





ISSN 0004-0347

# ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ  
STORICA LODIGIANA



---

ANNO CXXV / 2006

LODI 2007



FIorenzo BAINI

GIUSEPPE ANTIGNATI, AUTORE DELL'IMMACOLATA  
PER S. FRANCESCO A LODI

L'Immacolata realizzata da Giuseppe Antignati per l'omonima cappella della chiesa di S.Francesco in Lodi rappresenta la degna preparazione all'epilogo di una carriera onorata che troverà il suo acme nella commissione del modello ligneo per la "Madonnina" del Duomo di Milano.

Tuttavia, se consideriamo la sua fama superstite, noi notiamo che, a parte il lavoro per il Duomo di Milano, l'unica notizia alla portata di tutti è la voce a lui dedicata nell'*Allgemeines Kunstler Lexicon* dove, come Antonio (Giuseppe) Antignati, è citato per un'opera sola in completa autonomia ovvero proprio l'*Immacolata* per Lodi<sup>1</sup> che, come dimostra anche il recente studio sulla cappella in cui è collocata<sup>2</sup>, è l'unico suo lavoro sul quale esista una certa documentazione; il resto si trova tra note a piè di pagina, studi di storiografia locale o va ancora cercato nei documenti. Una strana sorte, per chi era stato giudicato, insieme al policromatore Antonio Maria Rossi, tra «i più virtuosi della città in queste materie»<sup>3</sup>. A conferma di ciò proprio lui fu incaricato di un lavoro importante come il modello ligneo per la *Madonnina*, dunque non poteva essere certo un nome di poco conto nella Milano

---

(1) SAUR *Allgemeines Kunstler Lexicon*, 4, Munchen-Leipzig 1992, p.231

(2) M.Facchi, *Fonti inedite per S.Francesco a Lodi (una cronaca del 1757)* in "Archivio Storico Lodigiano", a. CXXIV/2005, Lodi 2006, pp.239, 240

(3) Archivio Parrocchiale di S.Giorgio al Palazzo, Fondo S.Vito al Carrobbio, Pio Consorzio dei morti alla data 2 febbraio 1749

artistica della metà del Settecento<sup>4</sup> ma, di fatto, Giuseppe Antignati non ha suscitato interessi nella ricerca.

Tuttavia questo oblio non è inspiegabile; in primo luogo, nella gerarchia delle arti, la scultura in marmo o in pietra era considerata molto di più rispetto alla scultura in legno e la prova la possiamo trovare nella guida settecentesca se pensiamo che Latuada, a Milano, cita piuttosto raramente sculture lignee. All'interno poi del lavoro su legno sembra che, nella storiografia, abbia un posto di preminenza l'intaglio dei cori e dei pulpiti delle chiese e che, buon ultimo, venga il lavoro puramente figurativo. Ciò sembra valere in particolare per l'area delle diocesi della Lombardia occidentale perché tali non sono i casi, rimanendo in ambito settentrionale, della splendida statuaria lignea ligure del Settecento o della bottega Fantoni in area bergamasca.

Sembra quasi che l'intento dichiaratamente popolare e devozionale abbia contribuito alla svalutazione di questa forma di arte già in epoca preilluminista col risultato che molto è andato perduto perché ritenuto non artisticamente rilevante e quanto si è salvato lo si deve quasi solo alla sua importanza per la religiosità locale.

Credo che solo in base a tali premesse si possa spiegare perché Giuseppe Antignati sia, sostanzialmente, uno sconosciuto quando, ai suoi tempi, doveva rappresentare l'esponente più prestigioso della statuaria lignea per il Settecento nell'area della Lombardia austriaca.

L'unico studio completo sulla scultura lignea a Milano risale al lavoro del Forcella più di un secolo fa anche se, più recentemente, si è tentato un approfondimento che ha raggiunto risultati molto buoni per l'epoca rinascimentale. Altri lavori di buon livello non hanno privilegiato l'aspetto dell'arte figurativa<sup>5</sup>; ritengo perciò giusto affidarsi ancora allo studioso ottocentesco che ha svolto

---

(4) «Deliberatasi l'esecuzione della statua di rame che deve essere posta sulla guglia incaricarono l'intagliatore Antignati di fare il modello in legno di essa statua» in "Annali della Fabbrica del Duomo", VI, Milano 1885, p.189

(5) Per l'epoca rinascimentale è un utilissimo strumento il catalogo della mostra *Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza*, a cura di G.Romano e C.Salsi, Cinisello Balsamo, 2005 mentre per un quadro più ampio, anche se dedicato più alla tarsia

un lavoro compilativo e di erudizione più che di approfondimento; tuttavia credo rimanga ancora imprescindibile, soprattutto se si parla dell'intaglio in epoca tardo secentesca e settecentesca. Forse è proprio qui che troviamo menzione dell'Antignati<sup>6</sup>, per la prima volta, fuori dall'operato per il Duomo. Lo studioso, riprendendo carte d'archivio, lo cita, oltre che per l'intaglio della *Madonnina*, per «ornati» nella cappella della Beata Vergine in S.Giorgio al Palazzo a Milano, per «cascate di fiori intagliati» per un analogo altare in S.Nazzaro e «angioli e puttini» per la confraternita del SS.Sacramento in S.Marcellino in un arco di tempo che va dal 1749 al 1777.

Di questi lavori nulla è sopravvissuto ma l'intervento in S. Nazzaro offre il pretesto per citare la prima data che lo riguardi. Infatti in questa parrocchia è nato il 14 luglio 1704, figlio di Giovan Battista, a sua volta scultore in legno<sup>7</sup>. Figlio d'arte dunque ma forse ancora di più; per quanto siano da approfondire gli studi sul settore, è altamente probabile che altri membri della famiglia si dedicassero alla scultura lignea e che Giuseppe non sia stato che l'ultimo rappresentante di una onorata dinastia; perciò, indipendentemente dal padre, il suo può essere stato un naturale inserimento all'interno di una tradizione come potrebbe far pensare la

---

dei mobili e dei cori si può consultare E.Cattaneo, *I lavori in legno per le esigenze del culto* in "Artigianato Lombardo, L'opera lignea", 4, Cinisello balsamo 1980, pp. 79, 118

(6) V.Forcella, *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Milano 1895

(7) Archivio parrocchia di S.Nazaro (d'ora in poi APSN), *Libro dei Battesimi dal 1653 a tutto il 1708* f.405 in cui si recita: «Giuseppe Maria figlio di Giovan Battista Antignato e della sig.ra Clara Modona nato il 14 luglio...compare Giuseppe De Giorgi della cura di S.Sebastiano e Maria Abbiati» .

Il Forcella, cit. p.66, menziona Giovan Battista Antignati per intagli di altare in S.Lazzaro alle Monache e per la Congregazione del Transito e dell'Assunzione in S.Fedele rispettivamente nel 1709 e nel 1716, opere scomparse. Essendo finora l'unico esponente della famiglia menzionato chiaramente come scultore, in attesa di altre conferme, gli si dovrebbero assegnare i Crocifissi di Galliate, ma precedentemente in S.Maria del Giardino a Milano, quello di Ameno e l'Immacolata Concezione in S.Francesco a Trecate, tuttora esistenti. Del primo e del secondo Crocifisso parla Benvenuto Silvola da Milano, *Della Minoritica Riforma, Cronica XI*, Biblioteca Ambrosiana, I, 89, ff.219,223 e in *Cronica IX*, Biblioteca Braidense, AF XII, f.315 tutti assegnati ad un "Lantignani". La statua di Trecate è stata invece recentemente attribuita da Flavia Fiori in *San Francesco a Trecate, una chiesa francescana*, a cura di M.Dall'Omo, Novara 2006, p.95

presenza di una *Pietà*, di stile palesemente ancora seicentesco, attribuita da tempo memorabile ad un Antignati, che non può essere alcuno dei nostri, nella chiesa parrocchiale di Vailate<sup>8</sup>.

A parte le opere scomparse citate dal Forcella, a cui possiamo aggiungere «li ornati dell'ancona della B.V.A» per l'Oratorio dell'Addolorata in Abbiategrasso nel 1741<sup>9</sup> e tra il 1750 e il 1753 i «puttini intagliati» e gli «scartocci» per S.Maria del Carrobiolo a Monza<sup>10</sup>, tutti lavori di datazione piuttosto alta, credo che la sua opera più precoce vada, per ora, riconosciuta in una *Madonna Immacolata* nella parrocchiale di Talamona, Sondrio (Fig. 1), ma in origine presso la chiesa dei domenicani di Morbegno. Tale scultura in legno di pioppo, scavata all'interno per alleggerirla e dunque facilitarne il trasporto in processione, era anonima e in pessime condizioni fino ad un recente restauro durante il quale si è scoperto un cartiglio incollato sul legno con la scritta «Sculp. Fece Giuseppe Antignati di Milano: 1733»<sup>11</sup>.

La sua vicenda è paradigmatica della sorte di tanta statuaria lignea barocca in Lombardia: soppresso il convento di Morbegno finì a Talamona dove, per qualche tempo, ebbe ancora una notevole importanza devozionale che però andò scemando ed essendo da tempo perduto il suo valore artistico ha rischiato un degrado a cui però il restauro ha posto rimedio.

Si tratta di un'opera di notevole perizia tecnica, basti osservare la ridondanza del panneggio, dalla quale si intuisce la raffinatezza della policromia originaria. La statua è impostata iconograficamente secondo il modello classico delle opere di questo tipo con la Vergine, la mezzaluna ai piedi, gli occhi reclinati verso il basso, che calpesta un orrendo dragone.

---

(8) V.Tanzi Mombello, *Vailate di Gera d'Adda, Memorie Storiche*, Cremona, 1932, p. 279

(9) A. Palestra, *La Madonna Addolorata d'Abbiategrasso*, Abbiategrasso 1939, p. 23

(10) R.Bossaglia, *L'arte dal manierismo al primo Novecento* in *Storia di Monza e della Brianza*, V, Milano 1971, p.148, n.33

(11) L.Begalli in *CONTRACT*, a.18, 36, n.1/2003, pp.28,29. La notizia della provenienza della statua da Morbegno la devo alla Dott.ssa Coppa che ringrazio

Osservando il volto della Madonna, dal taglio quasi orientale degli occhi, possiamo riscontrare una dipendenza da un modello precedente che altri non è se non l'Immacolata di Trecate che, alla luce dell'opera di Talamona, va ancora a maggior ragione attribuita al padre di Giuseppe, Giovan Battista; ma mentre quest'ultimo appare maggiormente legato a principi di semplicità iconica e cerca forse di mettersi in rapporto con gli esempi "alti" della scultura marmorea, penso al tema analogo scolpito da Giuseppe Rusnati per l'oratorio dell'Immacolata in S. Antonio Abate a Milano rimanendone però ben distante, il figlio Giuseppe appare più libero nell'invenzione e forse anche tecnicamente più abile.

È curioso qui osservare, a dimostrazione della maggiore fruibilità devozionale della scultura policroma rispetto a quella marmorea o alla pittura, che l'Immacolata quasi sempre tenga gli occhi rivolti al popolo in atteggiamento più intimistico, quasi di protezione, più che trionfalistico. Non escludo che tali forme di rappresentazione possano essere in sintonia con il forte processo di riacquisizione dei dettami tridentini, nel rilancio della religiosità popolare che è tipico delle diocesi lombarde, soprattutto della parte occidentale della regione, a partire dall'episcopato Archinto a Milano per trovare poi l'acme con l'arcivescovo Erba Odescalchi, in particolare per il suo interesse verso le devozioni più tipiche, stimolate e disciplinate al contempo<sup>12</sup> e della popolare venerazione mariana sul territorio, Giuseppe Antignati sarà forse l'interprete migliore.

L'anno successivo il Nostro ha un primo approccio con la nuova basilica di Desio scolpendo due angioletti (Fig. 2) per la nuova cappella della Madonna del Rosario ma è del 1746 l'impegno, tra le opere sopravvissute e riconosciute fin qui, più gravoso per lo scultore ovvero la serie di statue lignee per l'Altare Maggiore, progettato da Carlo Giuseppe Merlo e assemblato da Carlo Nava, della appena rinnovata basilica cioè un *Cristo Risorto*, due *Angeli adoranti* grandi, quattro mezzani e due grandi, lucidati e

---

(12) P. Vismara Chiappa, *Erba Odescalchi Benedetto* in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, II, Milano 1988, pp 1125,1227

indorati nel 1749 da Carlo Caccia ma non policromati<sup>13</sup>. L'ampiezza e l'elaborazione dei panneggi, il movimento degli angeli più grandi, colti come se fossero attraversati da soffi di vento mettono in evidenza l'abilità dello scultore e forse, nella loro dimensione rococò, possono essere avvicinati ai bellissimi *Angeli* in legno laccato dell'Altar Maggiore della basilica di S.Giovanni Battista a Busto Arsizio appartenenti agli anni 50 del Settecento, ancora anonimi e scolpiti su disegno di Biagio Bellotti da «...un intagliatore preciso, attento ad assecondare il modello»<sup>14</sup>.

La sua importanza nell'ambito milanese e forse la sua abilità nello sfruttare il trend favorevole della "ripresa borromaica" ormai acclarata nella Lombardia occidentale nella prima metà del Settecento avrà poco dopo un riconoscimento abbastanza raro per un artista dedito soprattutto al lavoro del legno ovvero l'ammissione nell'Accademia di S.Luca. Esiste infatti la notizia della sua presenza ad una convocazione nel 1748<sup>15</sup> e in questi anni si collocano diverse opere, sia scomparse che presenti, soprattutto in Brianza.

Da questo momento in avanti, tra quelle sopravvissute, si scaglionano infatti tutta una serie di immagini della Vergine, in particolare della *Madonna del Rosario*, da quella di Merate fino a quella di Dolzago, tutte studiate da Maria Clotilde Magni<sup>16</sup>.

La reiterazione dello stesso schema per rappresentare la Madonna del Rosario dimostra, da un lato l'indubbio successo del modello proposto dall'Antignati, dall'altro la presenza di collaboratori, come abbastanza scontato in presenza di una serialità con la creazione di un formula di indubbio successo dove la figura della Vergine si distacca da una certa staticità che contraddistingue similari im-

(13) M.Brioschi, *La chiesa di Desio, gli uomini, le idee, le pietre*, Desio, 1998, pp.59-60 con documentazione d'archivio

(14) M.C.Magni, scheda n.46 in *Arte nella Pieve di Busto Arsizio, pittura e scultura dal '500 al '700* a cura di G.Pacciarotti, catalogo della mostra, Milano 1993, pp 150-153

(15) Biblioteca Ambrosiana, *Istituzioni et ordini dell'Accademia di S.Luca* ms L 25 f CLXX. Il padre Giovan Battista invece deve aver fatto parte della seconda Accademia Ambrosiana, stando ad un elenco di aderenti del 1709 citato da S.Coppa in *Storia dell'Ambrosiana, Il Settecento*, Milano 2000, p.265

(16) M.C.Magni, cit. scheda n.44 , Milano 1993, pp 144-147

magini del primo Settecento; sembra abbastanza tipico dell'Antignati creare figure raffinate, dai volti piccoli e graziosi dove l'elaborazione del pannello contribuisce al movimento della figura.

La presenza di aiutanti è un capitolo ancora da scrivere; gli Antignati tra Sei e Settecento, indipendentemente dall'essere discendenti dalla nota famiglia di organari e intagliatori che è altamente probabile ma non ancora dimostrata<sup>17</sup>, erano piuttosto numerosi e alcuni dovevano essere coinvolti in un vero e proprio lavoro di squadra anche perché era prassi abbastanza comune che lo scultore e il pittore o indoratore in linea di massima non coincidessero<sup>18</sup>. Per quanto sia un filone da approfondire, nell'ambito di questa trattazione già se ne possono ritrovare alcune tracce. Una per esempio è data da un documento del 1754 in cui si dice che un «sig. Antignati viene pagato lire 74 dal sig. Pestagalli» per «oro somministrato ai paramenti» e poi lire 204, probabilmente in saldo<sup>19</sup> e l'altra ci collega direttamente all'*Immacolata* per Lodi. Nel documento che la riguarda si dice che «L'indoratore e dipintore della medesima statua fu il figlio maggiore del detto Antignati»<sup>20</sup> che potrebbe essere un Giulio Antignati che compare in uno Status Animarum di S. Stefano Maggiore a Milano<sup>21</sup>, parrocchia in cui

(17) C'è una certa ripetizione di nomi per tutto il Seicento all'interno della famiglia. Giovan Battista, padre di Giuseppe, era figlio di un Michelangelo il quale era figlio un altro Giovan Battista, fratello di un Giuseppe i quali, a loro volta, erano figli di un GianGiacomo. Risalendo per "li rami" si scopre che quest'ultimo era nipote di un ulteriore omonimo e a questo punto, siamo nella metà del Cinquecento, più o meno nel momento in cui Gian Giacomo Antignati lavorava ad uno degli organi del Duomo anche se non è ancora dimostrato che non si tratti di omonimia. Tale ricostruzione induttiva si basa sulla consultazione in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASM) Notarile, Indice Lombardi vol VII *ad vocem* Antignati.

(18) Due esempi tra tutti a Milano; nel 1701 l'indoratore Giovanni Volonterio è pagato per «...haver colorito li due angeli grandi e li due piccioli che hanno servito per la Nuvola del Santo Chiodo» (intagliati da G.B. Agnesi) in Archivio della Fabbrica del Duomo, Mandati cart 220, f.73 mentre il Legnanino nel 1705 policroma il gruppo della Pietà di Giovan Battista Dominione per l'altare della chiesa milanese di S. Michele ai Nuovi Sepolcri in M. Dall'Omo, *Il Legnanino*, Ozzano nell'Emilia, 1998, p.230

(19) Archivio parrocchiale di Bollate, Faldone Memorie Diverse, f.71

(20) ASLod, M.Facchi, cit. p.240

(21) Archivio della Diocesi di Milano (d'ora in poi ADM) S. Stefano Maggiore Status Animarum 1773 vol VIII

morirà Giuseppe, con la qualifica di indoratore e titolare di una bottega. Naturalmente tale Giulio potrebbe anche coincidere con l'Antignati citato testè per il lavoro bollatese.

*L'Immacolata* per Lodi (Fig. 3) conferma la progressiva abilità tecnica acquisita dall'artista, la sua adesione al filone rococò e che la sua proposta ormai suscitava interesse anche fuori della Diocesi di Milano. Se noi infatti confrontiamo il suo operare con quello di un artista coetaneo che ha lasciato abbondante traccia di sé nella stessa diocesi laudense quale Jan Geernaert non possiamo non notare come il fiammingo rimanga ancora legato a stilemi più tradizionalmente barocchi, per certi aspetti più patetici. Non è perciò facilissimo fare un confronto con altri artisti; Giuseppe Chiari nell'*Assunta* ora nella Cattedrale cremonese sembra avere dei tratti in comune con l'Antignati nell'eleganza della minuta figura della Vergine ma l'impressione è che queste tangenze siano casuali. Forse, a parte l'alunnato presso il padre, si potrebbe indagare sugli influssi della vasta produzione lignea policroma di origine genovese che, nel corso del Settecento, attraverso il Maragliano o suoi seguaci, si spingeva fino quasi alla Lombardia e che, comunque, aveva visto il maestro di quest'ultimo lavorare agli inizi del Settecento per il Duomo di Milano e per la chiesa di Albignano d'Adda ma, oggi come oggi, nessuno è in grado di proporre certezze al riguardo<sup>22</sup>.

Il lavoro per S.Francesco pone il problema della sua attività per gli ordini religiosi. Lo stato degli studi non consente di approfondirlo ora; però, stando alla tradizione, il lavoro per Lodi non è l'unico che lo scultore abbia realizzato per i francescani. Infatti, nella chiesa di Sant'Angelo di Milano, sede centrale nei secoli scorsi degli Osservanti nel capoluogo lombardo, è presente nella cappella di S.Antonio una statua del titolare che, da secoli, è assegnata ad un Antignati<sup>23</sup>. Incisa a stampa nel 1743 ha dei detta-

---

(22) Circa la presenza dell'Agnesi vedi F.Baini, *La chiesa di Albignano d'Adda gioiello settecentesco*, in "Ricerche Storiche sulla Chiesa Ambrosiana", XXIII, 2005, pp.460-463

(23) A.Mosconi-F.Olgiati, *Chiesa di S.Angelo dei Frati Minori, guida storico artistica*, Milano 1972, p.67

gli, soprattutto negli intagli del basamento di nimbi, che possono ricondurre a stilemi tipici della bottega ma i suoi caratteri sono ancora piuttosto secenteschi. Fino a che non si troveranno documenti che attesteranno chiaramente la paternità è meglio forse ricondurla al padre Giovan Battista. Comunque sia è la dimostrazione, vista l'attività di quest'ultimo e quella del figlio, di un rapporto familiarmente più intenso con i francescani.

In ogni caso gli anni cinquanta del secolo sono forse i più fecondi nella sua attività; molti dei suoi lavori perduti appartengono a questo periodo e d'altronde, citandolo le fonti spesso per intagli d'altare, l'artista deve aver saputo approfittare della fase di rinnovamento cominciata con l'episcopato di Giuseppe Pozzobonelli. A parte infatti l'Immacolata di Lodi sono state riconosciute recentemente due altre statue: si tratta di una *Addolorata* per Mortara (Fig. 4) e un'altra a Casorate Primo.

La prima è una statua documentata tra il 1752 e il 1754, anno in cui fu benedetta dal vescovo di Vigevano. Essa apparteneva alla Confraternita della Trinità che la conservava normalmente nel suo oratorio ed era stata commissionata per la processione del Venerdì Santo<sup>24</sup>. Anche qui si nota la ricchezza e l'elaborazione del panneggio; il restauro ha messo in luce la grande cura della policromia e in particolare della indoratura, caratteristica che sembra accomunare tutte le opere superstiti ma, dato il tema, si nota una forte ricerca del patetismo, evidente nel viso elevato al cielo, negli occhi quasi sbarrati, nella bocca socchiusa a preludere un grido di dolore e appare palese, in questi particolari, il ricordo della capacità di esprimere dolore del padre Giovan Battista perché basterebbe confrontare questa espressione della Vergine con quella dei Crocefissi, colti nello stesso atteggiamento, di Galliate ed Ameno.

---

(24) Archivio Parrocchiale della Basilica di S.Lorenzo di Mortara, cart 4, doc.27 18 ottobre 1752; cart 27, doc.3 ,1754; ringrazio suor Tiziana Conterbia delle Pianzoline di Mortara e il rag.Giovanni Patrucchi per la cortese segnalazione. Si segnala inoltre l'articolo di Paola Barbara Conti, *Oltre gli artisti del pennello, Arte lignea a Legnano tra XVI e XVIII secolo, note su opere e intagliatori* in "Bollettino della Società Arte e Storia", Museo Civico Guido Sutermeister Legnano

La processione di Mortara era chiamata dell'“Interro”, chiara derivazione dallo spagnolo Entierro e di riferimento forse all'analoga cerimonia che si svolgeva in S.Fedele, ma non per questo dobbiamo trovare un'influenza stilistica spagnola come spesso, nel passato, si era tentati di fare per la scultura lignea policroma italiana. Al di là infatti della dimostrata presenza nel milanese di devozioni di origine iberica è piuttosto acclarato un flusso di opere e artisti italiani verso la Spagna e non altrettanto<sup>25</sup>. In secondo luogo la scultura spagnola, già a partire dal secondo Seicento va verso una “normalizzazione” del patetismo perciò questo inconsueto senso del dramma in Giuseppe Antignati va forse ricercato negli antichi compianti di origini tardo medievale e rinascimentale di cui, prima delle soppressioni, l'area padana era sicuramente più ricca di oggi.

Un'altra *Addolorata* ma di genere diverso si trova a Casorate Primo (Fig. 5), portata nel paese il 3 maggio del 1755 come primo elemento di un complesso e prezioso altare barocco commissionato dalla Confraternita del SS.Sacramento che aveva incaricato Antonio Longone di fornire il disegno, Carlo Nava di metterlo in opera e Giuseppe Antignati di creare la statua che poi sarebbe stata posta nella nicchia dell'altare stesso<sup>26</sup>.

Tre sono gli aspetti interessanti di quest'opera.

Il primo è il contesto operativo; Giuseppe Antignati o comunque il suo atelier, lavora ancora con Carlo Nava come a Desio. Il Nava era esponente a sua volta di una dinastia di marmisti e costruttori di altari che operò nel corso del Settecento sia per il Duomo di Milano<sup>27</sup> sia, come si è visto, per la Diocesi milanese e an-

(25) J.J.Martin Gonzalez, *Escultura Barroca En España*, Madrid 1983, n 14 p.536. Confermano un flusso quasi esclusivamente dall'Italia gli studi più recenti di Fausta Franchini Guelfi, in particolare, *La scultura del Seicento e del Settecento, Marmi e legni policromi per la decorazione dei palazzi e per le immagini della devozione in Genova e la Spagna*, Milano 2002 pp.241-259 e *Sculture genovesi del Settecento a Lisbona* in “Studi di Storia e delle Arti”, numero speciale in onore di Ezia Gavazza, Genova 2003 pp.155-165

(26) F.Cavalieri, *Il patrimonio artistico in Casorate Primo, una parrocchia, una comunità*, Casorate Primo 2005, pp.85,86 con le note d'archivio di riferimento.

(27) Il registro Occorrenze Particolari dell'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo cita almeno undici esponenti della famiglia Nava con qualifiche varie, da operaio a scarpellino a quadratore a intagliatore, in un arco di anni che va dal 1710 al 1792.

che per quelle di Cremona e Lodi<sup>28</sup>. Nell'ambito del rinnovamento pozzobonelliano sicuramente una analisi accurata dei documenti potrebbe assegnare a questa équipe molti più lavori di quelli che si possono attribuire oggi. La presenza assieme di Carlo Nava e Giuseppe Antignati sia a Desio che Casorate ci potrebbe offrire la possibilità che tale collaborazione si sia svolta anche in altri luoghi. Non solo, si potrebbero scoprire anche dei rapporti più profondi di quanto non si creda dello stesso Antignati con l'architetto Merlo, qui sempre nella veste di progettista d'altari. Esiste infatti una nota, circa i lavori per il Santuario di Caravaggio fatti da Carlo Nava, in cui si parla di «Giuseppe Antignati per una lista tassata dal Sig. Ing. Merli il 2 giugno 1742»<sup>29</sup> che non sappiamo a cosa si riferisse ma che dimostra, se ce ne fosse bisogno, il buon inserimento del Nostro all'interno del rinnovamento artistico nella Lombardia austriaca della prima metà del Settecento.

Il secondo aspetto importante dell'*Addolorata* di Casorate è dato dall'essere una replica sicura di un prototipo sempre dell'Antignati. Infatti nel 1749 il «Lantignati» (sic) scolpiva e Antonio Maria Rossi dipingeva una *Addolorata* da porsi sull'altare e un *Cristo morto* da deporsi sotto la mensa per la chiesa di S.Vito al Carrobbio nel 1749. Tale progetto è identico a quello di Casorate, infatti anche qui era prevista l'immagine del Cristo, come dimostra l'incisione conservata presso la Bertarelli<sup>30</sup>, ora sostituito da un dipinto. È da notare che le due opere sono identiche ma mentre il prototipo di S.Vito al Carrobbio era, quasi sicuramente,

---

(28) Oltre che a Desio è dimostrata la collaborazione con l'architetto Merlo per l'Altar Maggiore del Santuario di Caravaggio in M.L.Gatti Perer, *Carlo Giuseppe Merlo architetto*, documenti d'archivio Milano 1966 pp.360-367 e se non lo stesso, un omonimo della stessa famiglia, realizza nel 1767 l'altar maggiore nella chiesa di Castelnuovo Bocca d'Adda in M.Marubbi, *Monumenti e opere d'arte nel basso Lodigiano*, Lodi 1987, p.44.

(29) M.L.Gatti Perer, cit. p.367

(30) Milano, Civica Raccolta delle stampe A.Bertarelli, "Effigie della miracolosa N.Signora Addolorata che si venera nella Ch. Parr.le dei SS.Vito e Biagio al Carrobbio" C.L'Poer.f." cart 2-63. *Milano ritrovata*, a cura di M.L.Gatti Perer, parte seconda, Milano 1991, p.203 con le indicazioni archivistiche e la bibliografia. Esiste comunque anche una stampa che raffigura l'Addolorata di Casorate, sempre di Lapoer, nella casa parrocchiale.

una statua<sup>31</sup>, quella di Casorate è un manichino da vestire dove l'artista si sarà limitato a scolpire il volto e le mani e avrà lasciato a collaboratori l'armatura di sostegno degli abiti; un sistema sicuramente più economico per la committenza che consentiva una diffusione seriale dell'immagine anche se, per ovvi motivi, molto più facilmente deperibile.

Appare comunque diversa rispetto a quella di Mortara; ancora una volta notiamo la testa piccola e il taglio quasi orientale degli occhi piuttosto tipico di altre sue statue ma qui il dolore è profondamente introiettato; probabilmente, e qui veniamo al terzo aspetto interessante, perché si tratta della proposta, anche formale, della devozione all'Addolorata di accezione spagnola ovvero la *Madonna della Soledad* di cui, attualmente, l'esempio più famoso a Milano è la statua lignea, assegnabile agli anni 50 del secolo, sulla mensa dell'altare della cappella ossario di S. Bernardino alle Ossa<sup>32</sup>.

L'immagine della Vergine inginocchiata, rinchiusa in un dolore muto, ha origine in una statua di Gaspar Becerra nel tardo XVI secolo, ma Pedro De Mena prima e soprattutto Josè De Mora a Granata, nella seconda metà del XVII secolo, ne diedero l'interpretazione più valida. Un'Addolorata di quest'ultimo, scolpita per la Congregazione granadina dei filippini nel 1671<sup>33</sup> può rappresentare uno dei rari casi di influenza non solo devota, ma anche formale, di origine iberica sulla Lombardia e forse sull'Italia intera perché tale statua, nell'identico atteggiamento di quelle di Casorate e S.Vito al Carrobbio e con lo stesso tipo di abito di quest'ultima, ha goduto in Spagna di fama fin dalla sua creazione e dunque di buona possibilità di diffusione. Una bella immagine dipinta, appartenente alla seconda metà del XVII secolo e molto si-

---

(31) La statua venne portata, con la soppressione, a S.Sisto in V.Forcella, *Chiese luoghi pii soppressi in Milano dal 1764 al 1808. Catalogo di Gio. Angelo Marelli* in "Archivio Storico Lombardo", VI, 3, 1889, p.663 e pare fosse ancora presente al momento della consacrazione nel 1930. Non è da escludere perciò che, da qualche parte, esista ancora.

(32) La statua in S. Bernardino alle Ossa fu incisa nel 1760 da Gerolamo Cattaneo ma l'approvazione curiale del disegno dell'altare si pone poco dopo il 1750; la statua sarà stata eseguita probabilmente poco dopo in ADM, Spedizioni Diverse, III, pacco 23

(33) La storia della statua di Josè de Mora e la fama ad essa connessa sono state ampiamente analizzate da J.J.Martin Gonzalez, cit. pp.228-229

mile alle nostre similari immagini lombarde appartiene all'ex convento delle Comendadoras de Santiago a Madrid ma, soprattutto, fu incisa una Soledad identica nel convento dei Minimi di Vitoria nel 1726<sup>34</sup> che ebbe l'influenza decisiva su queste realizzazioni presso le nostre diocesi, vista la coincidenza con la stampa del 1731 raffigurante la *Madonna della Soledad* esposta nella casa degli esercizi spirituali dei Gesuiti alla Senavra<sup>35</sup>. Quest'ultima, nell'abito e nell'atteggiamento, è la copia quasi conforme di quella di Josè De Mora prima, di Madrid e di Vitoria e infine di Giuseppe Antignati poi.

Come detto più sopra, agli anni 60 appartengono alcune delle *Madonne del Rosario* studiate da Maria Clotilde Magni ma, soprattutto, l'incarico di intagliare il modello della *Madonnina* per il Duomo di Milano (Fig. 6) che ci presenta un Antignati diverso rispetto a quello che le opere ci hanno abituato a conoscere; più sobrio e lineare, in buona sostanza quasi in anticipo di neoclassicismo. Non bisogna però dimenticare che egli qui è un semplice esecutore e gli spazi di creatività dovevano essere limitati per il fatto che l'ideazione apparteneva a Giuseppe Perego, artista, per quel che è dato conoscere<sup>36</sup>, ormai lontano dalle ridondanze del barocchetto popolare di cui Giuseppe Antignati è stato forse l'interprete, con Elia Vincenzo Buzzi, più alto.

È difficile perciò riconoscere un'evoluzione nell'artista lontano dagli stilemi ben consolidati che gli si riconoscono; probabilmente perché i suoi punti di riferimento erano le confraternite, le parrocchie, un mondo di devozione popolare sostanzialmente estraneo alle istanze illuministiche e preneoclassiche che pure cominciavano a farsi sentire negli anni del riformismo teresiano.

---

(34) J. M. Quesada Valera, *Virgen de la Soledad*, scheda in *Clausuras, Tesoros artísticos en los conventos y monasteros madrileños*, catalogo della mostra. Madrid 2007, pp. 178-181 con ill.

(35) Riprodotta in G. Gerosa Bricchetto, *Storia della senavra*, Milano 1966, p. 56.

(36) Sul Perego credo che la trattazione più ampia sia ancora quella presente M. Di Giovanni Madruzzo, *La scultura a Milano, a Pavia e nel Lodigiano in Settecento Lombardo*, catalogo della mostra, Milano 1990, pp. 343-349

Un mondo comunque prossimo a scomparire. La morte del nostro, avvenuta il 30 gennaio 1778, all'indomani del lavoro per S. Marcellino citato dal Forcella, ne rappresenta quasi il definitivo commiato<sup>37</sup>.

---

(37) ADM. S.Stefano Maggiore. Morti dal 1775 al 1782 vol VI. «1778 alli 30 gennaio. Sig.Giuseppe Antignati d'anni 72 figlio del fu sig.Gianbattista e stato marito della fu sig.ra Giuseppa Valtorta, munito dei SS.Sacramenti, Penitenza, Eucharestia, Estrema Unzione e premessi gli atti delle virtù teologali e assoluzione papale e raccomandazione d'anima, è morto e fattasi funzione di dodici sacerdoti, cioè sei di codesta nostra e sei dei regolari di S.Maria dei Servi ove fu sepolto, sendo uno dei confratelli del consorzio dei defunti eretto in essa».



Fig. 1 - Giuseppe Antignati, *Immacolata*, Talamona, Sondrio, Chiesa Parrocchiale.



Fig: 2 - Giuseppe Antignati, *Angelo*, Desio, Basilica di S.Materno.



Fig. 3 - Giuseppe Antignati, *Immacolata*, Lodi, San Francesco.



Fig. 4 - Giuseppe Antignati, *Addolorata*, chiesa della SS.ma Trinità, Mortara.



Fig. 5 - Giuseppe Antignati, *Addolorata*, Casorate Primo, chiesa di S. Vittore.



Fig. 6 - Giuseppe Antignati, modello ligneo della "Madonnina", Milano, Museo del Duomo

ALESSANDRO BELTRAMI

GIOVANNI ANTONIO VENERONI  
E IL COMPLESSO DI SAN FILIPPO NERI A LODI

Il XVIII secolo fu per Lodi un momento di prosperità economica e vivacità culturale. La guerra di successione spagnola (1701-1714) significò il passaggio della città al potere dell'aquila degli Asburgo, che, salvo qualche eccezione, regnò con una certa tranquillità per tutto il secolo, fino all'avvento della dominazione napoleonica con la battaglia del ponte di Lodi, avvenuta il 10 maggio 1796. Il segno positivo dei tempi lasciò traccia nel volto architettonico e urbanistico della città, che fu oggetto di un forte sviluppo edilizio di notevole qualità e di interventi decorativi ad opera di artisti di fama europea. Anche il territorio fu coinvolto nel proces-

---

Abbreviazioni

ASCL	Archivio Storico Comunale di Lodi
ASDL	Archivio Storico Diocesano di Lodi
ASMeV	Archivio Storico della Mensa Vescovile di Lodi
ASMi	Archivio di Stato di Milano
Ms Laud	Fondo Manoscritti della Biblioteca Laudense
Robba 1	A. Robba, <i>Diario dal 1725 – 1745</i> , Ms Laud XXIV A 1
Robba 2	A. Robba, <i>Annotazioni dal 1700 al 1757</i> , Ms Laud XXIV A 2
Robba 3	A. Robba, <i>Annotazioni dal 1758 al 1759</i> , Ms Laud XXIV A 3
Robba 6	A. Robba, <i>Annotazioni dal 1762 al 1763</i> , Ms Laud XXIV A 6
Robba 7	A. Robba, <i>Annotazioni circa varie cose in Lodi alla Fabrica concernenti, dall'anno 1700</i> , Ms Laud XXIV A 7
Robba 8	A. Robba, <i>Diari 1763 – 1765</i> , Ms Laud XXIV A 8
Robba 11	A. Robba, <i>Nota dei Abbati Generali. I vari preti lodigiani di regolare osservanza</i> , Ms Laud XXIV A 11
Robba 14	A. Robba, <i>Raccolta di fascicoli. Fasc. 8 le cose in Lodi alla Fabrica...</i> , Ms Laud XXIV A 14

so di rinnovamento, soprattutto (ma non solo) attraverso l'edificazione di imponenti e scenografiche ville, volute dal patriziato cittadino e milanese nella campagna lodigiana.

Dal 1725 è vescovo Carlo Ambrogio Mezzabarba, patrizio pavese, insignito del titolo di patriarca d'Alessandria d'Egitto a ricompensa di una impegnativa missione in Cina<sup>1</sup>. A lui si deve gran parte della spinta al rinnovamento architettonico e alla sua presenza deve essere legato l'arrivo di Giovanni Antonio Veneroni, che per il prelado progetta il rifacimento del palazzo Vescovile (rimasto incompiuto), tra il 1738 e il 1744<sup>2</sup>.

Il complesso di San Filippo Neri si inserisce a pieno titolo in questo nuovo e fervido corso come un momento emergente. La qualità complessiva e dei singoli particolari fa sì che l'opera superi il contesto cittadino per collocarsi ad un livello territorialmente più ampio come uno degli esempi più interessanti del rococò lombardo.

L'edificio è stato attribuito per lungo tempo alla mano della famiglia Sartorio (o Sartori), composta dal padre Domenico e dai figli Michele e Piergiacomo. Il primo a parlarne fu l'Agnelli, che attribuì loro pressoché tutti gli edifici costruiti a Lodi nel XVIII secolo: oltre a San Filippo<sup>3</sup> avrebbero realizzato la Maddalena, Santa Chiara Nuova, i palazzi Barni, Modignani, Sommariva e Fissiraga, il Vescovado, le chiese (o meglio i palazzi abbaziali) di Villanova e di Brembio, la villa Barni a Roncadello<sup>4</sup>. Questa attribuzione è stata accettata dalla letteratura seguente, soprattutto grazie alla eco fornitale dal Novasconi. Se è assodato ormai da tempo che il Vescovado fu progettato dal Veneroni, la critica aveva già avanzato la proposta di attribuire all'intervento del pavese anche San Filippo, limitando spesso però la paternità veneroniana alla

(1) L. Samarati, *Dalla riforma tridentina ai nostri giorni*, in *Diocesi di Lodi*, Brescia 1989, p. 74.

(2) Robba 1, f. 154r e sgg.; L. Grassi, *Province del Barocco e del Rococò: proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*, Milano 1966, p. 445.

(3) G. Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, Lodi 1917, pp. 241-242.

(4) G. Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, pp. 307-308. Non viene citata nessuna fonte documentaria.

sola facciata e lasciando ai fratelli Sartorio il resto del complesso. Lo spoglio e lo studio delle fonti ha permesso di documentare con certezza l'autografia del Veneroni per l'intero l'edificio.

È però interessante notare che dai documenti e dagli studi più recenti è ormai chiaro che i Sartorio non furono né architetti né ingegneri, ma una famiglia di capimastri, titolari di un'impresa che lavorò se non in tutti per lo meno in gran parte dei cantieri settecenteschi lodigiani<sup>5</sup>. L'origine dell'equivoco sui Sartorio può essere individuato nel fatto che gran parte di quanto pubblicato sul Settecento lodigiano, almeno dall'Agnelli al Novasconi, non si basa su una puntuale lettura delle fonti, quando addirittura non sembra basarsi del tutto. Si deve concludere che nonostante l'attività dei Sartorio fosse connotata probabilmente da una certa autonomia nella conduzione delle fabbriche, i membri di questa famiglia non firmarono che pochi progetti. Le conseguenze di questa constatazione sono semplici ed evidenti: gran parte delle fabbriche sopra citate attendono tutte una nuova attribuzione.

## 1. STORIA ED EVOLUZIONE DELLA FABBRICA

### *Gli anni di preparazione. La figura di padre Museffi.*

La Congregazione dell'Oratorio esisteva in Lodi dalla prima metà del Seicento e risiedeva in un complesso ricavato dalla successiva riattazione di una serie di case ed edifici preesistenti, ma già nei primi due decenni del Settecento la chiesa, in particolare, doveva trovarsi in uno stato di avanzato degrado. Allo stato pericolante si aggiungevano le dimensioni esigue, tali, stando ai documenti, da costringere i fedeli a restare fuori dalle funzioni<sup>6</sup>. La Congregazione si attivò pertanto per preparare il terreno ad una tanto desiderata quanto necessaria espansione. I primi documenti

---

(5) Vedi anche G. Daccò, *La Maddalena di Lodi. Storia – Arte – Fede*, Lodi 2003, p. 106. e M. Faraoni, *Puntualizzazioni sulle maestranze e sugli esecutori dei palazzi nobiliari lodigiani*, in "Arte lombarda", 141, 2004, pp. 128-131.

(6) «sanctae et piae functiones tantae utilitatis fuerunt Animabus, [...] ut plures de Populo affluebant et affluentes capere non posset vetus ecclesia et Oratorium Cong.nis» ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691.

al riguardo risalgono al 1728, quando i padri acquistano una casa «sita in contrada S.ti Philippi Neri»:

Gli predetti preti dell'Oratorio avendo riconosciuto indispensabile il demolire la loro Chiesa antica, che per diversi capi minacciava di rovinare a giudizio dei Periti, e l'ergerne una nuova più adatta all'Esercizi del loro istituto al quale effetto riuscire necessario l'aver altro sito vicino per formare la propria abitazione. Occorsa l'opportunità comprarono per mezzo del Sig. Gaetano Morgnone, sostituita per forza la Casa Prandi, ora detta Provasi per L. 9500. Come da Istromento rogato dal sig. D.re Carlo Ambrogio Martini Notaio di Lodi del 9 luglio 1728<sup>7</sup>.

È difficile dire se all'epoca esistesse già un progetto definito o soltanto alcune idee intorno alla configurazione di una futura struttura ecclesiale. Anche se in effetti all'epoca il Mezzabarba sedeva sulla cattedra di san Bassiano da tre anni e proprio in quel periodo il Veneroni realizzava il palazzo per la famiglia patrizia a Pavia, non credo che i padri a quella data fossero in possesso di qualcosa di più di una lista di *desiderata*: le fabbriche lodigiane più strettamente legate al vescovo e all'architetto pavesi si collocano infatti una decina di anni più tardi, tanto quelle certamente di mano veneroniana quanto quelle la cui paternità può essere solo ipotizzata.

La prima traccia dell'esistenza di un progetto compiuto risale al testamento di padre Carlo Museffi, datato 26 marzo 1738:

Ad ogni modo però voglio ed è espressa mia volontà che gittate le fondamenta della nuova Chiesa da erigersi da detta Congregazione in questa città possano i PP. Sacerdoti senza decreto [...] alienare tutti li stabili di suddetta mia eredità. [...] Tutto detto lo Prezzo e Capitali suddetti impiegarli nel fare la Fabbrica della Nuova Chiesa di detta congregazione [...].<sup>8</sup>

---

(7) ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691. La citazione è tratta dal regesto del documento segnato M di un fascicolo dedicato ad una notificazione di fondi redatta nel 1765. Nel documento si notifica che i padri diedero un acconto di lire 1000.

(8) Il testamento del padre Museffi è conservato in diverse copie: oltre naturalmente a quella custodita nel fondo Notarile dell'ASCL, notaio Aurelio Cipelli, una è in ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691 mentre altri documenti legati al testamento e all'eredità di padre Museffi sono in ASMi fondo Religione, cart. 5053.

In un'aggiunta al suo testamento datata 22 marzo 1751, il Museffi definiva le prime disposizioni testamentarie riguardanti l'edificio come dettate dal fatto che la chiesa appariva «lontana da principiarsi»<sup>9</sup>. In realtà in un breve giro di tempo il progetto si trasformò in realtà.

Padre Museffi<sup>10</sup>, a più riprese preposito della Congregazione, emerge dall'esame dei documenti come il vero e proprio committente del complesso settecentesco, non soltanto per l'aspetto economico, che pure vide il padre impiegare gran parte delle proprie sostanze (ne pagò personalmente il disegno), ma per la personalità carismatica e di grande cultura e profonda spiritualità<sup>11</sup>. Possiamo seguire il suo impegno in favore della fabbrica attraverso due fascicoli di minute di lettere che ho ritrovato presso la Biblioteca laudense e l'Archivio storico comunale di Lodi, nelle quali il padre dibatte con il Veneroni le scelte architettoniche e decorative, tratta questioni tecniche con gli scalpellini, discute con altre personalità interessate alla fabbrica. Per capire la visione di largo respiro che anima il padre mi sembra utile un passo di una lettera a Ginevra Bignami, la committente dell'altare dell'Addolorata:

[...] per la solvitudine di tutta l'opra, deve essere d'un buon disegno, nel che dobbiamo appoggiarci a Periti che hanno caminato il Mondo, ne hanno veduto molti, e ricavato il disegno de' migliori, e ne formano anche de' nuovi a tenore del loro Ingegno<sup>12</sup>.

Queste righe rivelano un vero e proprio *modus operandi* nella scelte estetiche e spiegano la qualità e il livello del complesso.

---

(9) ASMi fondo Religione, cart. 5053.

(10) Per un ritratto di padre Museffi vedi A. Beltrami, *La Congregazione dell'Oratorio di Lodi. Un profilo storico*, in "Annales Oratorii", IV (2005), pp. 7-51.

(11) «Tutto il Patrimonio del Padre ha massime impiegate nella fabrica», in Robba 11, p. 17. Vedi inoltre la testimonianza di padre Bricchi riportata in A. Beltrami, S. Sordi, *Un libro, una grazia e un nuovo oratorio: attorno ad un miracolo di Giovanale Ancina nella Lodi del Settecento*, in "Annales Oratorii", III, 2004, pp. 149-161; e Carlo Fissiraga, *Orazione Funebre per la morte del M.to Rev.o Padre Carlo Museffi*, ASMeV armario VII, f. 14r.

(12) Lettera a Ginevra Bignami del 29 dicembre 1750 in *Miscellanea*, Ms Laud XXXIV A 27.

Se tutta la critica giustamente pone la presenza del Veneroni a Lodi in relazione al Mezzabarba, non mi sento però di escludere a priori un possibile rapporto diretto tra il Museffi e l'architetto: il padre infatti avrebbe potuto conoscerlo durante i suoi studi in diritto condotti presso l'Almo Collegio Borromeo, dove si laureò il 9 giugno 1713<sup>13</sup>, o in un periodo successivo, dato che mantenne sempre un legame piuttosto stretto con la città. Il Veneroni, infatti, risulta alle dipendenze del Collegio dal 1710 fino almeno al 1744<sup>14</sup>.

L'operato del preposito è animato non solo dal desiderio di dotare la Congregazione di una struttura più adatta alle proprie esigenze e funzioni, ma un anche da una spinta personale e segreta, legata ad un episodio che lo segnò profondamente. Documenti autografi attestano una sua guarigione miracolosa ottenuta per intercessione di Giovenale Ancina, uno dei primi compagni di san Filippo e vescovo di Saluzzo. Il Museffi nella stessa occasione sarebbe stato oggetto di una predizione da parte dell'Ancina, e sebbene il padre avesse sempre taciuto l'oggetto della visione, uno scritto di padre Bricchi suggerisce in maniera convincente che essa riguardasse la costruzione di un nuovo oratorio<sup>15</sup>.

Certo è che padre Museffi fu il primo e principale promotore della nuova fabbrica, a partire dal disegno, che fu fatto a sue spese. Il preposito deve essere considerato un vero e proprio coautore del progetto, colui che ne caratterizzò l'identità, lasciando alla capacità del Veneroni il compito di tramutarla in strutture e spazi concreti e agli altri artisti di definirli nell'aspetto decorativo. Non meraviglia pertanto se nell'inventario dell'eredità dell'oratoriano stilato il 22 marzo 1752, troviamo elencati i volumi registrati come «Instrutio Fabricae S.ti Caroli (*sic*); [...] Architettura del Serlio; [...] Architettura dell'Alberti; [...] geometria euclideia». Come ho

---

(13) L'*academia* pronunciata in occasione del conferimento della laurea è conservata in *Miscellanea*, Ms Laud XXXIV A 27.

(14) S. Colombo, *Contributo per G. A. Veneroni architetto*, in "Commentari", XIV, 1963, p. 189.

(15) I documenti sono trascritti e commentati in A. Beltrami, S. Sordi, *Un libro, una grazia e un nuovo oratorio*. Per un refuso padre Museffi compare come Carlo Ambrogio, mentre il suo nome è Carlo Filippo.

già avuto modo di sottolineare altrove<sup>16</sup>, il rapporto tra padre Museffi e Veneroni appare simile a quello che legò padre Spada e Borromini nelle vicende della casa della Congregazione alla Vallicella. Certo qui le proporzioni sono ridotte, il preposito lodigiano non ha le stesse competenze (e neppure i mezzi) dello Spada, né tanto meno il Veneroni può tenere il passo dell'estro borrominiano, ma analogo è il conformarsi dell'architettura alle esigenze funzionali della Congregazione. È uno di quei casi, per usare le parole di Connors, in cui «non si riesce a distinguere una voce dall'altra»<sup>17</sup>.

### *Le fasi della costruzione*

I primi passi del nuovo complesso furono mossi con cosciente anticipo, così da far coincidere la posa della prima pietra della nuova chiesa e del nuovo oratorio con il centenario della Congregazione, nel 1740. La ricorrenza è citata subito nelle prime righe della richiesta presentata alla municipalità il 10 giugno 1739 per l'incorporazione di due case nell'incipiente fabbrica. Il documento descrive il progetto nelle sue linee generali:

Ill.mi Signori è vicino a compiersi un secolo da che i Preti della congregazione dell'Oratorio di S. Filippo umilissimi servi delle SS. VV. Ill.me impiegarsi a salute delle Anime secondo il loro istituto, nelle angustie della lor piccola Chiesa, ed abitazione, ed udendo spesso le doglianze de cittadini, che ivi concorrono per soddisfare alla loro divotione, e trovarsi più volte esclusi in gran parte per l'incomodo della strettezza del sito, confidati nell'ammirabile provvidenza di Dio, si vorrebbero applicare a fabbricare una Chiesa nuova più capace ad Divino servizio e meno incomoda alla pietà del Popolo ed atteso che per rialzare questa, si dovrà demolire l'oratorio che tengono di presente e di nuovo riedificarsi in altra parte, con che viene a demolirsi quasi tutta la loro abitazione restando in piedi solo due stanze co' superiori hanno pensato di supplicare le SS.rie VV. Ill.me a concedere loro licenza per acquisto la dispensa del Senato Ecc.mo d'incorporare una parte della casa appellata del Sig. Provasi, con altra parte di quella di Giuseppe Ustinelli, lasciando nel rimanente ancora verso la strada di mezzo di tutte le stanze

---

(16) A. Beltrami, *La Congregazione dell'Oratorio*, p. 28.

(17) In F. Borromini, *Opus Architectonicum*, a cura di J. Connors, Milano, 1998.

e botteghe come sono al presente, soltanto che in caso di fabbricarne con miglior ordine per facilitarne l'affitto pregano le SS. VV. Ill.me concedere loro facoltà di poter inalzare sopra i superiori di quelle un terzo ordine di stanze quando fia mai che ne tempi à venir fosse in caso la Congregazione d'una tal fabbrica. [...]

Rappresentano dunque gli oratori alle SS.re VV. Ill.me, come nel formare l'intiero disegno hanno longamente consultato di dilatarsi il meno che fosse possibile, avendo la mira che i luoghi destinati al comodo publico, quali sono la Chiesa ed Oratorio fossero assai capaci, disegnando questo nel secondo piano, con privarsi di poter colà fabricare buon numero di stanze, quando per edificarlo al primo piano sarebbe conveniente dimandare l'incorporatione di molto maggior luogo. Dall'altro canto nella disegnata abitazione il cortile sarà molto minore, ed il giardino uguale al più di quello che al presente possiedono, aiutandoli nel rimanente coll'inalzare la fabbrica verso S. Vito à tre ordini, che altrimenti non avrebbero dove collocare neppure quei Preti e Fratelli che ivi sono al presente e ciò a ragione della strettezza dell'Isola e del bisquadro co' muri de vicini, che stringono la quadratura del piano, e però avranno solo il vantaggio dell'abitazione meglio disposta ed ordinata. [...]

Umilmente supplicandoLe degnarsi concedere à gli Oratori la gratia di incorporare il sito sopraccennato, e la licenza d'estendersi in fuori con il rilievo della fabbrica alla facciata con i gradini, che daranno Maestà al prospetto del Sacro Tempio, dove in perpetuo si pregherà S. D. M. per la conservazione delle SS. VV. Ill.me, e per il publico bene e sperano etc.<sup>18</sup>

Il giorno seguente un gruppo composto dai «Giudici delle Vettovaglie, Strade, Danni dati», da «il Capo Mastro Domenico Sartori, Bartolomeo Barbati, e Gaetano Morone Portieri» e dall'ingegnere Gaspare Vaghi, che sottoscrive il documento<sup>19</sup>, si reca a visitare il sito delle case in questione. Il capomastro Sartorio rileva le misure delle due abitazioni e descrive le stanze che devono essere demolite. Entrambe si affacciavano su corso di Porta Ad-da<sup>20</sup>, odierno corso Umberto I:

---

(18) ASCL fondo Provvisioni, 10 giugno 1739. Questi documenti sono trascritti anche in ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691.

(19) ASCL fondo Provvisioni, 11 giugno 1739.

(20) ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691.

Si è anche veduto il sito della Facciata che di presente si ritrova esser dal muro della Casa Copellotti à quello della Casa Ustinelli esser di lunghezza Braccia 43 milanesi<sup>21</sup> nel quale sito di Facciata distante dal muro di detta Casa Copellotti Braccia 25 1/2<sup>22</sup> vi v'è la Porta della Chiesa, e resta in dirittura della strada che va alla Piazza del Mercato, e avanti la sudetta, per metter in piano detta Chiesa e per maggior decoro e comodo, vorrebbero far la sua scalinata di marmo, che resterà nel recinto del Sagrato, ove già restano poste le colonette di vivo, e alla fine di detta Facciata vi resta l'apertura dell'Ingresso avanti la quale vi dovrà esser pure la Scalinata, ma più corta, qual riguarda alla Casa Bertoli, e da me suddetto Ingegnere considerato la situazione di dette scalinate con la capacità della strada, e quando dalle SS. Loro Ill.me venga dato il permesso, dico per mio parere non dar niun incomodo al passaggio di Carozze e Carri, sì nell'andare, come nel ritornare, come nello stesso tempo à Passaggeri, che è quanto riferisco etc. rimettendomi etc. Lodi li 11 giugno 1739.

Gasparo Vago Ingegnere eletto dalla Città per Fedè

Dalla descrizione risulta quindi che la chiesa fu progettata per collocarsi sopra il sito di quella vecchia, dato che ne condivideva il sagrato. La casa Ustinelli (solo in piccola parte incorporata nella fabbrica) si trovava a sinistra del prospetto, mentre la Coppellotti sulla destra. Le misure effettuate corrispondono allo stato attuale della facciata di chiesa e palazzo, e non comprendono anche l'ingombro del quarto lato della casa (quello appunto sul corso) mai costruito, probabilmente perché i calcoli di Gaspare Vaghi riguardavano solo le proprietà effettive o in corso di acquisizione della Congregazione, mentre i padri ritenevano di acquistare in un secondo tempo il terreno necessario alla chiusura del quadrilatero attorno al giardino, come avvenne più tardi per altri settori della fabbrica.

Tra l'altro i documenti sembrano testimoniare che il vescovo Mezzabarba vide e approvò «il disegno del Sig. Giovanni Antonio Veneroni Architetto» soltanto nel 1740 in occasione dell'autorizzazione a demolire chiesa e oratorio vecchi<sup>23</sup>, ma per evidenti ragioni al prelado il progetto doveva essere ben noto già da tempo.

---

(21) Poiché un braccio milanese corrispondeva a 59,49 centimetri, la misura è di 25,5 metri circa.

(22) Poco più di 15 metri.

(23) ASDL, Serie Ordini religiosi: Oratoriani in San Filippo, cart. 237.

Il cantiere è avviato. La più preziosa testimonianza circa le fasi preparative è costituita da un gruppo di lettere inviate dal padre Museffi negli ultimi mesi dell'anno al Veneroni e ad altre personalità impegnate nella fabbrica<sup>24</sup>. La prima è datata 24 ottobre 1739. Il Museffi ragguaglia il Veneroni sulla sacrestia, la prima sezione del complesso ad essere costruita (anche perché destinata a svolgere funzione di chiesa provvisoria), sulle colonne da collocare in essa e sull'ingresso in marmo dalla parte della strada di San Vito (d'ora in poi chiamata con il suo nome moderno di via Solferino). Il 6 novembre il preposito scrive all'architetto una lunga lettera in cui discute molti particolari, dalle colonne della sacrestia e della loro misura, ai rapporti di proporzione tra le singole parti della fabbrica, fino all'altezza di tutto lo stabile. La missiva del 28 novembre ci informa sullo stato degli accordi con il marmorino Bernardo Giudice per quanto riguarda le colonne e le lesene della sacrestia: intanto il Sartorio provvede a riattare la casa Provasi per la coabitazione dei padri, mentre «si cola la calcina per la fabrica della prossima primavera se a Dio piacerà che si faccia». Nella lettera spedita il 1 dicembre 1739 al fabbriciere della Congregazione padre Pietro Travaioli, che in quel momento era ospitato a Milano dal conte Bertoglio («Consigliere nostro amico») il preposito opterebbe per tralasciare le lesene e per porre piuttosto dei «postergali continuati d'intorno di legno con i banchini, come la Sagristia in Roma». Tra i motivi è il fatto che

far la sagristia con le Lesene di marmo, e la Chiesa con le lesene di cotto sarebbe un vestir meglio la serva che la padrona, ciò che non può dirsi delle colonne, non essendovi nel disegno della chiesa colonna veruna, e se esservi dovranno nelle Icone degli altari, certo si dovranno fare di marmo migliore.

La ragione della presenza delle lesene sembra essere dettata dal fatto che la sacrestia doveva svolgere funzione di «chiesa provvisoria»; tra l'altro dalla lettera si apprende che una volta che la sala avesse definitivamente assunto la sua funzione di sacrestia, le

---

(24) Tutte le lettere sono conservate in ASCL, fondo non inventariato Agnelli, cart. 3. In appendice si dà la trascrizione dei testi.

lesene sarebbero state ricoperte. In realtà anche l'aspetto economico sembra rientrare nell'ordine della scelta. Il padre si propose comunque di aspettare la risposta dell'architetto, che però non arrivò in tempo utile, e così di sua spontanea iniziativa il 5 dicembre ordinò a Bernardo Giudice soltanto quattro colonne di «marmo lustro», specificandone le misure. Il Museffi e il Veneroni dovettero avere in seguito un'occasione di chiarimento, perché la sacrestia fu poi realizzata con lesene, ma in stucco e non in marmo, senza che venissero poi ricoperte a chiesa ultimata. Il confronto tra le proposte formulate dal padre nelle lettere rispetto alle soluzioni del Veneroni e l'esito finale della sacrestia effettivamente costruita dimostra come le rispettive idee furono reciprocamente accolte: se per esempio le lesene ebbero la meglio sulle panche in legno, il materiale e l'altezza delle colonne sono quelli preferiti dal Museffi. Emerge inoltre un altro fatto: all'epoca il progetto era definito solo nelle linee generali e strutturali che ne garantissero l'unità di ispirazione, ma non nei particolari (anche non secondari come l'altezza della sacrestia). Il disegno, come si vedrà anche in seguito, si dovette definire e precisare nel corso del tempo con mutamenti e trasformazioni, tanto da costituire per certi aspetti una sorta di *work-in-progress*.

#### *1740-1743. La sacrestia e l'oratorio*

Terminato l'inverno la fabbrica finalmente si mette in moto. Il 15 aprile 1740 i padri presentano al Mezzabarba la richiesta di abbattere chiesa ed oratorio vecchi e di edificarne di nuovi. Il documento rivela come i lavori furono articolati nel rispetto delle esigenze della vita pubblica della Congregazione prima di quella privata, e quindi in relazione alla struttura del vecchio complesso.

Il Preposito e Preti della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri di questa nostra Città di Lodi servitori umilissimi di Vs. Ill.ma avendo intenzione di fabbricare una nuova Chiesa, ed Oratorio, a maggior gloria di Dio, e comodo de' concorrenti alle Fonzioni del loro Istituto, per li quali Edifici sarà di mestieri atterrare la Chiesa, ed Oratorio, che posseggono al presente; né sendo conveniente, che per il materiale di questa Fabbrica tralascino intanto il formale dei loro spirituali Esercizi, i quali pur bene proseguire potrebbero in una Chiesa provvisoria da erigersi nel luogo destinato per la Sagristia secondo il disegno del Sig.r

Giovanni Antonio Veneroni Architetto etc. sopra la qual Chiesa provisionale o Sagristia vien disegnato l'Oratorio nuovo, che intendono erigere nel medesimo tempo avanti di demolire la Chiesa ed Oratorio Vecchi per non essere à ciò punto d'impedimento, se non che per prendere le misure assestate bisognerà forargli in qualche parte delle loro Mura per pochi giorni; perciò ricorrono ad Vs. Ill.ma.

Umilmente supplicandola volersi degnare di concedere loro le opportune licenze: Primo di erigere la detta Chiesa provisionale, ed Oratorio nuovo; Poi di forare, quanto sia dopo ad accertare dette misure, le Mura della Chiesa ed Oratorio Vecchi; E in fine di demolire del tutto detti luoghi affine di perfezionare la nuova Chiesa, a cui si darà principio nell'erezione della detta Chiesa provvisionale, ed Oratorio nuovo, con che credono di maggiormente promuovere la Gloria di Dio, la salute delle Anime, ed incontrare il compiacimento del Zelo di Vs. Ill.ma<sup>25</sup>.

In ordine all'esigenza di non interrompere le attività oratoriane (le funzioni liturgiche, le riunioni dell'Oratorio secolare) fu dunque studiata una rotazione degli spazi, scandendo la costruzione dell'edificio in tre grandi fasi: 1) demolizione di parte della casa per lasciare spazio ai volumi di sacrestia ed oratorio, mentre chiesa ed oratorio vecchi continuano nelle loro funzioni; 2) foratura delle pareti dell'oratorio e della chiesa vecchi, per rilevare le misure (ritengo però prima solo dell'oratorio, per ragioni di contiguità spaziale: infatti mentre questo fu demolito nel 1743, la chiesa resistette fino al 1749); 3) consacrazione della chiesa provvisionale, demolizione della chiesa vecchia e completamento del nuovo edificio.

La prima pietra della nuova chiesa «sub Invocatione B. M. V. et S. Philippi Nerii» fu posta il 5 maggio successivo dal vescovo con l'ausilio dell'arcidiacono Michele Robba e dell'arciprete Camillo Bovio, entrambi della Cattedrale<sup>26</sup>. Essa fu collocata alla base del muro comune a coro ed oratorio.

Purtroppo le primissime fasi del nuovo complesso non sono seguite da don Anselmo Robba, il cronista a cui si devono tante

---

(25) ASDL, Serie Ordini religiosi: Oratoriani in San Filippo, cart. 237.

(26) L'atto della "Impositio primi lapidis Ecclesiae novae S. Philippi Neri huius Civitatis", rogato da Giuseppe Bacchetta notaio apostolico e cancelliere della curia vescovile, è conservato in ASDL, Serie Ordini religiosi: Oratoriani in San Filippo, cart. 237.

informazioni sulla storia lodigiana, perché in quei mesi è impegnato in un pellegrinaggio che lo porta a Loreto, Assisi, Roma e in Toscana<sup>27</sup>. Al suo ritorno il sacerdote lodigiano annoterà:

1740 - Quest'anno li padri Filippini hanno incominciata la loro fabbrica della sagrestia ed oratorio, quale di già in hoggi giorno 14 di settembre e di già coperta con il principio della Chiesa cioè il muro di principio dell'Altar maggiore<sup>28</sup>.

Che i lavori procedessero piuttosto speditamente è confermato da padre Museffi in una lettera inviata il 6 ottobre 1740 Giuseppe Maria Bigoni, un lodigiano facente parte della Congregazione dell'Oratorio di Roma come fratello laico: «essendo già a buon termine il novo Oratorio senza il quale non si può proseguire l'edifizio della chiesa»<sup>29</sup>. Sempre nel mese di ottobre si procede alla realizzazione della scala in marmo che dall'atrio dell'ingresso di via Solferino conduce all'oratorio (la scala è intatta, ma l'accesso all'oratorio, oggi Salone dei Notai, al primo piano è murato). Dato che le due rampe della scala e il ballatoio coincidono in lunghezza con un lato e con la bocca del presbiterio, anche questo doveva essere in fase avanzata<sup>30</sup>. La fabbrica procedeva nei mesi caldi con la costruzione delle opere murarie, mentre nei mesi invernali si realizzavano pezzi e strutture destinati ad essere messi in opera in primavera.

Il 24 marzo 1741 «doppo lungo silenzio» padre Museffi scrive al Veneroni «avvisando di quanto si è operato, e si pensa di fare nella nostra Fabbrica»:

Dovendosi fabbricare i muri per la scala è di necessità che Vs. si compiaccia terminare la mutazione fatta nel disegno della Chiesa per ragio-

---

(27) Robba 1, ff. 163r-164v.

(28) Robba 1, f. 165r. Con parole simili anche in Robba 2, p. 66.

(29) ASCL fondo non inventariato Agnelli cart. 3.

(30) Il Museffi il 27 ottobre inviò al Giudice una richiesta per i gradini della scala, ma la risposta dovette tardare, e così il padre si trovò costretto a contattare un altro marmorino, come si deduce dalla minuta di una lettera del 15 novembre, cassata. Nella lettera si richiedeva che i marmi fossero consegnati per il maggio successivo. Il nuovo marmorino si chiamava Giovanni Bianchi, residente presso il "ponte di San Celso". Il tramite fu Domenico Sartorio.

ne del Pilastro che termina il presbiterio del Santuario, cui è di necessità inalzare, ma si può permettere che si faccia se non abbiamo anche il disegno per il resto della metà della chiesa acciò si veda con qual armonia debba andare e come allargandosi l'entrata del Santuario si debba altresì allargare la bocca formata dà pilastri dell'ottagono della Chiesa.

Noi dovremo incontrarlo al solito per qualche sua ingegnosa e breve<sup>31</sup> occhiata, ma non essendo noi in caso al presente, la prevenirò in tempo<sup>32</sup>.

Il Veneroni aveva sì fornito il progetto del complesso, ma non seguiva direttamente la direzione dei lavori, sull'andamento dei quali era aggiornato probabilmente soprattutto per lettera. I Sartorio dovevano dunque godere una notevole autonomia nella messa in opera del disegno, senza arrivare però ad apportarne significative innovazioni. Questa lettera inoltre esemplifica bene come il disegno si sia meglio definito nel corso del tempo: il pilastro del presbiterio, l'ampiezza degli archi e l'ingresso della chiesa sono tutte parti fondamentali e strettamente connesse tra loro, dalla cui sistemazione dipende l'esito definitivo dell'edificio. Le proporzioni dell'interno del "santuario" delineate nel primo progetto erano quindi leggermente differenti rispetto a quelle rilevabili a edificio completato.

Per il biennio 1742-1743 le lettere del Museffi perdono utilità, essendo quasi del tutto dedicate a dirimere questioni finanziarie e giuridiche. Il Robba scrive che nell'ottobre 1742, «l'Oratorio di S. Filippo Neri è già del tutto finito»<sup>33</sup>, ma il nuovo ambiente fu benedetto soltanto l'anno successivo, il 6 o il 7 settembre 1743, in modo da potervi celebrare solennemente la Natività di Maria, a cui era dedicato, l'8 settembre<sup>34</sup>. La sottostante sacrestia invece rima-

---

(31) «Breve» è un'aggiunta a margine.

(32) ASCL fondo non inventariato Agnelli cart. 3. Il testo integrale è in appendice.

(33) Robba 2, p. 82; Robba 1, f. 182v. «L'oratorio di S. Filippo è già del tutto terminato».

(34) «Or comeche più tosto a tal fine abbiano mestieri di demolire l'Oratorio vecchio e pensino potere aptare il nuovo, eretto come sop.a, agli Uffici Divini per la prossima Natività della B.ma V.e Festa principale del med.o [...] Umilm.e supplicandola di voler confermare, e concedere quanto è stato loro concesso nel sud.o decreto [...] per rispetto alla Benedizione da farsi del nuovo in uno de due giorni antecedi alla d.a Festa [...]: richiesta al vescovo Gallarati per la consacrazione del nuovo oratorio e demolizione del

neva ancora un locale privo di un utilizzo proprio, essendo ancora in funzione la chiesa vecchia.

*1744-1752. La fabbrica della chiesa fino alla morte di padre Museffi.*

Il Robba ci informa che nel maggio del 1744 «si va continuando la fabbrica della Chiesa di S. Filippo dalla parte dell'Oratorio Vecchio»<sup>35</sup>, ormai demolito. All'estate di quell'anno la struttura della chiesa sembra essere assai progredita, dato che il Museffi annota nel suo quaderno una lista dei legnami che occorrono alla copertura<sup>36</sup>.

Per gli anni che vanno dal 1745 al 1748, invece, non è testimoniato nessun progresso, salvo alcuni piccoli interventi nell'oratorio in occasione della festa della Natività di Maria del 1747<sup>37</sup>. È difficile indicare le cause di questa stasi: forse i padri si erano trovati in difficoltà economiche e una volta terminato l'oratorio cercarono di riconsolidare le proprie sostanze in previsione delle spese future (oltre al completamento della chiesa si doveva ancora provvedere alla costruzione della casa). A queste considerazioni si deve aggiungere la situazione storica della città, coinvolta nella guerra di successione austriaca (1740-1748) che minacciò di distruggere la potenza degli Asburgo. Nel dicembre del 1745 gli austriaci furono costretti ad abbandonare Lodi, che venne occupata dagli spagnoli; nel marzo dell'anno seguente tornarono gli austriaci, ma per breve tempo, perché il 31 maggio gli spagnoli furo-

---

vecchio, datata 29 agosto 1743 in ASDL, Serie Ordini religiosi Oratoriani in San Filippo, cart. 237. Per la decorazione dell'oratorio vedi A. Beltrami, *Note sul complesso settecentesco di San Filippo Neri in Lodi*, in "Arte lombarda", 144, 2005/2, pp. 77-86.

(35) Robba 1, f. 193v,

(36) ASCL fondo non inventariato Agnelli cart. 3, vedi appendice. La nota non è data, ma si colloca tra un lettera del 26 luglio ed una dell'8 agosto.

(37) Gli interventi furono pagati dall'abate Bassiano Baggi Muzzani di Milano, e consistettero nella realizzazione del piedistallo della statua lignea della Vergine, e inoltre di una croce, alcuni candelieri, tre "tavolette di altare" e due "lampadine di rame inargentato". I lavori di oreficeria furono commissionati a Cesare Spozio di Milano. Le lettera è in *Miscellanea*, Ms Laud XXXIV A 27. Vedi appendice.

no nuovamente padroni della città. Il definitivo rientro degli austriaci avvenne l'8 agosto, dopo che il giorno precedente le truppe nemiche avevano abbandonato il centro abitato<sup>38</sup>.

La fabbrica sembra riprendere soltanto nei primi mesi del 1749. La nuova fase dei lavori fu significativamente inaugurata dalla consacrazione della sacrestia a chiesa provvisoria il 26 aprile, sabato<sup>39</sup>. Il lunedì successivo si procedette subito ad abbattere la chiesa vecchia<sup>40</sup>.

Pochi giorni prima della consacrazione della sacrestia, il 18 aprile 1749 Giovanni Antonio Veneroni moriva nella sua casa di Broni<sup>41</sup>. L'ultima lettera a noi nota inviata dal Museffi all'architetto pavese risaliva a otto anni prima. Sembrerebbe però che alla morte del Veneroni a livello progettuale la fisionomia dell'intero complesso fosse stata ormai completamente delineata, dato che quando nel 1765 i padri passeranno a costruire il portico che si affaccia sul cortile, lo faranno «secondo il disegno»<sup>42</sup>. Non tutto però doveva avere ricevuto la stesura definitiva: questo spiegherebbe il parziale rifacimento della facciata nel 1756.

Il 6 novembre successivo, in una lettera all'abate Baggi Muzani, padre Museffi scrive che:

la Fabrica è giunta al cornicione, quale in parte è fatto, e parte nò perché i muratori in tanta altezza si intrizzano al freddo della stagione. Spero nella Provvidenza di Dio, che si proseguirà l'anno venturo<sup>43</sup>.

---

(38) L. Samarati, *L'età medievale e moderna (1158-1860)*, in *Lodi. La storia*, Lodi 1989, vol. I pp. 264-265.

(39) «26 aprile – Volendo i M.to RR. PP. della Congregazione di S. Filippo Neri continuare la fabrica della Chiesa nuova [...], quindi aptata la nuova Sagrestia in Chiesa, questa matina essi ivi [hanno] incominciato a celebrare, dopochè è stata dal M.to Rev.do Preposito D. Carlo Museffi Nobile Patricio, con facoltà ottenuta dal Vescovo, benedetta, qual sito servirà per chiesa sino a tanto che la devozione e pietà de divoti al d.o Santo non sarà sollecita di veder a terminata la nuova Chiesa». Robba 2, p. 154.

(40) Robba 2, p. 154. Robba 7, I, p. 52.

(41) M. Forni, *Cultura e residenza aristocratica a Pavia tra '600 e '700*, Milano 1989, p. 152.

(42) Robba 7, II, p. 54.

(43) In *Miscellanea*, Ms Laud XXXIV A 27.



Lodi. Il complesso di San Filippo Neri visto dall'alto. Si nota nell'angolo destro il corpo di fabbrica incompiuto.

Finalmente nel 1750 la chiesa viene coperta e si realizza la facciata<sup>44</sup>. Quest'ultima dovette essere eretta secondo il disegno conservato presso l'Archivio storico comunale di Lodi, ad oggi l'unico foglio noto del progetto originale del Veneroni<sup>45</sup>. Rimando però di alcuni paragrafi la descrizione del prospetto originale, quando verrà trattata la risistemazione della facciata nel 1756.

Nei mesi di marzo, aprile e maggio del 1750, i padri avevano inoltrato alcune pratiche per l'esenzione dalle tasse dei materiali destinati alla fabbrica<sup>46</sup>. Dai documenti risulta che i lavori erano appaltati a Michele Antonio Sartorio, che doveva aver sostituito, sempre con la qualifica di capomastro, il padre nel cantiere. Il Sartorio, insieme all'ingegnere lodigiano Francesco Coutelet, firma una lista di materiali di cui si richiede l'esenzione dai dazi, indicandone anche la provenienza:

Ferro Ladino da Crema	pezzi 800
Ferro lavorato da Crema	pezzi 100
Chiodi da Lecco	pezzi 150
Calcina da Rivolta	fornasate 20
Gesso	pezzi 10.000
Polver di marmo	staia 500
Sasso mearolo dal lago Maggiore	barche 4
Chieppo gentile di Brambate	
lavorato in statue et ornamenti	carra 70
Marmo lustro	carra 100
Legnami di larice	braccia 500
Fil di Rame o sia fil di Ferro	pezzi 30
Vetri	casse 15
Piombo	pezzi 50
Oro in foglia	libre 500

Lodi 13 aprile 1750

---

(44) «1750 – In quest'anno la Chiesa di San Filippo è stata coperta essendosi ancora terminata la di lei facciata». Robba 7, I, p. 53; vedi anche Robba 2, p. 163.

(45) Si tratta del disegno pubblicato per la prima volta dalla Grassi, che lo segnalò come conservato presso l'Archivio di Stato di Milano, e così anche da Giorgio Lise, mentre in realtà il disegno è conservato in ASCL Fondo Mappe e disegni, 47.

(46) Gli incartamenti sono conservati in ASMi fondo Culto p. a., cart. 958.

I funzionari, dopo aver valutato «la superficie geometrica della Chiesa dall'Ingegnere di Pavia Gian Antonio Veneroni», comunicata loro dai padri e non misurata di persona «per risparmio di spesa», giungono a questa conclusione:

conciosiache sebbene sieno bisognevoli tutti li capi nell'indicata nota enunziati, tollane la partita del filo di rame al quale può supplire quello di ferro, non però anno eglino a consumarsi nella quantità in essa spiegata. Crederebbe per tanto il Regio Ingegnere che accordare si potesse l'addimandata esenzione per lo quantitativo in seguito esposto e non più.

Ferro tondino da Crema	pezzi 400
Ferro lavorato da Crema	pezzi 100
Chiodi da Lecco	pezzi 120
Calcina di Rivolta	fornasate 20
Gesso	pezzi 6000
Polvere di Marmo	staia 350
Sasso Mearolo del Lago Maggiore	barche 4
Chieppo gentile di Brambate lavorato	carri 60
Marmo lustro	carri 80
Legnami di larice	
Someri	braccia 100
Travellari	braccia 100
Teniroli	braccia 100
Asse in quattordici	braccia 100
Filo di ferro	pezzi 20
Vetri di finestra	casse 12
Piombo in pane	pezzi 30
Oro in foglia	libre 400

Milano 6 maggio 1750<sup>47</sup>

Il 22 marzo 1751 padre Museffi modificò il suo testamento<sup>48</sup>. Il punto 14 del nuovo documento è dedicato alla fabbrica della chiesa e della casa: se nel testamento del 1738 si diceva che la fabbrica era «lontana da principiarsi», «ora [...] per le grazie di Dio è già cominciata e scorgesi più da vicino quanto è spediente». Il Museffi però

---

(47) *Esenzione de materiali bisognevoli alla fabbrica della nuova Chiesa di S. Filippo Neri di Lodi*, ASMi, fondo Culto p.a., cart. 958.

(48) ASMi fondo Religione, cart. 5053.



Lodi. Prospetto del complesso di San Filippo Neri su corso Umberto I, già corso di porta Adda.



Lodi. Facciata della chiesa di San Filippo Neri, collocata prospetticamente nel “cannocchiale” di via Volturmo.

non poté vederla conclusa, perché il 20 marzo 1752 morì. La carica di «director nove fabrice Ecclesie S.ti Philippi Neri Laude et nove Fabrice domus congregationis» passò a padre Pietro Cingia<sup>49</sup>.

*1752-1756. La fabbrica dalla morte di padre Museffi alla consacrazione della chiesa*

Con la copertura dell'edificio era stata intrapresa la decorazione della chiesa, affidata a Carlo Innocenzo Carloni, per quanto riguarda la pittura di figura, e a Giuseppe Coduri per le quadrature (e non, come è stato scritto, Felice Biella e Francesco Palazzi Riva)<sup>50</sup>. Contemporaneamente i padri avviarono la costruzione del palazzo. Nel 1752 il Robba annota:

Nella casa dei Padri di San Filippo si è alzata da fondamenti la fabbrica consistente nel Refettorio, Scaldatorio, ed altro con sopra le sue stanze e mezzani.<sup>51</sup>

L'annotazione è interessante perché da essa si deduce che lo scalone d'onore, situato tra la sezione della fabbrica della sacrestia e dell'oratorio e le nuove parti del refettorio e scaldatorio, doveva essere stato già terminato. La costruzione di questi locali significa inoltre l'avvio, se non il completamento, della sala della libreria, una struttura gemella dell'oratorio, collocata in cima alla scalone sopra il refettorio e lo scaldatorio.

Le attenzioni dei padri della Congregazione sono ora quasi completamente rivolte alla necessità di costruire le aree dei propri alloggi, essendo costretti a vivere in spazi particolarmente esigui a causa dello stato avanzato della fabbrica<sup>52</sup>. I documenti segnalano

(49) ASCL fondo Notarile, Aurelio Cipelli, 16 febbraio 1753.

(50) Vedi A. Beltrami, *Note*, pp. 77-79 e A. Beltrami, *Un'aggiunta al catalogo di Giuseppe Coduri. La chiesa di San Filippo Neri a Lodi*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale, a cura di F. Farneti e D. Lenzi, Firenze 2006.

(51) Robba 2, p. 168. Anche Robba 7, I, p. 56.

(52) «Propterea Oratores pro aptiores et commodiores receptione affluentium Devotorum ampliore ecclesiam et magis amplius Oratorium cum sacrarii edibus actiguis destructis debuerunt redificare, unde factum est ut occupata per edificatam pene primeque

continuamente quanto l'abitazione sia «insaluberrima» e l'aria stagnante, corrotta e malsana. Per questi motivi la Congregazione nel 1753 acquista due case «eorum edibus contiguas». Le case appartengono rispettivamente «alla Scuola del SS.mo Sacramento nella Chiesa Parrocchiale de SS. Vito e Modesto altre volte di Tommaso Zanabone» e alla «Venerandda Scuola di S. Paolo». Nell'atto d'acquisto, perfezionato tra il giugno e l'agosto seguenti<sup>53</sup>, la situazione della fabbrica del palazzo è così descritta:

Onde ànno potuto in detti siti [*scil.* le due case in questione] costruire la propria abitazione, quale resta sospesa nella facciata verso mezzogiorno e verso strada come sopra. Però in detta facciata di Fabbrica vecchia delle Case Provasi e Zanaboni sono aperte tre Botteghe servite da Camere inferiori e superiori affittate a tre famiglie.

Nel maggio del 1755 la Congregazione sembra attraversare un momento difficile dal punto di vista economico<sup>54</sup>. Fino ad allora le spese della fabbrica erano state sostenute grazie «a caritatevoli sussidi, che da Benefattori li sono stati somministrati», oltre a quanto ogni membro della Congregazione aveva potuto personalmente contribuire. Ma poiché «si veggono ora affatto abbandonati dall'elemosine, ed impossibilitati a tirare a fine la fabrica sudetta», si trovano costretti a chiedere alla curia romana l'autorizzazione «di dare facoltà a quel Monsig.r Vescovo, perché possa decretare l'Ipoteca, Permuta, o Alienazione de' Beni liberi della Congrega.e suddetta secondo che porteranno li bisogni della fabbrica». In un documento datato 28 maggio, si legge che la Santa Sede aveva concesso il permesso e che la somma necessaria al completamento dell'edificio, stando al calcolo dei periti, ammontava «ad minus summam scutorum tresdecim mille tercentum quinquaginta mo-

---

oratorum habitationis, nimis angustas redditam sit eorum diversiorum, quoniam id continetur solummodo intra Brachia quadraginta octo latitudinis, et octuaginta quatuor lungitudinis, et ita urgeat necessitas oratoribus propinquo in loco habitatione providentare». ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691. Salvo diverse indicazioni, è la fonte dei documenti citati nelle prossime righe.

(53) ASMi fondo Culto p. a., cart. 1691.

(54) ASDL, Serie Ordini religiosi. Oratoriani in San Filippo, cart. 237.



Giovanni Antonio Veneroni, disegno della facciata della chiesa di San Filippo Neri di Lodi (Lodi, Archivio storico comunale).

nete romane». Nonostante le difficoltà, la costruzione procedette. L'altana soprastante lo scalone, il punto più elevato del palazzo e uno dei più alti della città, è realizzata nel corso dell'anno<sup>55</sup>, mentre in dicembre il Robba registra che «l'altare maggiore in S. Filippo è quasi terminato»<sup>56</sup>.

Un nuovo problema investe la fabbrica della chiesa proprio quando sembra ormai sul punto di essere completata. Nel 1756 infatti

La facciata della nova Chiesa di S. Filippo si va ragiustando, per correggere il primo errore di sua strettezza, e d'altri ancora dai latti<sup>57</sup>.

Difficile dire a cosa fosse dovuta la "strettezza", forse all'allargamento dell'ingresso del "santuario" e quello relativo della "bocca dell'ottagono" di cui parlava padre Museffi in una lettera al Veneroni del 1741. A causa della morte dell'architetto pavese probabilmente il disegno della facciata non era stato ritoccato ed era stato messo in opera dai Sartorio così come era stato definito. Fino a che la facciata rimase isolata non ci si accorse delle reali proporzioni, ma quando anche la fabbrica del palazzo giunse ad un certo livello di sviluppo, ci si avvide dell'incongruenza delle parti. Proprio nel 1756, infatti, il Robba segnala un grosso avanzamento nella costruzione del collegio<sup>58</sup>.

---

(55) La data è riportata in G. Guerini-Rocco, *Il convento dei Filippini in Lodi*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dattiloscritto senza data, conservato presso la direzione della Biblioteca Laudense, come letta in un'iscrizione posta nell'altana.

(56) Robba 2, p. 266 e Robba 7, I, p. 68. Nel 1754 era stato realizzato quello dell'Addolorata, mentre quello della cappella sinistra sarà realizzato solo nel 1763. Robba 7, II, p. 29.

(57) Robba 2, p. 273. In Robba 7, I, p. 70: «La facciata della Chiesa di San Filippo Neri si va ragiustando per correggere il primo errore, come si dice, della sua strettezza, e quello dei laterali».

(58) «Non solo il terzo corridore della fabbrica già fattasi dai padri Fillippini resta stabilito, ma il secondo ancora è quasi terminato di stabilirsi, oltre alcune stanze abbasso, ed i tellari delle finestre rispettive già posti in opera, perché siano più fissi e dall'aria riparati». Robba 2, p. 276. La nota si colloca tra la fine di giugno e la prima metà di agosto. Questo della facciata non fu l'unico errore di valutazione e di proporzione tra le parti compiuto dai Sartorio nella costruzione dell'edificio. Tra i documenti oggi dispersi segnalati dalla Guerini-Rocco si trovava un gruppo di lettere indirizzate alla famiglia di capimastri, nelle quali i padri dell'Oratorio si lamentavano di errori strutturali e di sproporzioni rilevati solo ad

La facciata come ci è stata tramandata rispecchia nelle linee generali ma non in tutti i particolari il progetto veneroniano, che presenta un prospetto con un leggero movimento a W rovesciata, concavo nella parte centrale e più sporgente nei laterali, e strutturato su due ordini di lesene, il primo dorico e il secondo composito. Le lesene, disposte a coppie, si accumulano l'una dietro l'altra per suggerire più che costruire una fuga prospettica di pilastri e dare maggiore profondità e movimento alla superficie. Le due parti della facciata nel disegno del Veneroni sono di eguale altezza e divise da una spessa fascia marcapiano che incorpora i capitelli dorici della metà inferiore e che è interrotta dal fregio del portale. La scalinata di accesso è di forma trapezoidale, senza balaustre. Nel secondo ordine è collocata la grande finestra soprastata da un ovale circondato da ricco fastigio. Nell'ovale è disegnato il busto della Vergine, così come probabilmente nel fregio del portale era disegnato il busto di san Filippo, ma un guasto nella carta ne ha irrimediabilmente compromesso la lettura. La parte sommitale presenta una trabeazione curvilinea coronata da un timpano spezzato ridotto però ad un lacerto, quasi un semplice supporto per alcune statue di angeli e motivi ornamentali. Ai lati una semplice specchiatura funge da supporto agli angeli a figura intera<sup>59</sup>.

Il confronto tra il disegno originale e la facciata giunta a noi evidenzia come l'intervento di ristrutturazione abbia interessato soprattutto la sezione inferiore e le parti di connessione all'ala laterale del palazzo, mentre il secondo ordine è stato realizzato come previsto nel progetto. La facciata oggi presenta una certa sproporzione tra le due metà, essendo quella inferiore più alta rispetto a quella superiore, la quale risulta così schiacciata dalla trabeazione e soffocata dalla finestra, troppo addossata al cornicione. Mentre i capitelli superiori corrispondono a quelli disegnati dal Veneroni, quelli inferiori non sono dorici ma compositi, con un partico-

---

opera finita, come per esempio il fatto che il peso dell'altana e del granaio sottostante fosse male distribuito, causando problemi statici all'edificio: G. G. Guerini-Rocco, *Il convento*, p. 6.

(59) Il disegno, che non è firmato, è molto preciso ed accurato, misura mm. 576 x 325 ed è eseguito in acquarello marrone su carta, mentre tutte le statue sono disegnate a matita. Presenta perdite del colore e lacerazioni.

lare fregio tra le volute. La fascia marcapiano, infine, poggia sopra i capitelli, senza comprenderne nessuna parte. A causa di queste sproporzioni la decorazione del portale, che è sostanzialmente identica al disegno, risulta isolata nella parete tra le lesene, mentre nel progetto originale, invadendo la trabeazione, favoriva lo slancio verticale e il senso unitario della facciata.

Una modifica sostanziale fu apportata anche ai laterali del prospetto. La semplice specchiatura del disegno veneroniano fu sostituita da una lesena e gli angeli laterali furono collocati sopra una voluta, mentre nel progetto originale poggiavano direttamente sopra la trabeazione. È interessante notare che il cornicione del palazzo è leggermente più basso della fascia marcapiano della facciata della chiesa, tanto che si può ipotizzare che il palazzo sia stato costruito secondo le proporzioni originarie del prospetto. La diversa altezza si spiega forse in base a differenze volumetriche tra il corpo di fabbrica della chiesa e quello del palazzo. La facciata allo stato del 1750 doveva comunque presentarsi in parte incompleta, se il Robba scrive che

oltre l'essersi ragiustata la facciata, [fu] fatta la Porta, messo in opera la gradinata inanzi la stessa Chiesa, e le collone al di fuori sul segrato<sup>60</sup>.

La scalinata, a differenza di quanto creduto finora, fu costruita secondo il progetto del Veneroni: fu infatti modificata nella forma attuale soltanto nel 1785<sup>61</sup>. Un'altra nota del Robba, secondo la quale il 27 giugno vennero posti in opera il busto di san Filippo nell'ovale sopra il portale «con i suoi ornamenti»<sup>62</sup>, potrebbe fornirci una data per il termine dei lavori di ridefinizione della facciata. Il fatto che le sculture del prospetto fossero nominate nella richiesta di esenzione di materiali per la fabbrica del 1750 lascia credere che fossero già poste in opera almeno quelle della parte superiore.

---

(60) Robba 2, p. 274.

(61) Vedi sotto.

(62) Robba 2, p. 275 «27 giugno – La statua, ossia il busto di S. Filippo con i suoi ornamenti è in opera». Anche Robba 7, I, p. 72.

Come abbiamo visto, le sculture erano state pensate in fase progettuale. Soggetto e collocazione sono stati studiati in funzione a precisi riferimenti iconografici. Il busto collocato nell'ovale del portale raffigura il santo in estasi, con le mani sul cuore, mentre nella parte superiore è sistemato il busto della Madonna della Vallicella, fin dai tempi di Filippo immagine simbolo della Congregazione dell'Oratorio. Nonostante sia stato irrimediabilmente sfigurato, forse da un fulmine, si riconoscono ancora bene il volto della Vergine e la luna in ferro, mentre semplici parvenze sono diventati il bambino e il globo, su cui è montata una croce in ferro (in una foto pubblicata dal Novasconi l'immagine è ancora leggibile nella sua integrità<sup>63</sup>). I grandi angeli sopra le volute reggono i simboli tradizionali di san Filippo: quello di sinistra porta in mano un giglio in ferro battuto, mentre la figura di destra il cuore infiammato in pietra. Gli angioletti del frontone, invece, mostrano i simboli della Vergine: una corona stellata a sinistra, a destra un festone di fiori. Completano la decorazione della cimasa vasi acroteriali e una croce in ferro battuto sorretta da due piccoli angeli. Pur essendo leggibili anche isolatamente, le sculture della facciata configurano insieme l'iconografia della visione di Filippo, che trae spunto dal famoso dipinto di Guido Reni (una cui copia romana della metà del Seicento è collocata sull'altare maggiore<sup>64</sup>) dove il santo è presentato mentre intercede presso la Madonna. L'immagine reniana si è trasformata nel corso del tempo in esplicita e scenografica visione, in cui la Madonna con Bambino, solitamente l'Immacolata Concezione, appare al santo in estasi mentre gruppi di angeli recano i suoi consueti attributi, il giglio, il libro aperto e il cuore infiammato<sup>65</sup>. Nel progetto originario, la posizione del busto al li-

---

(63) A. Novasconi, *Il barocco nel Lodigiano*, p. 31. L'iconografia della Madonna della Vallicella nel complesso filippino sembra essere collocata in corrispondenza degli ingressi ai luoghi di culto.

(64) Vedi A. Beltrami, *La Congregazione dell'Oratorio a Lodi. Il complesso di San Filippo Neri tra Sei e Settecento*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 2002-2003.

(65) Per l'iconografia filippina vedi O. Melasecchi, *Nascita e sviluppo dell'iconografia di S. Filippo Neri dal Cinquecento al Settecento*, in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, catalogo della mostra, Milano 1995. Le opere più famose più famose che



Lodi. Interno della chiesa di San Filippo Neri. Affreschi di Carlo Innocenzo Carloni e Giuseppe Coduri.

vello della fascia marcapiano facilitava la comprensione del disegno simbolico, che unificava anche concettualmente la facciata.

Dal punto di vista architettonico la chiesa mancava soltanto della sistemazione della pavimentazione, che avvenne tra il luglio e la prima della metà dell'agosto 1757<sup>66</sup>. Il tempio fu consacrato il 16 ottobre dal vescovo Gallarati.

*1758-1800. Le vicende della fabbrica fino alla soppressione della Congregazione.*

Ormai le sezioni del complesso dedicate al culto potevano dirsi pressoché completate. Attendevano infatti di essere realizzati soltanto l'altare di sinistra (i cui marmi furono posti in opera nel 1763<sup>67</sup>) e gli arredi della sacrestia, un ambiente che fino ad allora, ricordo, aveva svolto la funzione di "chiesa provvisoria". Queste parti però non furono portate a termine subito, ma dovettero attendere qualche anno, sia perché i padri spostarono la propria attenzione sulla necessità di proseguire la costruzione della casa, sia perché in effetti la fabbrica rallentò per ragioni economiche, dopo le forti spese sostenute negli anni precedenti.

Nel 1758 i lavori proseguono dal lato verso la Scuola di San Paolo e riguardano la costruzione del "lavatorio"<sup>68</sup>. Nel 1760 i corpi di fabbrica disposti su via Solferino erano ormai giunti allo stato definitivo. Ecco come li descrive il Robba:

Prima la Porta con spale e solia di marmo, con due gradini pure di marmo, dai quali si ascende. Oltre la porta, nel primo piano vi sono undeci finestre con ferrate, ramate e vetriate, oltre altre due mezze con ferrate, come sopra. Vi è una ferrata di cantina sul sentiere e vi è ferrata sopra la detta Porta. Nel secondo piano vi sono altre 12 finestre, con ragnate vetriate, e scossi di marmo, come hanno ancora le altre dette finestre. Tra le dette 12 finestre ve n'è una mezza. Sotto il tetto vi sono n° 10 finestre

---

rappresentano la visione di Filippo sono le pale del Maratta a San Giovanni dei Fiorentini, del Piazzetta a Santa Maria della Fava a Venezia e di Tiepolo a Camerino.

(66) Robba 2, pp. 302 e 307 e Robba 7, I, p. 77.

(67) Robba 7, II, p. 29.

(68) Robba 3, p. 45 e Robba 7, I, p. 80. Robba 3, p. 73-76. L. Cremascoli, *La Scuola di S. Paolo in Lodi*, in "Archivio Storico Lodigiano", 1955.

picciole con due finte con sue vetriate. La gronda del tetto è di cotto, e fatta agussa. Vi sono sette bocche di grondanale, sei che scaricano l'acqua da due passi letteralmente, non già di fronte acciò l'acqua non cada su quello del vicino e massime stretta essendo la strada.

Alla detta fabrica seguita la Porta rustica fatta con arco rotondo, e muro di cinta d'un picciol cortile. Il tetto ha grondanale in parte, e cornice di cotto, in cambio di gronda di legno. In questo sito vi era una casa di ragione della scuola di S. Paolo, avuta dai detti Padri, da Sig.ri deputati d'esso Pio Luogo, affine d'aggiustarsi. Quando vi era la fabrica vecchia non aveva ella che due ordini di stanze, uno abbasso e l'altro di sopra l'aonde solo la mezza fosse alta la detta fabrica di quello, che al presente si trova, bastando il dire, come in Lodi non vi è altra fabrica di casa che gionga all'altezza della medesima.<sup>69</sup>

La "porta rustica" non è più esistente in seguito alla modifiche operate al palazzo dopo la soppressione, mentre il "picciol cortile" era separato dalle proprietà della Scuola di San Paolo da un muro, abbattuto nel 1939<sup>70</sup>.

Tra il 1760 e il 1762 non sono registrati avanzamenti della fabbrica. Non è chiaro se il cantiere proseguì lentamente nella sua normale *routine* oppure rimase inattivo. Il fatto però che i padri tra il luglio 1762 e l'aprile 1763 cercassero di vendere alcune proprietà per raccogliere fondi necessari ai lavori<sup>71</sup> fa pensare che la Congregazione radunasse le forze in vista del successivo segmento, compiuto tra il 1763 e il 1764, quando, oltre all'arredo della sacrestia e della *libreria*<sup>72</sup>, i padri provvidero alla sistemazione di buona parte della fabbrica del palazzo:

I Padri della Congregazione circa il Mese di Febraro, hanno pure fatto fare la Tromba per comodo della cucina massime. [...]

I Padri Filippini fanno stabilire e solare la Cucina, il Refettorio, Scaldatorio, Corridore vicino, e tutta la partita del fabbricato dirimpetto a San Paolo dove vi è la tromba e vi sono le Cantine. [...]

A San Filippo si va facendo il Portico vicino al Chiostro dalla parte del-

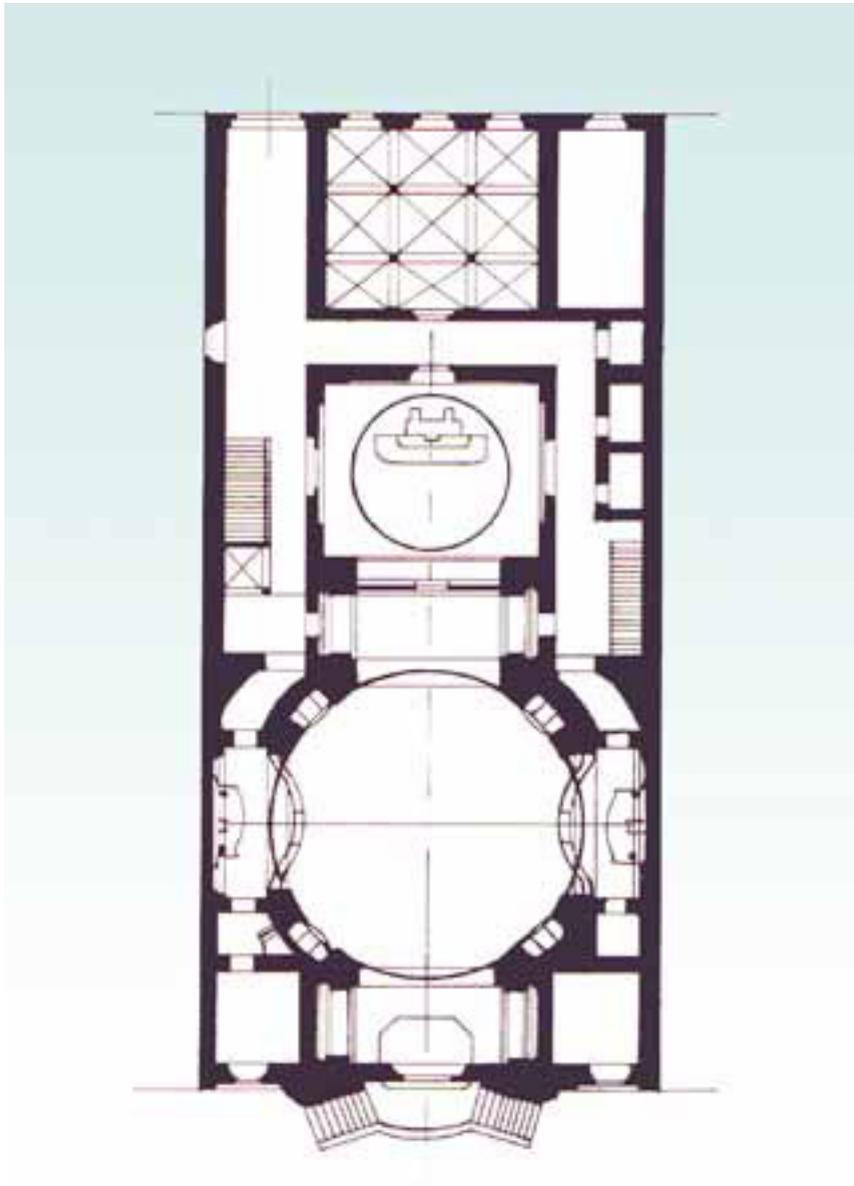
---

(69) Robba 14, N°3, *Descrizione delle contrade in Lodi e intorno alle mura 1760*, fasc. II *Descrizione dei Cantoni del Monte di Pietà sino a San Domenico*.

(70) L. Cremascoli, *La Scuola di S. Paolo*.

(71) ASMi fondo Religione cart. 5047.

(72) A. Beltrami, *Note*, pp. 82-85.



Lodi. Pianta della chiesa di San Filippo Neri, disegno dell'architetto A. Terzaghi (da R. Cassanelli, A. Doria, L. Quartieri, *Chiesa di S. Filippo Neri in Lodi*, Lodi, 1982)

la Chiesa, secondo il disegno, e qui noto l'essersi comprato dai Padri di essa Congregazione il camino della Casa Ferrandi e la Porta<sup>73</sup>.

In questa *tranche* piuttosto importante di lavori l'unico intervento di una certa mole è la costruzione del portico «secondo il disegno», mentre i locali di servizio della comunità erano terminati da tempo, ma non erano stati ancora “stabiliti” né dotati di pavimentazione.

Il 6 settembre 1765 si arrestano le annotazioni del Robba, ma la fabbrica sembra essere ormai prossima allo stato in cui ci è pervenuta.

Nel 1785 viene costruita la nuova scalinata di accesso alla chiesa, fino ad allora servita da quella trapezoidale disegnata dal Veneroni. Questo accade in seguito al rinnovamento del corso di porta d'Adda, destinato ad essere attuato nell'agosto dell'anno seguente. I lavori avrebbero provveduto ad abbassare il livello della strada, con la conseguenza di aumentare eccessivamente l'altezza del primo gradino. Piuttosto di aggiungere un livello alla scala «con un indecente protrazione di essa», i padri optano per un totale rifacimento, che prevede «due ale con Balaustrato di sasso». Alla scala della casa, più piccola, fu aggiunto invece un gradino «non potendosi provvedere altrimenti, che con un troppo accadente dispendio»<sup>74</sup>.

Qui termina la storia della fabbrica del complesso di San Filippo Neri come la volle la Congregazione dell'Oratorio. Sopravvissuti alle soppressioni giuseppine, i padri filippini non poterono resistere ai colpi inferti dall'invasione napoleonica. Soppressa una prima volta nel 1798 e ripristinata durante il breve ritorno degli

---

(73) Robba 7, I, pp. 42-44. Quest'ultimo evento è riportato più estesamente dal Robba in un altro quaderno: «6 Luglio – Noto che la Porta del Giardino della Casa Ferrandi a San Pietro, sotto la Parrocchia di San Michele come altresì il Camino sontuoso della sala in essa casa è stato comprato dai Padri Filippini e l'uno e l'altra siasi trasportati alla Casa dei detti Padri al principio del Mese prossimo scorso di Giugno, o sia il giorno primo, oppure secondo del medesimo, come mi ha detto questa matina il Padre don Bernardo Fugazza Filippino, giorno sei sopradetto. Noto di più, che il detto camino siasi fatto fare dal nostro Patrizio Mons. Cadamosto, di cui era la detta Casa prima che fosse dei Ferrandi come lo stesso Padre mi ha assicurato», Robba 8, p. 158.

(74) ASCL, fondo Storico, cart. 229 fasc. 2.

Asburgo nel 1799, la Congregazione capitolò definitivamente nel 1800. La chiesa divenne sussidiaria della cattedrale, mentre il palazzo con l'annesso oratorio fu incamerato tra i beni demaniali.

L'opera rimase incompiuta. Se da una parte le difficoltà economiche erano state un continuo ostacolo al progredire dei lavori, dall'altra, nonostante la Congregazione passasse indenne l'ondata di soppressioni del terzo quarto del secolo, la politica asburgica sconsigliava le ingenti spese che comportava il completamento della fabbrica. Inoltre ormai i padri avevano a disposizione un edificio adatto a soddisfare le loro necessità. Scomparsa la generazione che aveva ideato il nuovo complesso e l'aveva sostenuto come esigenza primaria della Congregazione, quella attuale sentiva forse come un'inutile e pesante eredità la necessità di portare a termine l'edificio. Perfezionati infatti chiesa e oratorio, il palazzo, pur presentandosi in molte parti non finito, aveva raggiunto una mole imponente ed era dotato di tutti i locali necessari alla vita comune e privata.

L'unità di architettura, pittura e arredo della chiesa è giunta fino a noi senza modifiche sostanziali. Un discorso molto diverso deve essere fatto per l'oratorio e per il palazzo, divenuti presto proprietà pubblica. Già durante la prima occupazione francese, in San Filippo furono sistemati alcuni uffici e la decorazione dell'oratorio venne distrutta per far posto all'Archivio Notarile. Il palazzo, divenuto un corpo separato dalla chiesa grazie all'occlusione di tutti i passaggi in comune, fu destinato a sede di apparati pubblici, fino a che nel 1882 il Comune acquistò dallo Stato italiano l'intero stabile destinandolo a sede delle istituzioni culturali, dopo aver sistemato altrove gli uffici governativi<sup>75</sup>. La definitiva trasformazione del palazzo fu compiuta nella prima metà degli anni 50 del secolo scorso, quando l'edificio fu sottoposto ad un restauro che da una parte provvide a stabilizzarne e consolidarne le struttu-

---

(75) A. Orietti, *Memorie riguardanti la città di Lodi dall'anno 1796 in avanti*, Ms Laud XXXIV A 19; G. Oldrini, *La Biblioteca Laudense nella sua origine, sviluppo e nei suoi bibliotecari*, in "Archivio Storico Lodigiano", 1921; G. Guerini-Rocco, *Il convento*; per una ricostruzione delle funzioni svolte dal palazzo (soprattutto in relazione alla storia della Biblioteca laudense) vedi C. Grappelli, *La biblioteca civica di Lodi negli anni della direzione di Giovanni Agnelli e Giovanni Baroni (1894 – 1949)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2000-2001.

re, ma dall'altra, con la sistemazione del museo civico nelle sue stanze, ne alterò la morfologia. Le sale e i corridoi furono modificati talvolta solo in misura lieve ma più frequentemente con interventi sostanziali come il tamponamento e l'apertura di porte, o l'alterazione della struttura di interi ambienti. Solamente la *libreria* è giunta a noi come era stata pensata dai padri.

## 2. L'ARCHITETTURA

### *Giovanni Antonio Veneroni*

Il Veneroni appare sempre più come una figura chiave dell'architettura del Settecento lombardo<sup>76</sup>. Già Rudolph Wittkower ap-

(76) Giovanni Antonio Veneroni nacque tra il 1683 e il 1686, espletò l'apprendistato presso lo studio milanese dei Quadrio, in particolare con Giuseppe, diplomandosi ingegnere e architetto camerale di Milano nel settembre del 1707. Fonti settecentesche gli attribuiscono la paternità dell'intera fabbrica della chiesa di San Marco a Pavia (facente parte del convento dei minimi), intrapresa nel 1712 e consacrata nel 1721. L'intervento dell'architetto pavese è però riferibile con certezza alla sola facciata, realizzata tra il 1735 e il 1738. Il primo lavoro per cui è documentato con sicurezza è il progetto della modesta fabbrica per i Folperti (1716), a cui segue il disegno per l'altare della cappella della Vergine nella chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, costruito da Giuseppe Ferrari dal 1718 al 1720. A più riprese tra il 1717 e il 1727 stima i marmi per la cappella in San Francesco costruita dalla Confraternita della Beata Vergine Immacolata.

Negli anni 1728-1730 (ma secondo alcuni già a partire dal 1726) realizza il palazzo dei Mezzabarba, famiglia patrizia pavese. L'edificio è considerato uno dei capolavori dell'architettura lombarda. Originariamente previsto a due cortili, fu ridotto in corso d'opera all'attuale impianto a T, con il blocco parallelepipedo perpendicolare ospitante lo scalone d'onore. In facciata, sul fondo neutro della parete scompartita da alte lesene e dalle cornici orizzontali, si aprono balconi dai parapetti ondulati, finestre coronate da plastici timpani, cartelle e conchiglie. All'interno si segnala il fastoso salone da ballo decorato con stucchi e affreschi e percorso da un ballatoio per l'orchestra sorretto da esuberanti mensoloni. Sempre per la famiglia Mezzabarba nel 1733 costruisce l'adiacente oratorio dei Santi Quirico e Giulitta, impostato su una pianta ellittica. La fronte è modellata in una serie di rientri e sporgenze poco profondi e serrata ai lati da due campaniletti. L'interno è decorato a finissimi stucchi.

Alla seconda metà degli anni '30 risale il progetto della parrocchiale di San Gesenio nei pressi di Pavia (la chiesa fu però costruita con sensibili varianti dal capomastro Pietro Andreazzi). La pianta è un tetraonco, l'impiego della linea curva si imprime all'interno nelle balaustre dei tre altari ed è richiamato ed enfatizzato all'esterno dal disegno accentuatamente sinuoso della scalinata. Rispetto alle opere precedenti, qui il linguaggio del Veneroni appare più sensibile ai portati dell'architettura internazionale, forse mediati attraverso l'esempio del Vittone, la cui chiesa di Santa Chiara a Brà mostra non poche analogie con questo progetto.

puntava come il pavese stesse emergendo come una “figura importante dell’Italia settentrionale”, e annoverava il palazzo Mez-

Tra il 1736 e il 1738 è terminata la facciata di San Marco, il cui progetto, però, deve essere precedente di qualche anno. La fronte dal gusto contemporaneo è caratterizzata da un movimento sinuoso impresso dal ritmo serrato dei pilastri a fascio diversamente orientati e dal fluire delle curve contrastanti di modanature e trabeazioni. Per il collaudo il Veneroni chiamò da Milano Marco Bianchi, l’architetto della chiesa di San Francesco di Paola.

Nel 1739 si segnalano i progetti per le due fabbriche lodigiane di San Filippo e del palazzo vescovile. I lavori al palazzo, voluto dal vescovo Mezzabarba, si protrassero fino al 1744, quando il nuovo vescovo Gallarati si rifiutò di completare il corpo con la facciata principale perché troppo costoso. Del prospetto non realizzato presso il palazzo vescovile stesso è custodito il disegno autografo datato 1739, che ci rivela come la facciata dovesse essere vicina alle linee di palazzo Mezzabarba a Pavia. L’edificio presenta una pianta quadrangolare che si sviluppa intorno ad un cortile circondato da un portico su colonne binate. Ancora a Lodi nel 1741 progettò la sacrestia della Maddalena “in forma di due”, risolvendo brillantemente l’esigenza di una struttura in cui coesistessero uno spazio assegnato alla parrocchia ed uno alla Confraternita dell’Immacolata Concezione. Il Veneroni realizza una sala gemina, costituita da due spazi ottagonali raccordati da un vano rettangolare, ovvero due moduli a croce greca con un braccio in comune. La pianta e l’alzato ricordano da vicino le linee dell’aula della chiesa di San Filippo, di cui sono in effetti una sorta di duplicazione speculare.

Allo stesso anno risale un’opera poco nota dell’architetto pavese, la parrocchiale di Mairano (LO). La paternità della chiesa, dedicata a Sant’Apollinare, è assicurata dai disegni della facciata e dell’alzato conservati presso l’archivio parrocchiale (pubblicati in R. Felcaro, *Storia di Mairano*, Milano 1997).

Nel 1742 il Veneroni, ingegnere di 60 anni con i figli Giuseppe e Paolo rispettivamente di 17 e 16 anni, risulta abitare in Pavia nella parrocchia di San Giovanni in Borgo. L’architetto occupa probabilmente un’abitazione messagli a disposizione dall’Almo Collegio Borromeo, al cui servizio è testimoniato dal 1710 fino almeno al 1744.

Il Veneroni curò quindi la sistemazione dell’antico castello di Montalto Pavese, di proprietà della famiglia patrizia Belcredi. I disegni della fabbrica erano forse appesi alle pareti di una stanza del palazzo cittadino della famiglia (1743).

Fu attivo a lungo nel cantiere del Duomo pavese (realizzò tra l’altro il cupolino delle Santissime Spine) e presentò piani per il restauro dell’università (di questo progetto si conserva un disegno presso i Musei Civici di Pavia) e per la riforma del collegio Ghislieri. L’attribuzione tradizionale al Veneroni della ristrutturazione dell’edificio cinquecentesco è confermata da disegni autografi dell’architetto, che mostrano varianti di progetto relative alla facciata. Realizzò il rifacimento della cripta di San Pietro in ciel d’oro (opera distrutta), l’altare e il campanile (1748) della chiesa di Santa Maria delle Grazie, la risistemazione della chiesa di San Lanfranco. L’ultimo incarico cui attese fu quello dell’ammodernamento della parrocchiale di Stradella. Morì a Broni il 18 aprile 1749. Accanto all’attività di architetto svolse anche quella di perito agrimensore.

Bibliografia essenziale sul Veneroni con rimandi bibliografici: S. Colombo, *Contributo per G. A. Veneroni*, 186-203; L. Grassi, *Province del Barocco*, p. 443-476; M. Forni, *Cultura e residenza aristocratica*, passim; le schede delle opere del Veneroni in L. Giordano, *L’architettura in Settecento lombardo*, Milano, 1991; G. Daccò, *La Maddalena cit.*, passim.

zabarba tra i più importanti del periodo<sup>77</sup>. Secondo Silvano Colombo il Veneroni si inserisce in una corrente architettonica che guarda al lascito richiniano come una tradizione importante ma non vincolante. Si presenta insomma come un artista innovatore in grado di rappresentare la prima fase evolutiva del barocchetto, ma legato alla salda organizzazione strutturale del Seicento milanese. Il punto di arrivo di questo percorso è individuato dallo studioso nella facciata di San Marco a Pavia: «la facciata della chiesa di S. Marco segna a mio avviso, il punto estremo nell'evoluzione di certe forme architettoniche che prendono avvio dal repertorio lombardo del primo Seicento, e che in particolare sembrano rifarsi a modelli di F. M. Richino»<sup>78</sup>.

Sia Colombo che la Grassi mettono in relazione il prospetto veneroniano di San Marco con quello milanese di Santa Maria dei Crociferi del Pietrasanta, realizzato nel 1708, per l'idea, già borrominiana<sup>79</sup>, del superamento della rigida frontalità in favore di una dinamica ondulatoria. Un elemento tipico delle fronti veneroniane, quasi una sigla, è infatti l'emergere per gradi di corpi che proiettandosi fino all'estroffessione, generano nella parte centrale un flusso dinamico e sinuoso, bloccato però nei laterali da pareti piane. Certo il precedente del Pietrasanta è essenziale per comprendere l'architettura lombarda del Settecento, ma a mio parere il fatto che la linea curva e dinamica della fronte di San Marco non sia generata dallo spazio interno della chiesa, ma sia come applicata al corpo della chiesa stessa più con un procedimento di tipo scenografico che per una ragione intimamente strutturale, rende meno stringente il paragone con la facciata della chiesa milanese. San Marco ha più punti di contatto con le coeve fronti progettate da Marco Bianchi a Milano e dal Ruggeri a Treviglio (ma il Ruggeri a San Martino sviluppa un senso monumentale assente dai toni del pavese). Più consonante col pensiero borrominiano (ma di ortodossia indiretta, per via dell'ascendenza vittoniana) e all'esempio del Pietrasanta, risulta a mio avviso il progetto per la par-

---

(77) R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Torino 1972, p. 345n.

(78) S. Colombo, *Contributo per G. A. Veneroni*, p. 193.

(79) Lo stesso Wittkower aveva definito "borrominiana" la facciata di S. Marco.

rocchiale di San Genesio, in cui il tetraconco si manifesta esplicitamente nella facciata.

Strette affinità con l'architettura del Ruggeri sono rilevabili invece nelle opere civili. Al milanese palazzo Cusani rimandano infatti i veneroniani palazzo Mezzabarba e palazzo Arnoboldi a Pavia, ma anche la fronte non realizzata del palazzo vescovile a Lodi.

*Lo spazio sacro: chiesa sacrestia e oratorio.*

Il progetto della chiesa di San Filippo presenta le caratteristiche tipiche del *corpus* delle opere veneroniane. La pianta è composta da uno spazio centrato a croce greca impostata su un ampio perimetro ottagonale. Questo vano centrato, che grazie all'infltersi dei pilastri in curve concave appare quasi circolare, si apre in un vasto e profondo presbiterio con abside rettilinea. La planimetria è stata accostata a Santa Maria dei Crociferi del Pietrasanta e a San Francesco di Paola di Marco Bianchi<sup>80</sup>, ovvero alle punte tra le più avanzate del barocchetto lombardo. Anche in questo caso il confronto non mi sembra del tutto convincente. Certo sia la chiesa lodigiana che le due milanesi sono impostate su una pianta centrale, tema prediletto dall'architettura dell'epoca, ma in queste ultime (a cui si deve aggiungere la parrocchiale di Caponago di Carlo Giuseppe Merlo) la pianta centralizzata è di forma ellittica e delimitata da un perimetro sinuoso che dà luogo a invasi spaziali orientati in senso longitudinale o radiale, secondo modelli stabiliti a Milano dal Richino fin dal XVII secolo e molto frequenti nell'architettura centro-europea.

La forma "a violino" di San Francesco di Paola è del tutto consonante con la Maddalena di Lodi, piuttosto che con San Filippo. Questa appartiene invece a quel gruppo di chiese risolte tramite la fusione della croce greca con l'ottagono, come ad esempio il santuario della Madonna di Caravaggio a Codogno (1711), dove la croce greca è poco accusata nel varco d'entrata e nelle cappelle<sup>81</sup>.

---

(80) A. Novasconi, *Il barocco*, p. 68.

(81) L. Giordano, *L'architettura in Settecento lombardo*, p. 370. M. Marubbi, *Codogno: santuario della Madonna di Caravaggio*, in "Arte Lombarda" 119, 1997.

In San Filippo questo modulo si prolunga in un coro molto sviluppato in profondità. L'impianto dell'edificio è affine al progetto del 1717 di Bernardo Maria Quarantini per la chiesa della Visitazione a Milano, una pianta a croce greca con bracci poco accentuati su cui si innesta un profondo presbiterio<sup>82</sup>. Pare significativo il fatto che il Quarantini fosse stato assistente di Giuseppe Quadrio, l'ingegnere architetto presso il quale il Veneroni aveva compiuto il proprio apprendistato.

Ancora più interessante risulta forse il confronto con il San Bernardino del Merlo<sup>83</sup>, dove la collocazione di cappelle radiali sui lati obliqui accentua l'ottagono a discapito della croce greca: in San Filippo lo stesso risultato è ottenuto con l'inserimento di confessionali e di grandi nicchie con coretti nei pilastri. Che il predominare del poligono sulla croce sia stata una scelta progettuale è testimoniato dalla lettera del Museffi al Veneroni in cui si parla della «bocca dell'ottagono»<sup>84</sup>. Non escluderei che l'opzione per questa forma sia stata suggerita dalla codificazione mariana della chiesa (tra l'altro ripetutamente definita da padre Museffi nelle lettere come «santuario»).

A differenza della chiesa della Visitazione e di San Bernardino, dove il presbiterio sostituisce o coincide con un braccio della croce, in San Filippo il vano presbiteriale si aggiunge al braccio della croce greca, che risulta così completa e perfettamente leggibile. Le ascendenze richiniane, così evidenti in questo tipo di impianto generale fondato sulla scelta di una centralità intesa non come fatto autonomo, ma come parte integrante di una visione longitudinale più elaborata<sup>85</sup>, raggiungono in San Filippo, rispetto alle chiese analoghe, una maggiore aderenza al grande modello costituito dal San Giuseppe del 1607. Entrambi gli edifici sono pensati

---

(82) L. Grassi *Province del Barocco*, p. 277. Maria Luisa Gatti Perer, *Filippo Gagnola, Bernardo Maria Quarantini, Gioacchino Besozzi, Carlo Giuseppe Merlo e la loro opera per la Visitazione a Milano*, in «Arte lombarda» VIII/2 (1963)

(83) La chiesa fu progettata nel 1717, ma costruita solo tra il 1750 e il 1753. M. L. Gatti Perer, *Carlo Giuseppe Merlo architetto*, Milano 1966.

(84) ASCL fondo non inventariato Agnelli cart. 3.

(85) L. Grassi, *Province del Barocco*, p. XXXVII.

come una combinazione di due spazi centrati: Richino, l'inventore del prototipo, pensò la chiesa milanese come una combinazione di due unità a croce greca, in San Filippo invece il secondo ambiente a pianta centrale è quadrato.

L'alzato porta a compimento le premesse della pianta. Grandi pilastri, alleggeriti da archi e tribune e sagomati da lesene di ordine gigante, definiscono lo spazio ottagonale. Il presbiterio, leggermente più largo del braccio della croce, presenta una superficie muraria perfettamente liscia, interrotta solo da due finestre chiuse da una grata in legno. La chiesa è dunque divisa in due spazi contigui ma differenziati. Questa differenziazione più che per la *forma* è avvertibile per la *qualità* dello spazio.

Il moto perpetuo dell'aula assembleare, animato dalle opposizioni di concavo e convesso dei pilastri e degli arredi (le balaustre, i confessionali, i coretti), reso fluido dalle superfici lisce e prive di stucchi, unificato dalle cerniere delle grandi lesene, che si aprono e si chiudono negli snodi angolari, e dalla trabeazione continua, una volta giunto allo stretto dell'antipresbiterio sfocia nella geometrica ed estatica regolarità dell'area absidale, che si allarga attorno al grande altare come in un accordo sonoro e compatto. La partitura architettonica è impostata su ritmi limpidi e simmetrici. Da una parte le tribune, le cantorie, le finestre serrate da grate e le porte smaterializzano le pareti dell'ottagono e della croce greca, tramutandole in una leggera ed elastica sequenza di piani e di vuoti scanditi da diafane lesene, dall'altra i pilastri riacquistano la loro imponenza nel momento in cui si incurvano nei pennacchi. Gli archi che quasi danzando si aprono nelle pareti non sono altro che una sorta di radice algebrica dei grandi arconi su cui si imposta la volta, come le nicchie delle cantorie risultano una eco trasversale dei bracci della croce. Funzionale all'unità di tutto l'ambiente risulta la scelta in favore di una volta continua che avvolge lo spazio e raccoglie la luce, che, introdotta attraverso i grandi finestroni sistemati al sommo delle pareti, sembra così piovere sui fedeli direttamente dalla visione della Vergine dipinta sull'ampio soffitto<sup>86</sup>.

---

(86) Questa soluzione del vano di cupola che rinuncia alla tradizionale successione tamburo calotta e lanterna, presente invece nella chiesa della Visitazione e in San Bernardi-

Sono proprio questa fluidità e questa continuità dinamica dello spazio, e non le poche corrispondenze progettuali, a legare questa chiesa alle realizzazioni del Bianchi e del Pietrasanta: sono infatti la stessa fluidità e la stessa continuità dinamica che accomunano le grandi realizzazioni del barocchetto e del rococò non solo lombardo, ma europeo.

In San Filippo il Veneroni declina dunque il discorso richiniano, che era improntato ad un rigore di stampo borromaico, in una chiave più emotivamente teatrale. Difficile non notare le contiguità persino formali tra la chiesa del Veneroni e l'edificio "teatro": entrambi possono essere descritti come un'ampia e alta platea priva di cupola, su cui si affacciano dei palchetti, e che si conclude con una profonda scena. Si osservi inoltre come il braccio che collega ottagonò e presbiterio si stringe al modo di un bocca-scena, mentre le quadrature e l'altare completano lo scorcio con un vero e proprio fondale scenografico, o ancora come l'ingresso al presbiterio dalla sacrestia sia nascosto proprio dall'altare, così che il sacerdote sembra come apparire nel recinto sacro.

Mi sembra possibile applicare alla chiesa lodigiana quanto la Gatti Perer osservava per Santa Maria dei Crociferi, dove lo spazio amplissimo dell'aula e quello compresso del presbiterio propongono «un rovesciamento della concezione tradizionale della chiesa, che intendeva riservare all'altare il ruolo di protagonista. Né qui lo è meno di altrove, ma attraverso un processo diverso, che induce a predisporre un ambiente, diremmo quasi di rappresentanza, che potrebbe essere indifferentemente chiesa o teatro [...] ove si svolge un ampio e civile discorso che, giungendo nei pressi dell'altare, diviene più sommesso, perché più intimo, meno ufficiale».<sup>87</sup>

Questo percorso verso il sacro è favorito da un'architettura pensata in funzione della decorazione pittorica. Le grandi superfici prive di cornici o di profilature, le lesene perfettamente lisce, l'assenza pressoché totale di stucchi, gli stessi pennacchi che si riversano senza soluzione di continuità nella volta sono progettati per

---

no, non è rara nell'architettura lombarda. È stato notato come questa caratteristica sia comune anche alle chiese della Germania meridionale. L. Giordano, *L'architettura*, p. 365.

(87) M. L. Gatti Perer, *Carlo Giuseppe Merlo*, p. 436.

essere ricoperti da affreschi. La sobrietà linguistica veneroniana trova il proprio complemento espressivo nel rigoglioso rococò del Coduri e del Carloni. A sua volta la pittura si adegua con intima adesione al contenuto proposto dall'architettura, e così, se la grande aula sembra oscillare tra una rilucente grotta delle meraviglie ed un festoso pergolato, la decorazione del presbiterio, sfrondata del turbine incessante e metamorfico, recupera intima e stupefatta il silenzio della preghiera.

Nella facciata il Veneroni, per mezzo di strutture che emergono e rientrano con diverso aggetto dalla parete, sfrutta il movimento per catturare e accentuare la luce. Ritroviamo quindi quella peculiarità dinamica delle fronti veneroniane, in cui due strutture laterali statiche permettono un movimento ondulatorio della sezione centrale.

Esemplare in questo senso il confronto con la facciata di San Marco: le due opere, pur nella differenza dell'aspetto, presentano una struttura sostanzialmente identica. In entrambe le facciate sei gruppi di semipilastri a fascio che emergono dalla parete attraverso quarti di pilastro creano le nervature della fronte nel primo ordine; sui semipilastri centrali se ne innestano altrettanti nel secondo ordine, mentre quelli esterni modulano nel raccordo tra il coronamento dell'edificio (che in San Marco è a frontone, mentre in San Filippo è quasi un lacerto di cimasa) e lo zoccolo di base. I rapporti tra le due parti della facciata della chiesa pavese rammentano gli equilibri del progetto originario di San Filippo. Il disegno dei capitelli superiori delle due chiese è identico, tanto nelle foglie d'acanto quanto nelle volutine ioniche e nella rosa al centro dell'abaco. Simile è ancora l'uso delle modanature del portale, anche se in San Filippo sono più ricche.

Abbiamo già visto come questa linea progettuale sia vicina ai modi di Marco Bianchi, una facciata del quale, in particolare, presenta forti affinità con quella di San Filippo, quella della chiesa di San Pietro Celestino a Milano, realizzata nel 1735, il cui aspetto originale in arenaria, disgregatosi nel tempo e rifatto agli inizi del Novecento in cemento, può essere osservato in un'incisione di Marc' Antonio Dal Re<sup>88</sup>. Nelle due fronti è equivalente lo sporgersi

---

(88) Vedi L. Grassi, *Province del Barocco*, p. 66.

delle coppie di pilastri a fascio ad inquadrare la finestra superiore, coronata da un fregio, ed il portale; medesima è inoltre la concezione della cimasa priva di timpano, sostituito da un fastigio aereo e trasparente. Ai lati di entrambe le facciate si trovano due volute con angeli<sup>89</sup>.

La facciata di San Filippo non rispecchia con esattezza la struttura architettonica della chiesa, ma ne è piuttosto un preludio. La sua concavità (più suggerita che effettiva) accoglie il visitatore e lo prepara alla visione dell'interno. Il suo compito non è quello di comunicare o di rivelare tutto ciò che nasconde dietro di sé, ma di mediare questo contenuto con lo spazio esterno, sia da un punto di vista squisitamente urbanistico, sia da un punto di vista psicologico. In questo senso i simboli e le effigi che popolano la facciata sono come una sorta di eco, di sommario che anticipa ma non esaurisce il messaggio squadernato all'interno.

La torre costituita dalla sacrestia e dal sovrastante oratorio fa corpo unico con l'edificio ecclesiale, costituendo in pratica la parete di fondo del presbiterio. La prima è una spaziosa aula rettangolare con la volta a sostenuta da quattro colonne di marmo rosso con capitello in pietra, a cui corrispondono alle pareti lesene in stucco a fingere il marmo. L'illuminazione è garantita da grandi finestre che si affacciano direttamente sulla strada retrostante. L'architettura sobria e lineare, così in contrasto con l'esuberanza della chiesa, si spiega con le indicazioni di san Filippo stesso, che chiedeva che in sacrestia fosse sempre garantito un clima di raccoglimento<sup>90</sup>. Unica concessione sono i grandi armari intagliati, la cui ricchezza è però ravvisabile soprattutto nei particolari<sup>91</sup>.

Le pareti di chiesa e sacrestia non coincidono perfettamente, ma sono separate da una sezione del corridoio che avvolge la chiesa e che permette di raggiungere gli altari laterali senza pas-

---

(89) Ancora una volta sono però differenti le piante, essendo San Pietro Celestino a pianta longitudinale.

(90) E. Bini, *L'eucarestia nella vita di san Filippo*, in "Annales Oratorii" I (2002), p. 12.

(91) In un piccolo vano adiacente alla sala è collocato un lavabo a due rubinetti, con vasca e serbatoio in marmo rosa e con profilature ed inserti in marmo nero.

sare attraverso la chiesa stessa. Da questo corridoio, che in alcuni punti si allarga in spazi di servizio, è possibile inoltre accedere alle tribune, in parte collegate tra loro, e un tempo, grazie a passaggi oggi murati, anche al palazzo. Alle pareti della sacrestia e del corridoio erano appesi dei dipinti<sup>92</sup>, tra cui quattro ritratti di cardinali oratoriani, ora trasportati in locali di pertinenza del Duomo<sup>93</sup>.

Accanto alla sacrestia è l'androne dell'ingresso da via Solferino. Da qui uno scalone chiuso da una grata in legno conduceva un tempo all'oratorio. Oggi l'accesso è murato. Oltre questo diaframma si trova una porta circondata da un affresco con una finta architettura e un ovale con la Madonna della Vallicella. Le trasformazioni subite da questi ambienti hanno alterato un percorso che un tempo doveva essere il principale per raggiungere l'oratorio. Attraverso questa porta, relegata oggi in un angolo nascosto, si doveva passare in un corridoio che immetteva a sua volta nella grande cappella attraverso la parete di fondo.

Il Veneroni aveva pensato per l'oratorio un grande volume, un'aula che permettesse certamente di ospitare le funzioni liturgiche, ma che potesse piegarsi alle molteplici attività della Congregazione, tra cui quelle teatrali<sup>94</sup>. Non siamo in grado di ricostruire perfettamente la configurazione della sala. Sappiamo che aveva gli angoli smussati (nella lettera del 24 marzo 1741 padre Museffi cita Domenico Sartorio che lavora agli «ottangoli dell'Oratorio»), mentre l'altare era «tutto di marmo con Ancona dipinta con nicchia nel mezzo e statua di legno dipinta con piedestallo dorato, telaro

---

(92) Vedi gli inventari conservati in Archivio della Cattedrale di Lodi, Titolo VI Mobili Cartella I Fascicolo 2 e l' *Istromento di rilascio della sostanza invenduta fatto alla ripristinata Congregazione de' R.R. P.P. dell'Oratorio di S. Filippo Neri dalla Regia Amministrazione del Fondo di Religione di Lodi del giorno 7 aprile 1800*, ASMeV armario VII.

(93) Due di questi ritratti sono pubblicati in R. Cassanelli, A. Doria, L. Quartieri, *Chiesa di S. Filippo Neri*, Lodi 1982. I quattro porporati sono il Card. Baronio, il Card. Colloredo, il Card. Petrucci e il Card. Tarugi. Non è chiaro però se la collocazione dei dipinti fosse originaria o seguisse alle vicende della soppressione.

(94) Nell'*Istromento* citato vengono registrate le assi per il palco effimero dell'oratorio. Un documento firmato da Giacinto Molossi nomina inoltre le «Recite, che si fanno nell'Oratorio suddetto» ASMi fondo Religione, cart. 5053.

davanti in un'anta con vetri»<sup>95</sup>. La nicchia e tracce degli affreschi, opera di Carlo Innocenzo Carloni e di Felice Biella e Francesco Palazzi Riva, sono visibili ancora oggi. La cappella era dotata di almeno due «gloriette» (se ne cita una «inferiore») oltre ad una cantoria con l'organo, mentre intorno alla volta erano collocati dieci quadri «con cornice dipinta»<sup>96</sup> di soggetto sconosciuto. L'oratorio, come abbiamo visto, subì profonde trasformazioni una prima volta quando fu destinato ad ospitare l'archivio notarile e quando al momento della soppressione furono separati gli spazi di proprietà della chiesa da quelli comunali, mentre un secondo intervento fu effettuato in occasione dei lavori negli anni 50 del Novecento per adattarlo a sala per conferenze e mostre (in questa occasione furono riportati alla luce nicchia e affreschi). In tutte queste vicissitudini rimase intatto il solo affresco della volta. Il grande ambiente porta oggi il nome di “Salone dei Notai”, a causa del suo utilizzo per lungo tempo come sede dell'archivio notarile, ed è adibito a sala di studio della Biblioteca laudense.

L'oratorio aveva una propria sacrestia, dalla quale era possibile affacciarsi sul presbiterio della chiesa, e che dopo la soppressione fu tramutata in camera da letto del custode dell'archivio<sup>97</sup>. Questa stanza ritengo debba essere identificata con la prima sala a destra del museo civico, mentre il breve corridoio cieco e usato come deposito corrisponde al passaggio murato tra la sacrestia e l'oratorio. La finestra sul presbiterio è stata otturata, ma la grata è ancora visibile all'interno della chiesa. Nella sacrestia era contenuto un “Armario a tre ale d'asse di noce a due ripiani in dodici ante con mensa a bardella all'intorno”<sup>98</sup>.

Da ultimo è necessario fare un breve accenno al campanile che si alza mozzo e incompiuto sul fianco destro della chiesa. La costruzione si è arenata prima di raggiungere la cella campanaria, dato che le campane sono alloggiate in un vano ricavato sfondando

---

(95) *Istromento*, p. 129.

(96) *Istromento*, pp. 129-130.

(97) A. Orietti, *Memorie riguardanti la città di Lodi dall'anno 1796 in avanti*, Ms Laud XXXIV A 19, 29 agosto 1806; ASDL, fondo Parrocchie, cart. Cattedrale 35.

(98) *Istromento*, p. 127.

le specchiature delle pareti di un piano intermedio. Non sappiamo né perché né quando la costruzione si arrestò<sup>99</sup> né sono noti disegni che ci permettano di risalire al progetto veneroniano.

*Lo spazio del quotidiano: il palazzo.*

Il palazzo, come abbiamo visto, si presenta compiuto solo in parte. Già di per sé questo fatto ne pregiudicherebbe la lettura, ma se si aggiungono le modifiche apportate nel corso degli ultimi due secoli per adattarlo alle varie funzioni, il compito diventa davvero arduo. Nonostante tutto, comunque, cercheremo di proporre una ricostruzione nelle linee principali.

Il termine “palazzo” risulta impreciso rispetto alla tipologia dell’edificio, che infatti i padri chiamano sempre e semplicemente “casa”. Il palazzo nobiliare o di carattere ufficiale si struttura secondo una gerarchia degli spazi rispecchiante quella verticistica del potere. La fabbrica oratoriana invece si conforma alla natura della Congregazione, in cui sacerdoti, pari tra loro e dotati di larga autonomia, conducono vita comune. La natura mediana dell’istituto filippino produce così una forma di abitazione che mantiene la monumentalità del palazzo e allo stesso tempo sobrietà e strutture più tipicamente conventuali. Sono dopo tutto gli stessi problemi che Borromini aveva dovuto fronteggiare nella progettazione della casa per la Congregazione romana, per la quale i padri, anche con qualche indecisione, avevano richiesto dimensioni importanti ma strettamente funzionali e semplici dal punto di vista decorativo, in ossequio all’umiltà, la virtù cardine del santo fondatore. Manteniamo comunque qui il termine “palazzo” perché invalso nella storiografia precedente.

Il Veneroni ha impostato la progettazione del palazzo su criteri analoghi. I locali e gli ambienti sono distribuiti con razionalità e le sole concessioni ad una estetica di carattere teatrale sono i lunghi e bui corridoi a cannocchiale che sfociano nel luminoso scalone, in spazi aperti o in ampie finestre. L’architetto ha posto una cura particolare nel definire in maniera diversa gli spazi che doveva-

---

(99) Nel 1762 comunque due campane erano già in loco: Robba 6, p. 1.

no essere condivisi sia dagli oratoriani che dagli esterni e quelli invece strettamente riservati alla Congregazione. Agli ambienti pubblici è riservato un trattamento architettonico e decorativo particolare, mentre quelli privati sono caratterizzati da una controllata semplicità.

Tutto l'edificio è disegnato lungo assi ortogonali costituiti da due lunghi corridoi a cannocchiale che si snodano a L in corrispondenza dello scalone d'onore. Questi due corridoi (presenti tanto al piano inferiore quanto a quello nobile, mentre il secondo piano ha invece un corridoio solo), determinano due lati di un cortile quadrato. Un terzo lato è costituito da un corpo di fabbrica incompiuto, mentre il quarto, quello verso il corso, non è mai stato costruito. Il terzo lato sembra articolarsi diversamente rispetto agli altri due, dovendo gestire un cortiletto retrostante e i locali di servizio.

Al primo corridoio si accede dalla facciata. È questa una semplice superficie tripartita: al centro nella parte inferiore, servito da una scalea trapezoidale in sasso, si trova il portale sagomato, che si fonde nella parte superiore con la modanatura di una grande finestra; a sua volta l'altezza di questa costringe il cornicione a incurvarsi morbidamente. Ai lati, finestre sono inserite in grandi specchiature sagomate, identiche a quelle del campanile e leggermente incassate nella superficie muraria.

Sui corridoi e nei diversi piani si dispongono le varie stanze e le strutture di servizio, come in diversi quartieri. Un dattiloscritto redatto da Giovanna Guerini-Rocco<sup>100</sup> a ridosso del restauro dei primi anni 50 prova a ricostruire le funzioni e l'aspetto di questi ambienti. Questo è al momento il testo più completo dedicato alla fisionomia antica del palazzo, ma necessita di un'approfondita verifica. Un primo confronto può essere attuato con un *Istromento* relativo ai beni della congregazione dell'aprile del 1800<sup>101</sup>. Rimane comunque la difficoltà di proporre una ricostruzione pienamen-

---

(100) G. Guerini-Rocco, *Il convento dei Filippini in Lodi*. Scritta dopo il 1956, è un'esercitazione universitaria in storia dell'arte e si basa su documenti in parte oggi irripetibili e su informazioni orali del bibliotecario di allora. Raggiunta telefonicamente la signora Guerini-Rocco non ha potuto ricordare né la data esatta né il nome del bibliotecario (per i documenti scomparsi vedi A. Beltrami, *Note*, p.85n).

(101) Vedi nota 92.

te convincente del corpo di fabbrica, anche per l'apparente irreperibilità dei progetti della ristrutturazione<sup>102</sup>.

A destra dell'ingresso si trova un locale ancora oggi adibito a portineria. Quello a sinistra consentiva un tempo l'accesso diretto all'organo. Lungo il corridoio si aprono tre archi attraverso i quali si accede a un portico sostenuto da colonne binate e affacciato sul giardino. Dal corridoio si entrava nel refettorio, oggi sala delle ceramiche del Museo civico. La porta di ingresso di questo ambiente, che in precedenza dava sul corridoio, è stata spostata sotto il portico nel 1954. La stanza è divisa ad un terzo da una coppia di colonne, mentre due gradini segnalati nel dattiloscritto, che differenziavano due livelli diversi della sala, non esistono più. Dal fondo del refettorio si passava ad una sala che la Guerini-Rocco identifica nello "scaldatorio" (il locale dove la Congregazione si riuniva nel periodo invernale), a meno di non individuare in questa la "Stanza d'ingresso del Refettorio" citata dall'*Istromento*, in questo caso dalla parte delle cucine. Lo "scaldatorio" dovrebbe così spostarsi in una delle sale che si affacciano su via Solferino e che ospitano il Museo Archeologico<sup>103</sup>, nelle quali però si possono forse meglio riconoscere la "Rimessa" (che aveva una camera superiore), il "Camerino annesso alla corte rustica". Nel terzo braccio del cortile, l'ala del palazzo costruita nel 1765, erano collocate la cucina e la dispensa. Dalla cucina, forse attraverso la sala colonnata oggi parte della Biblioteca dei Ragazzi, si aveva adito al piccolo cortile di servizio confinante con la Scuola di San Paolo e collegato, grazie ad un portone, a via Solferino. Questa area, su cui si affacciava anche il lavatoio (verosimilmente l'ultima stanza di servizio, ora Museo del Risorgimento), ha subito grossi cambiamenti. In tempi diversi furono demoliti il portone per far posto alla torre libraria e il muro che separava le proprietà della Scuola di San Paolo da quelle della Congregazione, unificandone gli spazi. Questo fatto ha generato tra

---

(102) La professoressa Maisano Moro, in un colloquio, ha confermato la difficoltà di trovare documenti di quegli anni.

(103) Il 18 febbraio 1766, tra l'altro, fu firmato un documento «in scaldatorio provvisori» della Congregazione «respiciente per fenestras strata SS. Viti et Modesti». ASCL fondo Notarile, Aurelio Cipelli.

l'altro l'equivoco per cui l'ex chiesa di San Paolo nelle pubblicazioni è talvolta inglobata nel complesso filippino<sup>104</sup>. Dal cortile è inoltre possibile accedere alle vaste cantine e alla ghiacciaia, un profondo pozzo circolare a cono rovesciato di cinque metri di diametro, con una scala che permette di raggiungerne il fondo.

In coincidenza con lo snodo a L dei corridoi, uno scalone ampio e luminoso conduce al piano nobile. Alla sua base una porta in noce scolpito permetteva di entrare nei vani di servizio della sacrestia e della chiesa. Alle pareti, almeno fino ai primi anni dell'Ottocento, quando sono testimoniati dalle annotazioni dell'Orietti, erano appesi due quadri del Galeotti e del Pagani<sup>105</sup>. Mentre il dipinto del Galeotti è oggi conservato nei locali della sacrestia, quello del Pagani risulta disperso.

Il ballatoio superiore è un'area composta da due rettangoli con gli angoli smussati e divisi da una colonna libera che regge la volta. Sul primo rettangolo si affacciano due porte sagomate da stucchi leggeri e piatti, sormontate da nicchie ovali, una delle quali contiene un busto di san Filippo. Dalla porta di destra si accede all'oratorio. Il secondo rettangolo invece genera, come una proiezione, i due corridoi del piano nobile, ricalcati su quelli del piano inferiore. Alle pareti erano appesi cinquantasei ritratti della serie degli uomini illustri<sup>106</sup>, ora patrimonio del Museo civico. Sui corridoi si aprivano le celle dei padri, divenute sale della pinacoteca e della biblioteca. Durante i lavori di allestimento del museo sono stati chiusi gli accessi sul corridoio e le stanze sono state collegate tra loro tramite l'apertura di porte interne. Il primo locale a destra del corridoio longitudinale era la sacrestia dell'oratorio.

Sul corridoio che percorre il palazzo in larghezza si affaccia il grande salone della libreria. Questa è l'unica area del palazzo giunta a noi esattamente come era stata pensata dalla Congregazione del-

---

(104) Per esempio A. Novasconi, *Il barocco*, e G. C. Sciolla *Lodi, Museo civico*, Bologna 1977.

(105) A. Orietti, *Nota; Istromento*, p. 125. Il quadro del Galeotti rappresenta un'Estasi di San Francesco di Sales, mentre il dipinto del Pagani raffigurava San Giovanni Crisostomo.

(106) *Istromento*, p. 126, A. Orietti, *Nota*.

l'Oratorio. In fondo a questo corridoio, nella terza ala, sopra le cucine, si trovava la "Stanza dei Forestieri", oggi sede della Direzione della Biblioteca laudense. Adiacente all'appartamento degli ospiti è un vano di difficile interpretazione a causa dello stato ampiamente incompleto di questa sezione dell'edificio. È una sala quadrangolare, sorretta al centro da una colonna, e sovrasta l'ambiente colonnato al piano inferiore, anch'esso incompiuto (un ingresso secondario alle cucine e per l'appartamento degli ospiti? Un corridoio colonnato che doveva arrivare fino al prospetto sul corso?).

Attraverso una scala, a cui si accede dalla porta con il busto di san Filippo, si passa al secondo piano. Secondo la Guerini-Rocco questa zona, che vede un unico corridoio con quattro grandi stanze e una più piccola (solo il lato su via Solferino si alza per due piani, mentre gli altri corpi di fabbrica si limitano al piano nobile), era destinata ai conversi, ma forse vi si riconoscono meglio le "Camerre della servitù" dell'*Istromento*; di qui per mezzo di una breve scala dal corridoio superiore si sale nel locale sovrastante lo scalone, un tempo granaio. Queste sale sono oggi adibite a depositi della biblioteca e del museo.

A 30 metri dal suolo circa, il palazzo culmina nell'aerea altana, "torrino" nell'inventario. La Guerini-Rocco poté leggere alcune lettere, oggi non reperibili, in cui gli oratoriani accennavano all'intenzione di collocarvi strumenti astronomici e meteorologici. Sotto l'altana c'è una camera con dei ceppi fissati alla parete. Un'iscrizione dipinta (in sospetti caratteri gotici) la qualifica come "prigione conventuale" attiva fino al 1796, ma l'imprecisione della data (la Congregazione fu soppressa per la prima volta soltanto nel 1798) e del termine "conventuale", del tutto improprio in ambito filippino, oltre all'assenza dei ceppi nel registro dell'*Istromento*, che appare invece estremamente analitico e preciso, lascia qualche dubbio sia sulla storicità degli oggetti che sull'autenticità dell'indicazione.

### *Il complesso di San Filippo come organismo unitario.*

Se fino ad ora abbiamo osservato San Filippo da un punto di vista ravvicinato, che ci ha permesso di cogliere le singole parti, è necessario ora allontanarsi un poco, per unificare le percezioni

particolari in una visione sintetica. Anche se completato solo in parte, infatti, il complesso rivela una natura intimamente unitaria. Chiesa, oratorio e casa erano stati pensati come parti dotate di identità funzionali ed architettoniche proprie e tra loro complementari, come i diversi organi di un corpo vivente.

Questa idea di perfetta omogeneità e allo stesso tempo di autonomia delle diverse strutture era stata perseguita con pervicacia: non solo nelle linee generali e nei singoli corpi di fabbrica progettati dal Veneroni, ma anche nella precisa corrispondenza dei particolari decorativi e dei dettagli di arredo, come pure nelle scelte iconografiche e iconologiche<sup>107</sup>.

San Filippo oggi è un organismo ferito, amputato. La separazione di chiesa e palazzo successiva alla soppressione, la conseguente chiusura di ogni punto di raccordo tra le strutture e infine le numerose trasformazioni subite dalle parti di proprietà statale prima e comunale poi, hanno significato la perdita della possibilità di sperimentare *fisicamente* l'unitarietà dell'edificio e ne hanno compromesso un'immediata lettura complessiva e trasversale. Una costellazione di porte, corridoi, scale e finestre mettevano infatti in comunicazione tra loro i diversi corpi di fabbrica, permettendo la completa percorribilità (anche visiva) di tutto il complesso, trasformando idealmente i muri e le pareti in una sorta di filtro che legava in un rapporto di tipo osmotico i diversi spazi.

La fronte del complesso, anche se incompiuta, comunica il forte senso di organicità che uniforma il progetto veneroniano. I prospetti della chiesa e del palazzo, differenti per altezza e decorazione, si integrano a vicenda e si configurano come un fondale compatto: la chiesa non appare così semplicemente la parte pubblica di una struttura conventuale, ma rivela la distribuzione gerarchica delle funzioni di un unico edificio. In origine le scalinate trapezoidali che permettevano l'accesso ai due corpi di fabbrica dovevano accentuare la percezione di questa differenziazione nell'omogeneità.

È il prospetto nella sua interezza, e non la sola facciata della

---

(107) Per ragioni di spazio mi riservo di affrontare in altra sede la rete di corrispondenze di immagini e di significati che innervano il complesso.

chiesa, che ne costituisce invece il fulcro, a definire lo spazio circostante. Arretrando e incurvando la fronte del complesso, il Veneroni corresse l'andamento lineare della vecchia fabbrica, visibile in una mappa del 1648<sup>108</sup>, e creò in questo modo una sorta di largo, simulando nel corso la presenza di una piazza – idea purtroppo tradita da recenti sistemazioni urbanistiche che hanno ritagliato una sorta di carreggiata nello slargo.

L'andamento leggermente concavo del prospetto tende così ad abbracciare l'intero cono visivo e propone una vera e propria "scena urbana", percepibile da diversi punti di osservazione. Se la visione laterale permette di cogliere la continuità dell'organismo con il tessuto cittadino, lasciando emergere ora la chiesa ora il palazzo, la visione frontale valorizza la fronte della chiesa, elemento di spicco di tutto il prospetto, inquadrata come quinta architettonica al termine della lunga dirittura dell'odierna via Volturmo. Non ultima deve essere considerata la visione dinamica dell'intero prospetto. Questo tipo di osservazione valorizza i rapporti e le differenze tra le due parti dell'insieme, nonché la struttura della facciata della chiesa, impostata sull'oggetto di pilastri a fascio. È un tipo di percezione che valorizza la dimensione narrativa del disegno veneroniano.

Tutto ciò è però in parte condizionato dal fatto che la fronte dell'edificio non fu terminata, mancando totalmente del quarto lato del palazzo. Secondo Luigi Cremascoli il progetto prevedeva un'ala del collegio anche sul fianco sinistro della chiesa, che si sarebbe così trovata inquadrata tra due corpi di fabbrica speculari, sfocianti sul corso per mezzo di una scalinata<sup>109</sup>. Questa soluzione simmetrica a mio parere non è convincente. Oltre al fatto che una chiesa collocata al centro e non a un estremo di una struttura conventuale sarebbe stata un caso quasi unico nell'architettura dell'epoca, nei documenti del 1739 (quelli relativi tra l'altro all'ingombro della facciata) non si accenna mai ad una volontà dei padri di

---

(108) ASCL fondo Biblioteca 321. La mappa, datata 28 luglio 1648, fu disegnata dall'ingegnere Agostino Petracino. Per un refuso nel volume G. Sibra (a cura di), *Fertilis Silva, mappe e carte del territorio lodigiano*, Lodi 1992, la mappa è datata 1647.

(109) L. Cremascoli, A. Novasconi, *Il Palazzo S. Filippo*, p. 16.

costruire anche a sinistra della chiesa, ma solo a destra, dove si situa l'ingresso del palazzo. Ed effettivamente la costruzione della fabbrica si era espansa a partire dalla chiesa e dalla parte che si affaccia su via Solferino: se una struttura, anche di modeste dimensioni, fosse stata prevista ugualmente sull'altro lato, sarebbe stata realizzata subito, così da non dover intaccare in un secondo tempo le strutture murarie. Non appare chiaro inoltre il motivo per cui al momento di acquistare parte di un preesistente edificio, la Congregazione non si sarebbe preoccupata di procurarsi tutto lo spazio necessario alle strutture importanti della fabbrica come un secondo ingresso sul corso. Senza contare che non si capisce a cosa sarebbe servita questa ala speculare, che tra l'altro non avrebbe potuto nemmeno comunicare agilmente con il resto del palazzo, dato che il corpo costituito dalla chiesa con la sacrestia e l'oratorio si sarebbe frapposto come scomodo diaframma: per recarsi nell'altra ala si sarebbe infatti dovuti passare o dal piccolo corridoio che separa chiesa e sacrestia oppure, al piano superiore, attraverso l'oratorio.

A mio parere, quindi, il prospetto non doveva presentare due volumi ai lati della chiesa, ma a sinistra del tempio prevedeva soltanto la piccola struttura di raccordo (oggi casa del custode) che, come una sorta di cuscinetto, ha la funzione di ammortizzare l'impatto dell'edificio con il resto dei fabbricati e riempire in facciata lo spazio vuoto creato dall'angolo tra i bracci della croce greca. Risulta però difficile, visto lo stato ampiamente irrisolto della fabbrica, ipotizzare come il palazzo si sviluppasse sul lato destro. L'ipotesi che appare più convincente è quella che prevede all'estremità destra, in corrispondenza dell'innesto dell'ala perpendicolare, un accesso ulteriore servito da una scalinata, una soluzione riscontrabile nell'incisione che illustra il convento dei padri Somaschi a Pavia (si noti la consanguineità geografica), detto "La Colombina", commissionato nel 1733 e terminato con alcune modifiche nel 1767<sup>110</sup>. Il complesso somasco lascia alla sinistra la chiesa, mentre sul lato destro si allarga il convento con un prospetto elevato su tre piani, ritmati da una sequenza di finestre, e dotato di due ingressi alle estremità, separati dal resto del parato da una le-

---

(110) Vedi la scheda di Susanna Zatti in *Settecento lombardo*, pp. 380-381.

senza. Quest'ultima evidenzia una porzione di superficie scandita orizzontalmente da tre finestre, così da valorizzarne la lettura verticale. Si tratta, come si può facilmente notare, di una soluzione perfettamente confrontabile con quanto costruito della fabbrica lodigiana.

Come abbiamo visto più sopra, il palazzo è impostato lungo assi ortogonali costituiti da due lunghi corridoi che lo percorrono in lunghezza e in larghezza, sia al piano inferiore che al piano superiore. Questi corridoi hanno però una duplice lettura: grazie ad uno snodo a L in corrispondenza dello scalone essi definiscono la struttura del palazzo, ma al piano inferiore grazie alla porta posta all'altezza dello snodo, e al piano superiore attraverso la porta dell'oratorio, è possibile prolungarli, congiungendoli a quelli che separano sacrestia e oratorio dalla chiesa, trasformando così la struttura a L del solo collegio in quella a T che unifica casa e edifici di culto.

La complementarità degli spazi è una dimensione strutturale di tutto l'edificio. Al sommo dello scalone d'onore si collocano infatti due sale gemelle: l'oratorio e la biblioteca. I due grandi ambienti hanno simile perimetro ed altezza, e sono decorati da due *Glorie di san Filippo* dipinte nelle volte. Le due sale sono state pensate come i polmoni del complesso. Sono infatti i due spazi che incarnano le peculiarità della comunità oratoriana: la pratica devozionale quotidiana degli esercizi dell'Oratorio e il forte impegno, ad un tempo culturale e spirituale, della ricerca, con punte di eccellenza nella studio della storia.

Mentre la biblioteca è tutta appartenente al palazzo, l'oratorio è lo snodo che congiunge questo e il corpo della chiesa. L'oratorio, come abbiamo visto, aveva infatti due accessi: quello in cima allo scalone d'onore ed un altro, oggi murato ma un tempo probabilmente il principale, che attraverso lo scalone della sacrestia metteva in comunicazione la sala con via Solferino e permetteva un collegamento diretto con la chiesa<sup>111</sup>.

Ha scritto Marcello Fagiolo riguardo ai complessi della Congregazione dell'Oratorio nelle Marche:

---

(111) Non si dimentichi inoltre che dalla finestra della sacrestia dell'oratorio si poteva osservare l'altare maggiore.

La complessità e la polifunzionalità di alcuni di questi insediamenti filippini rimanda indubbiamente alla casa madre di Roma, una sorta di *casa come piccola città* al modo albertiano, un microcosmo multifunzionale dove si allineano la chiesa, l'oratorio, la biblioteca, la portineria, la foresteria, le residenze dei padri. Si può dire altresì che di questa organica unità appare parte inscindibile la gioiosa comunità dei Filippini, committente e destinataria: e anzi come ha scritto Portoghesi “spenta o tragicamente ridotta la vita della comunità che lo abitava, il grande edificio è ormai solo un insieme di frammenti rimossi dalla loro collocazione necessaria e non più collegati da un tessuto connettivo”.<sup>112</sup>

È evidente in quale misura queste parole bene si attaglino al complesso lodigiano. I veri artefici di quest'opera furono i padri della Congregazione dell'Oratorio. Veneroni, gli artisti e gli artigiani che vi lavorarono seppero con il loro talento rispondere alle esigenze e alle richieste della committenza, creando su misura un piccolo universo di grande coerenza, di cui i padri costituirono il soffio vitale. Gli uomini che pensarono, vollero e abitarono San Filippo (padre Museffi *in primis*, ma anche molti altri) hanno lasciato un'impronta indelebile nell'edificio stesso, e anche se la miracolosa unità del complesso è oggi spezzata, la traccia lasciata dall'anima della Congregazione è ancora avvertibile come una presenza sottile e nascosta, ma non per questo meno persistente e costante.

---

(112) In F. Mariano, *Le chiese filippine nelle Marche. Arte e architettura*, con prefazione di E. Cerrato e introduzione di M. Fagiolo, Firenze 1996.

## APPENDICE

Lettere di padre Museffi  
sulla fabbrica del complesso di San Filippo Neri.

## ASCL, fondo non inventariato Agnelli, cart. 3

1. 24 ottobre 1739, a Giovanni Antonio Veneroni.

Secondo l'intelligenza prima di sua partenza da Lodi ho preso la misura delle colonnette, le quali sono di lunghezza nel fusto da due orli compresi di braccia 3 once 11 con il piedestalli, e capitello di braccia 4 once 4, onde mi sembrano e basse e corte per porre in una Sagristia, quindi sono di parere di provvederne altre quattro o di marmo lustrato, o quelle che capitassero per sorte già fatte, ma le vorrei di sottile architettura, quanto potessero regere al peso, e non offendere la proporzione, e la prego darmi le misure, e le istruzioni bisognevoli, non essendo veruno di noi pratico ne delle qualità, ne degli prezzi.

Soggiungo se vuole che le finestre dela sagristia, e dell'Oratorio abbiano il fondo, volgarmente lo [illeggibile], di marmo, e se la porta, o sia l'ingresso nel corridore da parte della strata di S. Vito ha da essere di marmo con i suoi gradini, che penso saranno tre; colle loro misure, attesochè questo si può fare con comodo questo inverno, è bene che si disponga.

2. 6 novembre 1739, a Giovanni Antonio Veneroni.

Sono debitore [illeggibile] portarvi due lettere nelle quali non c'è altro che un errore, ma punto grande, maiuscolo, enorme; ed è lo scrivervi nella seconda che io debba correggere e cancellare i disegni inchiusi nella prima e chi udì mai sproposito maggiore da un Architetto per suddetta e non sa che d'architettura non in per altro che il rocco. Dunque corrogo l'errore, lo cancello con patto se ne guardi per l'avvenire.

Piace a tutti noi il suo nobile disegno, e si crede abbia a riuscire una Sagristia assai vaga, ed una Chiesa per provisione assai bella, e piace la colonna disegnata sola, secondo il suo consiglio. Restai sorpreso nella misura dell'altezza, e vi supplii uno zoccolo, che mi piace più dell'architettura facendo l'opera più svelta, e Mastro Domenico il vorrebbe di mearolo rustico coperto di brocadello. Andai fantasticando qual motivo avesse di abbassare il disegno, e pensai forse per uno de' due, o per economia della spesa, o per non occupare tanto il vicino per contro l'angusta strada. Quanto al primo è mente della Congregazione che per risparmio non s'abbia a stropiare in un pelo di Fabrica, e se la nostra povertà non ci può permettere andar più oltre nulla importa il cessare della fabbrica anche sul principio, che con tal'idea sia disposto fin'ora il tutto, abbenchè confido nella Provvidenza di Dio, che darà mano all'opera di Gloria sua.

Non v'ha dubbio, che abbassandosi meno di dieci braccia il piano dell'Oratorio di sopra ci sarebbe la deformità di calare abbasso, [da qui fino a §

è cancellato] di sotto non ci potrebbe capire che i due corridoi, ma un solo, ed abbenché questi che scorrono d'intorno la sagristia non importi molto il toglierli, preme pur assai quello di andare alle tribune dal corno dell'Epistola del Santuario, oltredichè i camerini resterebbero in altezza sproporzionati: dall'altro canto l'ingresso colla parte disegnata sarebbe maestro, ma nell'entrare nella seconda porta la fantasia urterebbe col capo contro il volto più basso che deve farsi per il piano delle seconde tribune al corno dell'Evangelio del Santuario, e della scala dell'Oratorio [§]. Però io desidero che [illeggibile] il disegno tengasi l'altezza di braccia 10 nel qual caso abbassassero con proporzione la vaga porta disegnata, e togliendole l'architrave ci formeremo una finestra per il 2° corridore con d'intorno qualche bizzaria di stucco.

Circa la positura de' gradini alla porta stimo che non potrà mettersi al presente, perché essendo la nostra casa once 2 più alta della strada, e dovendosi gettare un [illeggibile] sopra la cantina, e poi farvi sopra il pavimento sarebbe troppo alto, oltre la disuguaglianza della Chiesa provvisionale, [#] ma mi porta gran fatto l'ingombro dell'anta. Io non accenno con i caratteri, e co' numeri i disegni perché non li ho presenti, avendoli inviati ad un Consigliere nostro amico per le pratiche de' marmi. [§]

Quanto all'aggravio del vicino, cui professiamo e obbligazioni e singolare amicizia non giudico esser grave per due braccia più o meno d'altezza, anzi di nissun pregiudizio alla sua casa [*nota a margine*: scritto inver che l'altezza d'un braccio da lui non rifiutata gli nuoce, ma poi la maggiore gli giova per la distanza del tetto], [#] perché se si riguarda il sole d'inverno ch'è prezioso, già colla nostra casa presente non ne gode un raggio, e se gli toglieremo il merigio dell'estate non gli sarà di peso. Per l'aria credo non avrà più doppio l'alzata della Fabrica, che al dì d'oggi, mentre il tetto sarà di gran lunga più alto, onde meno occupasi la strada, che non faccia il tetto presentaneo; oltre di che egli è molto pio, e divoto, cui Dio darà in ricompensa l'eterna Luce per un po' di luce che lascerà alla sua Chiesa. [§]

Non s'incomodi di rispondere così presto, perché quanto alla porta, di cui forse bisognerà qualche suo consiglio, dovrà esserci tempo perché intendiamo di là farvi passare i carri per la fabrica dell'anno venturo.

3. 28 novembre 1739, a Giovanni Antonio Veneroni.

È stato questa settimana a Lodi lo scultore de' marmi [illeggibile] di Mastro Domenico Sartori e trattando delle quattro colonne, e lesene con sue basi e maschio rustico di mearolo secondo l'istruzione di Vs. per tenere l'altezza del piano eguale, con l'aggiunta de' corrispondenti piedestalli di Arcadello ci ha fatto la richiesta di trecento Filippi a [illeggibile] in Milano, poi nella seconda conferenza si è porto sopra i duecento Filippi senza calar punto, ma bensì nel principio, e nel fine ha sovente replicato che in tutto si stimerebbe ad Vs. nel che non avessimo difficoltà, stando la prima intenzione della sua lettera di l. 160 per una colonna con base e lesena con base, in tutto l. 640, con quel di più ch'aggiornar si dovesse per i piedestalli, e sapendo noi

essere in buone mani. Ma perché simili contratti sono soggetti a molte peripezie e liti, si perché si bisogna sapere in circa le spese per pigliare in tempo le nostre misure, si teme lo restare così all'oscuro, però la prego significarmi in ciò il suo attentato parere, facendomi premura il Marmorino acciò prescelto gli scriva la risposta. Intanto il nostro P. Pietro Fabriciere è andato ieri a Milano presso d'un Consigliere nostro amico per mettere di tutti i marmi bisognevoli nell'anno venturo, ma non conchiuderà senza prima avere la notizia da me di ciò che Vs. ci consiglia, anche d'intorno la porta verso tramontana se approvi, o riprovi il parere scrittole nell'ultima mia di abbassarla con proporzione e se in tal caso si debba ancora sbrigare, onde i gradini riescano di misura. Noi abbiamo fatta l'incorporazione della Casa vicina, e si lavora dal detto Capomastro con buon numero di maestri per aptare alla nuova abitazione, e si cola la calcina per la fabrica della prossima primavera se a Dio piacerà che si faccia.

4. 1 dicembre 1739, a padre Pietro Travaoli presso il conte Bertoglio, Milano.

In risposta al vostro foglio vi dico che il Marmorino Giudice prima di partire da Lodi venne ad esibire di nuovo i marmi in questo, che avesse detto il Sig. Venerone, da cui non ho ancora ricevuta la risposta, e partì, dicendo che avrebbe incominciato tagliarli, cui dissi che io non mi obbligavo punto a verun impegno. Stando la cosa in questi termini ho pensato che le lesene non sono punto necessarie perché, se parliamo della Chiesa Provisionale non sarebbero bisognevoli, ha da durar poco, se per la sagristia facendo i postergali continuati d'intorno di legno con i banchini, come la Sagristia in Roma, e starebbero assai bene, non comparirebbero che per due braccia, onde non sono di gran considerazione sicché non si possa supplire in altro modo, oltre di che far la sagristia con le Lesene di marmo, e la Chiesa con le lesene di cotto sarebbe un vestir meglio la serva che la padrona, ciò che non può dirsi delle colonne, non essendovi nel disegno della chiesa colonna veruna, e se esservi dovranno nelle Icone degli altari, certo si dovranno fare di marmo migliore.

Or dunque per rispondere alla lettera sua, giudicherei meglio l'aspettare la risposta del Sig. Venerone, perché, s'egli non è contrario a se stesso, dovrà dire un prezzo di poco eccedente al già scritto, ed il Giudice s'è impegnato a stare al suo detto, e deducendo la spesa delle lesene accorderissimo il rimanente con lui, perché la vivacità ne' marmi è il primo elemento; però ora che sono prese con tanta esattezza da Vs. le informazioni, stimerei bene di soprassedere, e veduta la lettera del Sig. Venerone con ulteriore con Vs. in Lodi quel che si ha da fare, e [illeggibile] si risponderà accordando o il Pidetì, o il Giudice come stimasi meglio, però in tutto mi rimetto al suo aggravato giudizio pregandola de' miei più umili rispetti a questi suoi Signori anche per parte di tutti i nostri colleghi.

5. 5 dicembre 1739, a Bernardo Giudice, Como per "Mendrisio in Saltrio".

Per l'assenza del Sig. Venerone da Pavia ha ritardata la risposta a me, ed io a voi, ora rispondo essermi consultato di lasciare le quattro lesene atte-

sochè per la maggiore parte dovranno essere ricoperte, e si è stabilito di farci solo le quattro colonne; però eccovi aperta la nostra proposizione, se a' voi piacerà, quando no, riterremo di incomodarvi in altra occasione.

Voi mi darete per tutto il mese di Giugno dell'anno venturo 1740 quattro colonne di marmo lustro, bianco e rosso vivace, ed uniforme, alte con [illeggibile] e colonna braccia cinque di Milano, grosse sotto il colarino oncie 5 grosse in vivo oncie 6 le basi alte poco più di oncie 3 larghe in tavola oncie 9 però base attica. Per li capitelli un pezzo di mearolo tondo, sgreggio alto oncie 6 grosso 4 di stucco, attaccato a ciascuna colonna. Il tutto secondo il disegno mostratomi. Inoltre quattro zoccoli di brocadello lustro alti oncie 6, larghi oncie 12 ciascuno d'un sol pezzo. Il tutto mi darete a Milano a vostre spese, poscia la condotta da Milano a Lodi sarà a nostre spese ma a vostro rischio, giacché non ci sarete assistente come mi diceste.

La nostra Congregazione per tutto quanto darà voi il prezzo di lire seicento di Milano.

6. 27 ottobre 1740, senza destinatario<sup>113</sup>

Secondo l'intelligenza, in cui restammo per la scala di marmo da farsi per salire al nostro Oratorio di San Filippo Neri ho richiesto altri Piccapietre, de' quali alcuni hanno dimandato di più, altri meno, e la miglior dimanda è stata di l. 16 per ciascun gradino sottosopra di quella qualità, e differenza a lei espressa [...]

7. 15 novembre 1740, cassata e senza destinatario<sup>114</sup>

Essendo tardata molto la sua risposta, credendosi non volesse farci altro, ho fatto scrivere dal p. Fabriciere la proposizione ad un altro piccapietre, e ne attendo la risposta, e quando l'accetti, l'impegno è fatto; ma quando non l'accetti sono ancora in libertà, però ad ogni buon fine io le invio la nota de' marmi che si desiderano copiata dall'originale lasciatoci dal Sig. Ingegnere Venerone, se vuole scriverci il suo sentimento mi sarà grato in ogni caso che l'altro ci ponesse qualche difficoltà.

[dopo la data] M'intendo che me li diano quei marmi in [illeggibile] nella nostra Fabrica per tutto il mese di maggio prossimo venturo.

8. 13 dicembre 1740 a Giovanni Bianchi, Milano

Per mezzo di Mastro Domenico Sartori ho inteso il suo sentimento, e cortese esibizione di cavarci una scala di marmo per il nostro Oratorio secondo le misure del Sig. Ingegnere Giovanni Antonio Venerone in ragione di l. 7.10 di Milano per ciascheduno dei gradini descritti; però riceverà dal medesimo il tenore della scrittura che potrà far copiare diligentemente [...].

---

(113) Identificabile da riferimenti interni con Bernardo Giudice.

(114) Identificabile da riferimenti interni con Bernardo Giudice.

Vedrà in essa descritto anche un Pilastrino di marmo, che pure abbisogna per la medesima scala. La sua generosa cortesia ci sarà un pegno per incaricarli poi tant'altre opere di marmo, che col tempo, e con l'aiuto di Dio si spera di fare nella fabbrica della Chiesa, e casa della nostra Congregazione.

9. 24 marzo 1741 a Giovanni Antonio Veneroni

Doppo lungo silenzio sono di nuovo a molestare la sua quiete avvisando di quanto si è operato, e si pensa di fare nella nostra Fabbrica.

È già accordata la scala col Sig. Bianchi di cui è stato migliore il partito, e si lavora al monte.

Si andiamo disponendo con i ferri per li ottangoli dell'Oratorio finché Mastro Domenico resta spedito dagli edifizî d'acqua.

Dovendosi fabbricare i muri per la scala è di necessità che Vs. si compiacia terminare la mutazione fatta nel disegno della Chiesa per ragione del Pilastrino che termina il presbiterio del Santuario, cui è di necessità inalzare, ma si può permettere che si faccia se non abbiamo anche il dissegno per il resto della metà della chiesa acciò si veda con qual armonia debba andare e come allargandosi l'entrata del Santuario si debba altresì allargare la bocca formata dà pilastri dell'ottagono della Chiesa.

Noi dovremo incontrarlo al solito per qualche sua ingegnosa e breve<sup>115</sup> occhiata, ma non essendo noi in caso al presente, la prevenirò in tempo.

10. 28 giugno 1741 a Giovanni Bianchi

Ieri abbiamo ricevuto otto gradini e staremo in aspettativa degli altri. La prego di usare una diligenza se mai ritrovasse in Milano una colonnetta usata di marmo lustro di qualsivoglia colore, che col capitello, e la base non fosse più alta di braccia 4 once 3 per mettere a sostenere la scala in cambio di quella già preparata di mearolo usato, purché essa sia senza difetto, ed a prezzo onesto. Se non avesse il capitello, ce lo farà di mearolo d'ordine dorico, da ricoprirsî di stucco. Questo scrivo solo se mai si desse un tal'incontro, che ne avrei più genio, per altro faremo senza, ed in caso che non la ritrovi fra otto giorni mi favorirà di fare un capitello di mearolo d'ordine dorico da coprirsi di stucco per la colonna di mearolo, che vi porremo, quale è sopra il colarino di diametro once 4 3/4 e mandarcelo nella prima occasione.

11. 23 giugno 1744 a Giovanni Bianchi "presso il ponte di S. Celso a Milano"

Proseguendosi una parte della nostra fabbrica ci bisognano al presente diciassette gradini di beola per formare il resto d'una scaletta sopra un volto, e però ci favorirà di farli lavorare nel modo seguente cioè:

Scalini sei con tondina alla dritta in testa	n° 6
Altro simile, ma refilato	n° 1

---

(115) «Breve» è un'aggiunta a margine.

Altre tre refilati senza tondina in testa, ma con tondina al lungo	n° 3
Altri sette con tondina alla sinistra	n° 7

Tutti questi con lunghezza once 18 di larghezza once 6 milanesi.

E in più una altro pezzo pure di beola di lunghezza once 12 larghezza once 6 con tondina al lungo in testato con tutte due le teste.

Perché poi il resto di quella scaletta si fa con i gradini vecchi di miarolo della nostra casa demolita, ci bisogna uno de' suoi piccapietre per farci la tondina in testa, e questo ci preme assai che lo mandi subito a Lodi alla nostra Congregazione perché la presente si alza il muro in cui devono essere inseriti, quanto agli altri di beola potrà lavorarli con più comodo.

### 12. 30 giugno 1744 a Giovanni Bianchi

Si scriva che mandiamo i carri a caricare le beole, ed inclusa la Fede per il Dazio sotto il 30 giugno 1744 per pezzi 18 di beola. Dica quanto dobbiamo dare all'uomo mandato a' lavorare i scalini, che tornerà verso Venerdì, stia come, e quanto vuol'esser pagato d'ogni nostro debito.

### 13. Nota de' legnami che ci vogliono per coprire la nuova Chiesa, che fabbricasi di S. Filippo

Fondi di Cavriada	n° 6	di lunghezza braccia 16
Fondo di Cavriada	n° 1	di lunghezza braccia 19
Brazoli	n° 14	di lunghezza braccia 14
Terzere	n° 15	di lunghezza braccia 10
Paradossi	n° 8	di lunghezza braccia 21
Terzere	n° 12	di lunghezza braccia 9
Altre Terzere	n° 9	di lunghezza braccia 8
Altre Terzere	n° 8	di lunghezza braccia 8
Altre Terzere	n° 10	di lunghezza braccia 8
Hometti	n° 7	di lunghezza braccia 5

### Fondo Manoscritti della Biblioteca Laudense, XXXIV A 27 (Miscellanea)

#### 1. 5 settembre 1747, all' Abate Bassiano Baggi Muzzani, Milano.

Perché penso che V. S. Ill.ma non sarà in Lodi per la prossima solennità del nostro Oratorio giudico spediente rappresentarle quanto di nuovo avrà il medesimo da fare sagra pompa per la di lei liberalità, acciocché unendo nel tempo stesso le offerte esteriori con interne del suo cuore, siano più grate alla Beata Vergine.

Due giorni dopo la di lei partenza da Lodi ricevei dal suo fittabile Troncone puntualmente le ordinate lire centosessanta, e gliene ho fatto la ricevuta. Con queste resta in primo luogo saldato il presso dei candelieri con lire

centoquaranta, essendosi dibattute lire dieci dall'accordo di l. 300 per non essersi fatti i Tondini, quali si sono fatti fino questa Pasqua con lire cinque, già pagate dal nostro Oratorio, in cambio delle quali (acciò non se le diminuisca il merito) pongo l. 3.12.6 di condotta, ed onoranze agli dazi di Milano, Melegnano e Lodi, che doveasi pagare dall'Oratorio. Il saldo dell'artefice lo ritratterò nelle sue mani, quando non giudicasse bene restasse nel nostro Archivio per difesa degli stessi candelieri.

Il Piedestallo alla Statua divota della Beata Vergine è di già in opera con aggradimento di tutti e fa una [illeggibile] vista, il suo conto lo vedrà più abbasso.

Si va facendo la Pianeta col drappo di ricamo pure donato da V. S. Ill.ma e farà la sua comparsa nel giorno della Festa, in cui per la prima volta si farà anche il nostro Oratorio 2<sup>o</sup>, acciocché tutti i Fratelli convengano in onorare la Beata Vergine, e poscia servirsi per tutte le Feste quando si ripiglierà l'Oratorio medesimo dopo l'Autunno, onde V. S. Ill.ma non sia sollecita di altro.

Veda adunque quante grazie io con tutti i nostri fratelli dobbiamo a V. S. Ill.ma, non mi distendo a ringraziarla per non diminuirle quella mercede, che sola la Beata Vergine le può dare. Sto inteso dal Molto Reverendo Padre Bassiano essersi qualche turbolenza nell'affare; stia certa che la Provvidenza di Dio lo guiderà a quel fine che sarà il migliore.

Nota delle spese, e del Ricevuto

- Al dì 19 Agosto al Sig. Carlo de' Codrè lire centoquaranta per altrettante da lui pagate in Milano al Sig. Cesare Spozio per saldo del prezzo della Croce, dei candelieri alti, due più bassi, tre tavolette di altare, e due lampadine di rame inargentato, come da Contratto del dì 16 agosto, dico l. 140.
- Per altrettanti spesi nel trasporto da Milano a Lodi, e per onorare agli Dazi l. 3.12.6
- All'Intagliatore del Piedestallo per sua fattura pagate l. 21
- Per Legno a formare il medesimo l. 13
- Per libbre 4 1/2 d'oro, bianco, bronzo, e fattura in tutto l. 26.10

Totale l. 192.17.6

Ricevute dal Troncone l. 160

Disavanzo l. 32.17.6

Nota a margine:

Adì 6 ottobre 1747 ho ricevuto da M. Giovanni Troncone Fittabile del detto Sig. Abbate D. Bassiano Baggi Muzzani per ordine suo le dette lire 32.17.6 come da confesso fattoli questo dì.

GIULIA CARAZZALI

LODIGIANI “CONTRORIFORMATI”

PARTE II

Abbiamo già visto che per le donne il matrimonio fu, e restò, il fine principale della vita e, per le meretrici, il mezzo principe per raggiungere il decoro sociale; fu, infatti, così importante sposarsi che perfino le ragazze più ingenua e sprovvolute (e soprattutto povere) erano disposte a qualsiasi compromesso pur di mettere insieme la necessaria dote. Insomma per avere i mezzi per le nozze non si guardava tanto per il sottile. Inoltre era consuetudine che i matrimoni fossero combinati dalle famiglie e a questa regola furono vincolati soprattutto gli esponenti dei ceti sociali più elevati. La chiesa non contestò mai questa prassi, ma fu ferrea nel condannare la possibilità che le giovani si prostituissero per racimolare la dote: l'onorabilità (e non la dote) degli sposi era un tesoro prezioso, perché il matrimonio era prima di tutto un sacramento e, in subordine, il mezzo più adatto per contrastare il disordine sessuale e il diffuso meretricio. La gerarchia nutrì anche, nell'ambito dottrinario, l'interesse di arginare la corrosiva critica di Lutero mossa al matrimonio, per esempio, ne *La cattività babilonese della Chiesa* (1520), dove leggiamo:

il matrimonio non solo è considerato senza alcuna conferma nella Scrittura, ma è diventato una beffa di quelle medesime tradizioni per la quali s'afferma che è un sacramento. [...] È molto noto [...] una specie di immondezzaio, intitolato «Summa Angelica» [...] in cui, [...] vengono enumerati 18 impedimenti al matrimonio [...]. Io faccio quanto sta in me, esortando tutti i preti e frati affinché se vedranno qualche impedimento da cui il papa può concedere dispensa, del quale nella S.

Scrittura non sia fatto cenno, confermino anche i matrimoni contratti contro le leggi ecclesiastiche e pontificie. [...] Deve scomparire questo imperversare di impedimenti per parentela spirituale o legale o per consanguineità, per quanto lo permette la Scrittura [...].

La risposta del Concilio di Trento fu chiara e definitiva: la validità di tutti gli “impedimenti dirimenti”, contestati così vivacemente da Lutero<sup>1</sup>, fu confermata e ribadita; inoltre fu disposto il controllo ferreo del vescovo sulle pratiche burocratiche propedeutiche al rito e, per l’ufficializzazione del matrimonio stesso, fu istituito il registro parrocchiale matrimoniale, annualmente controllato dal vescovo. A Milano il Sinodo Provinciale del 1568, presenziato dal cardinale Borromeo, sancì l’obbligatorietà da parte di ogni singola parrocchia delle pubblicazioni dei promessi sposi, del libro dei matrimoni, sul quale i parroci avevano l’onere di registrare non solo i nomi degli sposi ma anche quello dei testimoni (colonna 118 degli Atti); inoltre fu proibita qualunque festa profana, ovvero mangiare, bere e suonare, nelle chiese in cui si celebravano le cerimonie sacre, compreso il rito nunziale. Ogni atto non decoroso fu bandito dalla chiesa. Nei *decreta* del secondo Concilio Provinciale, 1569, le disposizioni furono riaffermate con maggior vigore e al decreto XXVI, colonne 177 e 178, leggiamo:

[...] Caveant autem Parochi, ne alienae Parochiae sponsum, sponsamve ante Matrimonio iungant, quam testimonium ab illius qui intra Parochiae suae fines non habitat, Parocho, si eiusdem, vel finitimae, aut non nimis longinquae Diocesis ille sit, scriptum acceperit; cuius testimonii fide sibi testatum fiat, ex Tridentini Concilii praescripto, denunciationesque necessariae sunt, aut Ordinarii sui voluntate omissas esse,

---

(1) Martin Lutero *La cattività babilonese della Chiesa*, in *Scritti politici*, a. c. di G. Panziera Saija, Torino, 1959, 313-327

A. S. D. Mi, *I° e II° Concilio Provinciale della Diocesi di Milano (1569)*, *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Milano, 1894, t.I

A. S. C. Mi, *Grida*, cart. 5, fas. 101

Gli impedimenti dirimenti, che rendono nullo il matrimonio sono: error (errore di persona), conditio (errore sulla condizione della persona), votum (l’aver fatto un voto religioso), cognatio (la parentele), crimen (un delitto o un adulterio), cultus disparitas (la differenza di religione), vis (la violenza, la mancanza di libero consenso), ordo (l’ordine sacro), ligamen (vincolo matrimoniale già contratto con altri), honestas (motivi di onestà, promessa mancata), si sis affinis (l’affinità tra uno degli sposi e i parenti dell’altro)

aut factas quidem, nullumque legitimum impedimentum ab ullo homine significatum, quo minus tale Matrimonium contrahi liceat. Illud vero testimonium si a Parocho alienae Diocesis fiet; ab Ordinario loci, aut ab eo, cui hoc ille delegarit, subscriptione, ac sigillo comprobatum sit.

Il decreto XXIX, col. 178, condanna, invece, con la scomunica l'inveterata pratica del concubinaggio:

Concubinarii legitime admoniti, si concubinas non eiecerint; adduxerintque se omnino ab earum consuetudine, contra eos Episcopus, etiam Tridentini Concilii auctoritate, excommunicatione, aut aliis praeterea poenis severe agat.

I concubinari però non furono molto solleciti ad ubbidire al vescovo e, qualche anno dopo, il 23 Febbraio 1573, il governatore dello Stato di Milano, don Luys de Requesens, pressato dal cardinale Borromeo, intimò in un'apposita grida agli ufficiali e ai soldati di Tercio di rispettare la Quaresima e di non tenere presso di sé alcuna concubina<sup>2</sup>.

I vescovi si premurarono anche di dare numerose direttive ai fidanzati perché, come scrive Giovanni Matteo Giberti, vescovo di Verona, nelle *Constitutiones* del 1599:

troppo spesso con grande nostro dispiacere ci accade di vedere nascere odi e litigi là dove si cerca l'amicizia e la parentela, con questa presente costituzione ammoniamo con paterno amore tutti e singoli i nostri sudditi che nessuno d'ora in poi possa stipulare un fidanzamento, né contrarre matrimonio, sotto pena d'annullamento, se non in chiesa, e in presenza del sacerdote, del padre e della madre dei contraenti se li hanno, e se no, dei parenti più prossimi delle due parti, se vogliono, e di altri testimoni degni di fede, che siano in grado di confermare pienamente il consenso delle due parti. Inoltre i sacerdoti ammoniscano in chiesa le ragazze che fanno peccato grave sposandosi clandestinamente; e quanti omicidi, quante risse, quanti scandali portano con sé i matrimoni clandestini; e che non credano agli uomini che si promettono loro di

---

(2) *Decreta edita, et promulgata in synodo diocesana prima laudensi, habita anno MDLXXIII, VII calendas decembris, his additus est Index Librorum proibitorum*, Mediolani, apud Pacificum Pontium, impressorem illustrissimi cardinalis, S. Praxedis, et Archiepiscopi, 1575. pp. 64-66

A. S. C. Mi, *Grída*, cart. 5, fasc. 101

nascosto, perché essi, dopo aver tolto loro la verginità, negano poi di avere promesso alcunché con gran danno di quelle povere e disgraziate ragazze, che sono state troppo credule; per cui poi sono costrette a mendicare e sono considerate da tutti con disprezzo; e che non debbano poi pagare così a caro prezzo il loro errore.

[...] Poiché non pochi fidanzati, dimentichi della salute delle anime loro, dopo essersi a lungo frequentati dopo il fidanzamento, cercano in molti casi di scioglierlo, non di rado dopo che si è verificato fra loro congiungimento carnale, proibiamo ai fidanzati di frequentarsi o di avere a che fare l'uno con l'altro, o in segreto o altrimenti, e anche di visitare le reciproche case come se fossero già sposi; né siano chiamati «sposi» e «spose» finché questo matrimonio non sia reso pubblico nel modo che si preferisce; il che vogliamo che accada non appena lo si può fare con convenienza delle parti.

A riguardo della diffusa pratica dei matrimoni clandestini si era già pronunciata la Chiesa tutta nel Concilio col decreto *Tametsi*, che recita:

Benché non ci sia dubbio che i matrimoni clandestini liberamente contratti siano veri e validi matrimoni [...] tuttavia la Chiesa di Dio a buon diritto li ha sempre deplorati e li proibisce. Peraltro il santo concilio si avvede che quelle proibizioni più non giovano per la disobbedienza degli uomini; e da questi matrimoni clandestini derivano altri gravi peccati, soprattutto di coloro che abbandonano la moglie con la quale si erano uniti segretamente, per contrarre ufficialmente un nuovo matrimonio con un'altra, con la quale vivono quindi in perpetuo adulterio e permangono in stato di dannazione: male al quale la Chiesa non può ovviare, non controllando quanto viene fatto nascostamente, se non apprestando qualche rimedio più efficace. Così ordina, seguendo le tracce del sacro concilio Lateranense celebrato sotto Innocenzo III, che d'ora in poi, il matrimonio sia annunciato dal parroco ai contraenti prima della sua celebrazione, in tre giorni festivi consecutivi, in chiesa, pubblicamente, nella solennità della messa; dopodiché si celebrerà il matrimonio [...]. Inoltre lo stesso santo concilio esorta che i coniugi non abitino nella stessa casa prima di aver ricevuto in chiesa la benedizione del sacerdote [...]<sup>3</sup>.

---

(3) La coabitazione dei fidanzati ebbe inizio dal secolo X e fu praticata dai nobili, che “inviavano” le fanciulle nella casa dei futuri suoceri. Il trasferimento della sposa, ancora bambina, avveniva subito dopo la promessa di matrimonio. La giovane andava ad abitare nella nuova famiglia per imparare subito le abitudini ed i riti della nuova famiglia.

Le direttive del Concilio tridentino e del Sinodo milanese diventarono legge nella diocesi di Lodi grazie al vescovo Scarampo (Sinodo Diocesano 1574), che impose ai parroci l'assoluta obbedienza, vietando loro tassativamente la celebrazione dei matrimoni fuori dalla parrocchia di residenza degli sposi, anche se testimoni attendibili dichiaravano per iscritto l'inesistenza degli impedimenti. Per derogare a questa norma era necessario la dispensa del vescovo. Si fece obbligo agli sposi promessi di non coabitare prima della cerimonia nuziale, di comunicarsi nei tre giorni precedenti la consumazione del matrimonio. Nel 1591 il vescovo Taverna ribadì con rinnovato vigore le disposizioni del 1574<sup>4</sup>. Il controllo vigile dei parroci fu accettato dai lodigiani senza particolare insofferenza, però le antiche abitudini tardarono a morire visto che ancora nel 1594 accadde un caso di matrimonio segreto a Pieve Fissiraga, e subito i protagonisti, Claudio Minoia e Franceschina, dovettero comparire davanti al giudice vescovile di Lodi<sup>5</sup>.

#### IL MATRIMONIO SEGRETO DI FRANCESCHINA

Il processo<sup>6</sup> contro Claudio Minoia iniziò Mercoledì 30 agosto 1594. Le carte raccontano che l'imputato, abitante a Brazza-

---

Nel caso contemplato dalle carte lodigiane per coabitazione s'intende la frequentazione della casa dei fidanzati, pratica che favoriva i rapporti prematrimoniali come, per esempio, accadrà a Sebastiana Parmesana.

(4) *Decreta edita, et promulgata in synodo diocesana, 1575., decr. LXXX e. LXXXII e fol. 36 e ss.*

(5) A. S. D. Lodi, Curia, *Processi* cart. 1594.

Questo processo, come del resto tutti quelli nel decennio 1586-1597, deve essere inquadrato nella difficile situazione che stava vivendo il Lodigiano, funestato da una crisi economica e demografica di notevole portata, che, iniziata nel 1570, si protrasse fino al 1600. Le cause furono le forti carestie, i danni ai raccolti causati dalle avverse condizioni atmosferiche e le pandemie, come quella di tifo petecchiale scoppiata nel biennio 1590-92, la quale causò un forte rialzo della mortalità. Cfr. Enrico Roveda, *La popolazione della campagna del lodigiano*, A.S.Lod., 1985, pp.34-38

(6) Il rapimento di una donna, pur non seguito da violenza carnale, era uno dei "crimina atrocissima" che la giustizia del re, amministrata dal podestà o dal senato, puniva con il patibolo. Solo la grazia reale poteva cancellare la pena; essa era concessa su specifica richiesta del condannato. Cfr. Riccardo De Rosa, *La criminalità nel lodigiano al tempo di Filippo II (1559-1598)*, A.S.Lod., 2005, p.191 - 192.

lengo, aveva condotto fuori dalla parrocchia di appartenenza, Pieve Fissiraga, una diciottenne, Franceschina, che, consenziente, lo aveva sposato nella cura di Miradolo. La cerimonia era avvenuta fuori dalla parrocchia competente e senza le dovute pubblicazioni, in contravvenzione alle norme conciliari. La ragazza era così diventata una “moglie segreta” e pertanto, come prevedeva il *Tametsi* sopra ricordato, era in una situazione piuttosto pericolosa. L’arciprete di Pieve Fissiraga, subito informato del fatto, s’appellò al tribunale vescovile di Lodi, che istruì immediatamente l’azione giudiziaria, assicurandosi anche che il matrimonio non fosse stato ancora consumato<sup>7</sup>.

Il curato di Fissiraga sostenne giustamente che il matrimonio per vizio di forma era nullo e che i due “sposi” vivevano nel peccato; per sanare la situazione era dunque necessario che i giovani ripetessero la cerimonia nella forma corretta davanti a lui, legittimo officiante del rito. Sempre in quella sede il pievano esprime anche il timore che Franceschina, se non fosse corsa ai ripari, avrebbe potuto condividere la sorte della figliuola di Battista Passarino, una diciannovenne rapita da casa un mese prima, sempre

(7) Nel verbale del processo non si menziona il reato di ratto, pertanto è lecito supporre che la giovane fosse del tutto consenziente.

Il matrimonio segreto non deve essere confuso con il “matrimonio di sorpresa” (quello tentato da Renzo e Lucia nella “notte degli imbrogli”), anch’esso severamente vietato.

Il protagonista della nostra storia è Claudio Minoia, un tipo guascone, abitante a Brazzalengo, un paese a Km. 1,6 S.O. di Lodi. Questo luogo è uno dei pochi il cui nome termina con la desinenza longobarda in -engo. Brazzalengo dipende ancor oggi dalla parrocchia di Pieve Fissiraga. V. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio, nella storia, nella geografia e nell’arte*, Bologna, 1981 e 1990, p. 686 e ss.

Il territorio comunale di Pieve Fissiraga è situato nel cuore del Lodigiano, crocevia fra la Strada Statale 235 e l’Autostrada del Sole. Lo storico lodigiano Giovanni Agnelli ricorda che Pieve Fissiraga nel dialetto lodigiano è chiamato “la *pie*”; questo borgo non va confuso con la grossa frazione di Fissiraga, località antichissima e che fornisce il distintivo al Comune. Nelle *Memorie* del dottor Francesco Da Nova, notaio lodigiano, si legge che «*nel mxe aprilis 1518 a la piede in lodessana una figura de la Madona posta in essa giexia mostrò due grandissimi miracoli et gran popolo vide*». Nel 1500 signoreggiarono a Pieve i Pellati di Lodi, la cui ultima discendente Arsilia passò i suoi beni a Bartolomeo Cernuschio, suo marito, e ad Antonio, suo figlio. Il vescovo Michelangelo Seghizzi il 18 maggio 1624 acquistò questi possedimenti da Pietro Paolo Cernuschio per il prezzo di Lire 14 mila.

Pozzolo è una frazione di Pieve.

da Claudio Minoia e sposata a Miradolo con identiche modalità. Di questa giovane al presente si erano addirittura perse le tracce. Il presbitero di Miradolo, Battista de Senis, figlio di Angelo, quando fu sentito dai giudici raccontò in modo piuttosto diverso come s'erano svolti i fatti.

Lunedì 28 mattina, poco prima di mezzogiorno, egli aveva sentito un grande strepito in strada perché un giovane aveva rapito una ragazza di Pozzolo, località dipendente da Pieve Fissiraga. Poco dopo quel giovane, accompagnato da tre o quattro persone entrò nell'osteria<sup>8</sup> «con li archibuggi e la corda in serpa, et indi che bramavano, et volevano dar [botte] al padre e a un giovine suo figliolo e fratelli della putta», i quali volevano che la ragazza fosse loro restituita. I rapitori si rifiutavano di consegnarla e il Minoia dichiarava che aveva promesso di sposarla. Il padre della fanciulla sollecitò il rapitore di riportarla a casa e di sposarla a Pieve. Per tutta risposta Claudio negò di voler ritornare in paese perché temeva d'essere perseguito come rapitore. A questo punto intervenne il presbitero di Miradolo<sup>9</sup>, che si offrì di celebrare il matrimonio subito, senza le pubblicazioni. La soluzione piacque a tutti e imme-

---

(8) Già nel processo contro Giovanni Pietro Concorreggio e Margherita piacentina, meretrice pubblica, dell' 8 Novembre 1592 si seppe dallo stesso imputato che aveva conosciuto l'amante nell'osteria di Fabrizio Manzone «*alli Candidi*» (V. G. Carazzali *Lodigiani "controriformati"*, in AS Los 2005, p. 123 e ss.); poi dalle grida esaminate si è avuto conferma che questi luoghi erano il cuore del paese ma anche il ricetto di persone di malaffare. Nello Stato di Milano, come in tutta l'Italia settentrionale, l'osteria costituì il luogo dove avveniva l'aggregazione sociale e lo scambio delle informazioni. Nelle osterie infatti oltre a mangiare, bere, giocare a carte, gli avventori operavano le transizioni d'affari, gli accordi vari, non esclusi quelli che prevedevano .... le azioni delittuose, e per questo motivo furono fonte di preoccupazione per i governanti, che regolarono i doveri dell'oste in parecchie grida. Si ricordi anche che lo stesso Machiavelli amava stare nell'osteria a giocare con l'oste, con un mugnaio, con due fornaciari a «picca» e a «tric trac»: «E... nascono molte contese e molti dispetti di parole ingiuriose, e il più delle volte si combatte per un quattrino, e siamo sentiti non di manco gridare da San Casciano.» [*Lettera a F. Vettori*, 10 dic. 1513]

L'osteria, nel secolo XV, comparve nel *presepe napoletano* e diventò subito il luogo più significativo della sacra rappresentazione.

(9) Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p.1035

Miradolo pur facendo parte della provincia di Pavia, dipende dalla diocesi di Lodi. La località, antica stazione militare romana ricca di acqua termale, è situata sul lato S.O. del colle di San Colombano. La chiesa parrocchiale, intitolata Santa Maria, possedeva all'epoca dei fatti da noi considerati un podere a vigna su cui sorgeva il castello.

diatamente i due furono sposati; alla fine del rito genero e suocero andarono insieme in osteria «a mangiar di compagnia».

Il Senis aggiunge anche di aver consegnato al padre della ragazza una lettera per l'arciprete di Pieve Fissiraga, dove si scusava di aver celebrato in sua vece il matrimonio. Per le mancate pubblicazioni, poi, si giustificò così:

hebbi l'occhio a ovviar al gran pericolo che vi era dell'una parte e dell'altra et anco all'honore della detta figliola e perché fui pregato insistentemente dal padre di essa a far detto matrimonio e di questo redimando perdono s'io ho fallato.

Il presbitero fu rilasciato dal carcere a fronte del pagamento di una multa di 50 scudi d'oro; alla liberazione gli furono consegnati gli oggetti sequestrati al momento dell'incarcerazione nel forte.

Tutta l'azione descritta è dominata dalla violenza: fuga dei colombi, archibugi spianati, manifesta volontà da parte di tutti di menare le mani. Con questa premessa quale sarà stata la vita di coppia di Franceschina? Avrà il Minoia messo fine alla sua carriera di professionista del matrimonio segreto? Che fine, poi, avrà fatto la figliola scomparsa di Battista Passarino?

Questi interrogativi sono destinati a rimanere insoluti; un fatto è però certo: la Passarino, romantica e credulona, ha condiviso la sorte delle tante vittime di

questi uomini violenti, che sposano in segreto, abbandonano la moglie con la quale si erano uniti segretamente, per contrarre ufficialmente un nuovo matrimonio con un'altra, con la quale vivono quindi in perpetuo adulterio.

Un approfondimento a parte meriterebbe l'uso indiscriminato delle armi, che, nonostante i ripetuti divieti, erano usate con facilità<sup>10</sup> anche dagli uomini onesti, ma questo argomento sarà affrontato più appropriatamente in un altro capitolo.

---

(10) Il tema delle armi sarà approfondito nel capitolo dedicato alla violenza pubblica e privata; ora si segnalano solo due grida significative:

A.S. Milano, Registri Cancelleria, *Grida Generali*, cartella X, fascicolo 3:

1544, 11 Agosto. Istruzione agli anziani delle città e ai consoli delle comunità in cui sono prescritti i delitti che dovranno denunciare ai giudici

A proposito della violenza contro le mogli voglio citare ancora due processi, che, a mio parere, sono molto significativi. Il primo contro Jacopino Mosconi, marito di Lucia Sazari<sup>11</sup>, avvenne venerdì 14 gennaio 1594. L'uomo era stato denunciato dalla moglie per continui maltrattamenti e per minacce di morte. La Sazari nella deposizione dice che il marito è di carattere «molto collerico e fastidioso», ragione per cui ella «stava sempre con timore» di fare qualcosa che potesse spiacergli, e che nel ménage quotidiano lei subiva frequentemente le violenze. Il secondo fu celebrato mercoledì 13 aprile 1594 contro Battista de Barbareschi, di località Nosadello<sup>12</sup>, accusato dalla moglie Maddalena di frequenti percosse e soprattutto di pesanti intimidazioni, che nella notte tra il 12 e il 13 aprile erano culminate in un tentativo di omicidio. La donna dichiara d'essere stata aggredita dal marito, deciso a strangolarla, e che solo l'intervento tempestivo di Francesco Stabilino, loro padrone, l'aveva salvata dalla morte. Maddalena attribuì le violenze del marito alla tresca che egli aveva con una certa Isabella dell'Ospedale. Non senza vergogna la poveretta confessò al giudice un particolare scandaloso del ménage, che era costretta subire: gli amanti diabolici si coricavano nel letto matrimoniale e le imponevano di dormire ai loro piedi. Questo particolare compare anche nel processo dell'8 Novembre 1592, contro Giovanni Pietro Concorreggio e Margherita Piacentina, meretrice pubblica<sup>13</sup>, e anche quella volta costituì uno degli aspetti più "piccanti" dell'adulterio.

Se tutto questo non bastasse per assodare la violenza dei mariti contro le mogli, alla radice della quale sta il maschilismo, di

---

1583, 9 Aprile. S'impone «l'obbligo ai fisici, chirurghi o barbieri, che saranno chiamati a curare qualche ferito in riosa [rissa?] di avvertire immediatamente il giudice del luogo prima che tornino la seconda volta a medicarlo, e di dargli il nome e cognome del ferito, della contrada e casa dove l'avranno visitato». F.to Duca di Terranova

(11) A. S. D. Lodi, Curia, *Processi*, cart 1594.

(12) Nosadello, provincia di Cremona, dipende dalla diocesi di Lodi. Questo piccolo paese durante la battaglia di Agnadello, 14 maggio 1509, tra Venezia e la Francia (Legg di Cambrai), assistette alla vittoria dei legati, e al ferimento a morte del generale veneto Aviano, che fu tradotto a Spino d'Adda davanti al re francese Luigi XII. Ne dà notizia Giovanni Agnelli *Lodi e il suo territorio*, p. 1017

(13) V. G. Carazzali, *Lodigiani "controriformati"*, p. 123 e ss.

cui era pregna la società del XVI secolo, si possono vagliare anche i casi considerati nel capitolo *Divieto di libertinaggio*<sup>14</sup>.

#### UNA MANCATA PROMESSA DI MATRIMONIO

Avendo avuto la certezza che il Giovanni Granato non l'avrebbe mai sposata, per l'ostilità dal padre, Sebastiana Parmesana, sostenuta dalla madre Antonia, lo cita in giudizio davanti all'illustre signor Vicario Generale, dottore in ambedue i diritti, Ottavio Saraceni e al molto reverendo Alessio Pusterla, promotore fiscale nella curia episcopale di Lodi; l'accusa è mancata promessa di matrimonio<sup>15</sup>.

Il verbale fissa in nove capitoli le accuse sulle quali devono essere escussi i testimoni:

1. Primieramente che la verità è stata et è che non si deve dare fede alcuna alli pretensi testimoni quali hanno deposto contra detto Granato a favore delle dette donne Parmesane per essere vari e singolari et vari l'uno ab altro et quali non concludano cosa alcuna de scienza ne meno de auditu poiché non provino cosa alcuna circa la publica voce et fama ateso che non costa da chi habbia havuto origine questa pretesa publica voce et fama.
2. Che Lucretia di Locadelli da Santo Martino prossimo passato in qua et di presente è stata et è pensionante delle dette donne Parmegiane et habitava et habita nella casa propria delle dette donne Parmegiane
3. Che similmente non si deve dare fede alcuna a Bartolomeo Bignamo<sup>16</sup> poiché oltra che è vano et singulare et non conclude cosa alcuna non si è ancho confessato.
4. Che avanti che detto Gianni Granato facesse l'amor con la detta Sebastiana parmesana essa Sebastiana già era stata gravidata et havea la

---

(14) Ibidem pp. 123 e ss.

(15) A. S. D. Lodi, Curia, *Processi*, cart 1594.

Il cognome Granatis potrebbe derivare o dalla località Granati a Km. 1,5 N.O di Livraga, o dalla Cascina dei Granati; Parmesana è il soprannome - cognome derivante dalla provenienza della ragazza e della madre.

(16) Bartolomeo Bignamo aveva dichiarato che la ragazza è conosciuta come donna onesta. La parte avversaria lo delegittimerà dicendo che è un uomo superficiale, bizzarro, buono a nulla e, soprattutto, un peccatore impenitente. La denigrazione del testimone tende ad invalidare la sua deposizione.

panza grossa come sasso et havea partorito overo si era dispersa<sup>17</sup> de un filiuolo overo figlia perch'ella s'amalò et gli vene il volto tuto sbogoloso<sup>18</sup> et stete in cassa et in letto molti giorni et mesi et il ventre poi gli callò e si abbassò la panza et publicamente si diceva che in la terra di Orio la detta Sebastiana si era dispersa over fatta paiolla<sup>19</sup>.

5. Che la detta Sebastiana nel tempo che faceva l'amor con Giovanni Granati haveva ancora molti altri amanti et innamorati et specialmente faceva l'amore con Perino Lampugnano<sup>20</sup> et Andrea Fasallo nepote di Domenico Romano<sup>21</sup> di Ferrara quali loco di Orio andavano più et più volte a casa della detta Sebastiana et in corte sua vi stavano a ragionare et facevano l'amore et davano da mormorare a quelli che gli vedevano.

6. Che Aurelio Scabiona et Giovanni Antonio Piacentino quali habitavano in Orio<sup>22</sup> dell'anno 1593 prossimo passato facevano anche loro l'amore con la detta Sebastiana et gli andavano in casa et in corte et ivi stavano a ragionare et fare l'amore seco.

7. Che la detta Sebastiana ha accettato diversi doni dei quali gli erano mandati dalli sudetti soi amanti nominati di sopra come anchora da altri soi innamorati.

8. Che detto Giovanni è bon giovine di bona vita conditione et fama et havea di verità et che Iddio et la Giustitia et che si sole confessare et comunicare alli tempi debiti et andare alli divini offitii nelli giorni fe-

(17) Aveva abortito.

(18) Con bolle o pustole.

(19) Paiola o paiuola è l'insieme di più decine o dozzine di filo d'ordito, avvolti a spirale sul bindolo; questo termine figuratamente ebbe anche il significato di "imbroglio".

(20) Perino è in diminutivo di Pergentino, santo martire del III secolo dell'era cristiana.

(21) Andrea viene registrato col cognome Fasalo, o Fasallo, o Fasolo

(22) Orio dista da Lodi Km.18,148 S., ed è collocato sulla sinistra del Po, dove il fiume forma un angolo col Lambro. Il nome deriva dal vocabolo latino *horreum*, il luogo dove si riponevano le granaglie, dopo la messe. Questo paese e il suo circondario erano sottomessi a Gerolamo Morone, che qui abitò nei primi anni del secolo XVI, quando fu lontano da cariche ed in disgrazia della corte di Milano. Nel 1523 il duca Francesco II Sforza, riconoscendo i meriti del Morone, lo investì della contea di Orio. Il Morone perse il titolo e le terre in seguito al tradimento del marchese di Pescara nel 1525; ma vi ritornò l'1 gennaio 1527, quando tutto gli fu restituito col *Privilegium Gratiae* del duca di Borbone.

Furono grossi proprietari terrieri di Orio i Cavazzi della Somaglia, che possedettero 3392 pertiche di terreno, diventati dopo pochi anni 5635,7 pertiche. Questa proprietà nel 1553 fu arricchita con una casa chiamata il Castellario, e con Cassine de' massari, dotata di torchio e forno. I Cavazzi ebbero anche una casa presso la piazza di Orio, con stalla, cascina ed aia, chiamata «Osteria vecchia» e molto altro ancora. I Cavazzi rimasero feudatari di Orio fino al 1561, quando il titolo passò ai Dati di Cremona.

Cfr. Giovanni Agnelli *Lodi e il suo territorio*, p. 776

stivi et è huomo di parolla sua et de tali qualità che doveva il giuramento diria la verità anchora gli andasse tuto quello ha nel mondo et per talle è tenuto reputato et tratato da tutti quelli che lo conoscano.

9. Che tutte le predette cosse et cascheduna di quelle sono state et sono vere et di esse et caschedune di esse ne è stata et è publica voce et fama.

1594, Sabato, giorno 8, mese di Ottobre, ora terza, appare davanti ai giudici Giovanni Granati, per essere esaminato; contemporaneamente sono convocate Antonia e Sebastiana Parmesana.

Il vicario, visti e sentiti i capi d'accusa, chiama alla sua presenza le donne per mezzo del

servitore comune Paulino Botalino ed ordina la detenzione e la condanna e tutto altro che si vuole fare e che si fa di diritto verso le parti in causa, premesso che detto Gioanni fece partorire per dispersione Sebastiana figlia di Antonia. L'ordine è che tutti compaiono in tribunale nel giorno e nell'ora stabilita e non in tempo diverso.

Il reato maggiore del quale deve rispondere Sebastiana è il procurato aborto; accusa questa molto pericolosa, perché in genere favoriva anche il sospetto di stregoneria.

Nei *Decreta* del Sinodo di Lodi nel 1591 (come già in quelli del 1574) questo crimine era uno dei tanti riservati al vescovo. La contraccezione e l'aborto negli ambiti cattolico e protestante furono all'epoca considerati alla stregua dell'omicidio ed erano puniti col patibolo. Del resto in tempi non troppo lontani, tra il 1565 e il 1583, nel Canton Ticino, sotto il pontificato di Carlo Borromeo, si ebbero molti processi per aborto e similari, che terminarono con esecuzioni di centinaia di fattucchiere. L'inquisizione italiana, nella sola Lombardia, nei primi trenta anni del XV sec., aveva abbattuto non meno di 25.000 vittime. A Colonia, tra il 1627 e il 1630, le levatrici della città furono quasi tutte eliminate, perchè accusate di uccidere i bambini non battezzati, di praticare aborti e contraccezione<sup>23</sup>.

---

(23) Mario Bendiscioli *Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei e vita sociale e culturale*, in *Storia di Milano*, Treccani degli Alfieri, 1957, vol. X., Parte I e II, p. 291-92

Cfr. *L'anglicanesimo- La storia della Chiesa Anglicana*, [www.homolaicus.com](http://www.homolaicus.com)

Nel caso specifico di Bastiana l'imputazione di procurato aborto non comportò alcun sospetto di stregoneria.

Ritorniamo al processo; a lunedì, 12 dicembre 1594, data d'inizio dell'escussione dei testimoni.

Il primo a comparire davanti al giudice fu il notaio *Balthassare Isacus*, figlio di Giovanni Firmi, testimone a discarico di Giovanni, il quale fu interrogato *supra capitula 2,4,5,6,7,8 et ultimo*, che, secondo la consuetudine, gli furono letti in modo chiaro e pienamente intelligibile.

Il testimone sul quarto capitolo *dixit*:

So che inanti che Giovanni Granato facesse l'amore con Sebastiana Parmesana ch'ella guardava a un Perino Lampugnano a Pietro Rubiè, a Steffano Porco, et a altri che non mi ricordo, et mentre ella faceva l'amor con costoro so che li vidi la pancia grossa che pareva intropeda<sup>24</sup> e da li a poco stete in casa alcuni giorni, che non si lasciava vedere, et intesi a dire ch'ella haveva partorito per essersi dispersa, e che quella creatura l'haveva sepolta sotto la gronda di casa sua verso la corte et questo l'inteso a dir da diverse persone et in particolare da un Francesco figliuolo dell'Alessandrone da Orio e da Bartolomeo Martinengo parimenti da Orio, il quale mi disse anco che haveva veduta detta Bastiana su un desco in braccio a uno al quale non fece il nome né io gli e lo ricercai. Et questo successe hora tre anni or sono in circa mentre li detti sopra nominati facevano l'amor con la detta Bastiana, et dopo ch'ella stete ritirata in casa mi ricordo d'haverla veduta con la pancia calata, et la faccia piena di brossole<sup>25</sup>, et si diceva anco per Orio che ciò li era venuto per la gravidanza.

*Supra quinto capitulo dixit*: È vero che tutti li sopra nominati Perino Lampugnano Pietro Rubie e Steffano Porco, et un Andrea Fasolo che mi raccordo sono andati da un pezzo in qua a far l'amore con la detta Bastiana, et mentre che Giovanni Granati faceva l'amor seco, eccetto che da doi o tre mesi in qua non vi veggio andar li detti Rubie, Lampugnano né Steffano Porco ma vi ho visto andar il detto Andrea Fasolo e delli altri e vi vanno ancora et è vero che la detta Bastiana dava da mormorare a tutti per esser troppo licentiosa, et poiché dà trattenimento a tanti, et in particolar più volte l'ho veduta a faccia a faccia ragionar con detti innamorati sì di giorno come di sera per esser io suo vicino com'ho detto di sopra.

---

(24) Affetta da idropisia.

(25) Brozzola, da bròzza, bolle, pustole; la voce usata nelle carte lodigiane deriva forse dall'antico tedesco “broz” germoglio, bottone.

*Supra sexto capitulo dixit se nihil scire, eo quia dicto anno 1593 fuit carceratus in loco praedicto Orii*, è ben vero che ho inteso dire per la terra di Orio che Aurelio Scabione et Giovanni Antonio Piacentino<sup>26</sup> i quali sono bravi del conte Gaspar Vegiola<sup>27</sup> facevano l'amor et ragionavano seco, et se ben mi ricordo mi fu detto non sapria da chi<sup>28</sup>. che la detta Bastiana haveva dato l'accordio col detto Aurelio Scabbione di andar via seco.

*Supra sexto capitulo dixit*: Io non so altro se non che detto conte Gaspar una volta venne in casa mia, et diede non so che cosa a mia moglie da dar alla detta Bastiana da parte sua perché stavamo in casa d'essa Bastiana et ricusando mia moglie di portagli e le detto conte disse che voleva che ella gli e le dasse, et essa gli e le presentò et si trattenne non so che pizzi da metter a lattughe, et stringoni di seda<sup>29</sup> et il resto gli e lo rimandò et so anco che tre mesi sono in circa che la medesima Sebastiana prese in dosso da un Domenico Mascherpa delli altri stringoni di seda, et questo lo so poiché propria havevo veduto li detti stringoni alle calze del detto Domenico et alla domenica seguente vidi che li haveva la detta Bastiana, et le donne di Orio dicevano che detto Giovanni Domenico haveva confessato di havergli e li donati lui, et questo è quanto io so intorno al contenuto a questo capitolo.

Il richiamo ai doni che, secondo il testimone, ricevette la ragazza doveva costituire un fatto importante, perché poteva essere una prova della leggerezza della ragazza. Bastiana, secondo Bal-

(26) Scabbione deriva da scabbia, una malattia della pelle abbastanza diffusa allora.

Il conte Gaspare si avvaleva degli uffici dei bravi Scabbione e Piacentino. Il termine "bravo" all'epoca era usato anche come sinonimo di "servo". Bravo, etimologicamente, è una voce portoghese, derivata dal latino *pravus*, incrociata con un altro termine latino, *barbarus* ed indica sia la persona ardimentosa sia quella tracotante, arrogante.

Il Piacentino è un bravo originario di Piacenza, terra di confine tra lo stato milanese e quello farnesiano. Proprio negli anni 1580-'90 si registrò tra Piacenza, San Colombano, Crema, la massiccia presenza di banditi e criminali. Per un maggior approfondimento v. R. De Rosa, *La criminalità nel lodigiano* p.179-188 e n.11.

(27) Il conte Gaspare Vegiola e/ o la sua famiglia, sono al presente del tutto sconosciuti a Orio Litta, il cui archivio comunale non conserva alcuna traccia di loro. L'unica memoria di questo personaggio è affidata ai verbali di questo processo.

(28) L'impossibilità d'identificare gli informatori, priva la testimonianza di attendibilità.

(29) Lattughe: è un volantino bianco pieghettato, a più strati con o senza pizzo. Bastiana riceve in dono dei pizzi da mettere attorno a questo volantino che, di solito era usato per ornare sul davanti la camicia maschile, oppure adornava una gorgera.

Stringoni: sono stringhe, legacci, per allacciare le scarpe o i corsetti.

dassarre Isacco, era una fraschetta interessata, sempre pronta ad incamerare gli omaggi degli amanti, sempre disponibile a concedere le sue grazie.

E i pizzi e i merletti solleticavano la vanità delle donne (e degli uomini), costituivano un regalo ambitissimo, una sirena alla quale era difficile resistere. Le trine erano di gran moda sugli abiti, e nonostante fossero costose, erano usate anche dalle popolane per adornare i propri vestiti. La Lombardia poi era particolarmente famosa per i suoi merlettai e ricamatori, i quali producevano merletti ad ago e a fuselli, preferiti questi ultimi nei primi decenni del secolo XVI. Le due tipologie si differenziavano dal fatto che la trina ad ago derivava dal ricamo, mentre quella a fuselli dalla tessitura: l'ago precisa il disegno, i fuselli invece lo sfumano. Celeberrima fu la costosissima "trina di Milano", che elegantoni delle corti europee preferirono a qualunque altro merletto. In un primo momento si trapuntò quasi esclusivamente in seta colorata, oro e argento, poi, probabilmente per la necessità di poter lavare la biancheria più spesso e senza danno per i ricami, si usò il semplice filo bianco, il cui risultato poté apparire piuttosto uniformemente appiattito; infine la sfilatura del tessuto fu usata con l'intento di dare trasparenza al lavoro<sup>30</sup>.

Riprendiamo ora la testimonianza di Balthassar, che interrogato sulla reputazione di Giovanni, si dice convinto della sua onorabilità

[...] ed onestà perché è anco per tale tenuto trattato, et reputato da quelli che lo conoscono, et hanno pratica di lui.

A piè di pagina il notaio registra che Baldassarre ha 39 anni circa, che si è confessato nella Pasqua passata, ma non si è comunicato *propter inimicitias* e che, interrogato diligentemente sui fatti generali, ha risposto rettamente.

---

(30) Le donne lombarde che nel '500 si applicavano ai lavori di ricamo o di pizzo erano chiamate, a Como e località limitrofe, "belle" e per lo più lavoravano nei monasteri sotto la direzione delle monache (o suore), vere maestre di quest'arte. Oggi, le zone che conservano maggiormente la tradizione del merletto sono Como, la Valle Camonica e altre piccole località.

Cfr. Corriere di Como on line

Successivamente, sempre nello stesso giorno, viene sentito Giovanni Steffano de Sengi figlio di Iacobini (Giacomino) abitante a San Colombano<sup>31</sup>, appartenente alla diocesi di Lodi, il quale, rispondendo al giudice, usa quasi le stesse parole di Baldassarre. Dello stesso tenore è anche la testimonianza successiva di Maria Otti, che conferma l'amoreggiamento di Bastiana coi bravi del conte Vegiola e a riguardo dei doni dice:

[...] Io stessa ho portato de i presenti che mi diede il detto conte Vegiola alla detta Bastiana la qual tolse non so che stringheti e pizzi da metter a lattuche et il resto me lo fece riportar al detto conte, et altro non so del contenuto in detto capitolo.

Il notaio annota che la donna ha 37 anni e si è confessata e comunicata a Pasqua, e che ha risposto a tutto secondo verità.

I bravi del conte Vegiola, Aurelio Scabbione e Giovanni Antonio Piacentino, suscitano senz'altro una certa curiosità: li possiamo immaginare far bella mostra di sé nel cortile di Sebastiana, con

(31) San Colombano è una ridente cittadina posta a Km. 15,925 da Lodi, sulla linea Piacenza – Milano. Nel luglio 1500 Filippo da Rho, che sembra divenuto feudatario di questo luogo, ordinò a Gasperino Castiglioni, suo castellano di consegnare la capitaneria del castello «et Placia et villa di San Colombano» al sig. Tomaso Bellixoni, procuratore di Lodovico d'Ars, incaricato della Guardia della Piazza, «per Mons. De Ambrosia (il card. D'Amboise) luogotenente generale da parte di lo Roy de Franza». San Colombano arrivò il 21 aprile 1529, dopo altri passaggi di proprietà, nelle mani dei Belgioioso, che la ottennero come premio da Carlo V; nel 1530, morto il Belgioioso, tornò ai Certosini. Il 20 gennaio 1538 Carlo V riconfermò gli antecedenti privilegi ed il feudo a questi frati, i quali li mantennero fino alla soppressione giuseppina degli ordini monastici.

Nel 1609 San Colombano era così descritto dal Medici: «San Colombano è castello di 500 e più fuochi, di oltre 500 anime. Questo con la terra di Graffignana, è feudo dei monaci Certosini, comperato da certi signori Concoreggi, antica famiglia lodigiana, intorno a 210 anni sono: ma la maggior parte della grossa entrata che vi hanno li fu donata dal duca Giovan Galeazzo Visconti, intorno all'istesso tempo, cioè circa l'anno 1396 sotto condizione però di poterla riavere con altro assegno di 10 mila fiorini di rendita, ma si crede essere stata accresciuta in modo che ascende a 18 o 20 mila scuti, e particolarmente la villa di Graffignana è tutta sua. Alla terra di San Colombano è congiunto il ricetto o rocca, luogo molto sicuro. A questo è annesso il Castello nel più rilevato della collina, ma come di poca sicurezza contro la ruina senza fortificazione moderna ottennero i Padri dal cardinale di Trento, già governatore di Milano per S.M., di liberarsi dal presidio con ismantellarlo, come seguì, della fabbrica interiore, ma non della cinta». Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p. 614

Il territorio di San Colombano fu funestato da banditi e criminali lodigiani e piacentini che sconfinavano con facilità oltre il Po per sottrarsi alla giustizia.

le loro spade, archibugi e coltellacci<sup>32</sup>; sempre guasconi, pronti a mettere in fuga gli altri corteggiatori. Banditi, criminali, ladri, e anche peggio, i bravi furono una piaga della società dell'epoca dei fatti esaminati. Proprio per arginare la loro violenza, scrive Mario Bendiscioli<sup>33</sup>, il governatore dello stato milanese emanò una serie di leggi severissime tra le quali spicca quella importantissima dell'8 aprile 1583, che, oltre ai soliti divieti e sanzioni, interdiceva ai bravi di stazionare in case di tolleranza, osterie o giochi

et baratterie, o vanno otiosi e vagabondi per le piazze et per le strade; o si fermano molti insieme su pubblici cantoni a sedere o altrimenti dispersi, ovvero alle porte e muraglie o simili luoghi della Città o vicino alle Chiese nelle feste solenni o dentro le Chiese stesse a rubare, o giudicare questo et quello che passa, con disturbo delle loro pie orationi, e con publico scandalo [...] S'ascondono fino ne' Monasteri il giorno per andare poi di notte a cappeggiare, ammazzare, ferire, rubare et fare altri malefici [...] Perché di tutti gli huomini che delle maniere sopradette vivono si deve presumere qualsivoglia temerità et gran delitto, poiché non si tengono obligati a servare né servano niuna legge di religione et di honore sì come gli homicidii fatti, le ferite malamente date, i sacrilegii commessi, i cappeggiamenti seguiti, et il gran numero di ladri presi et carcerati, fanno di ciò molto chiaro argomento.

Tutti adunque i sopradetti bravi, per tenore di questo bando, si bandiscono irremissibilmente hora per sempre e da questa Città e Stato con tempo di sei giorni a trovarsi partiti et fuori di esso [...] altramente, praticando in casa di alcuno o facendogli seguito et compagnia, o essendo ritrovati nel paese, passato il detto termine, si intendan essere caduti, et condannati fin da hora ne la pena della galera per cinque anni et più o meno all'arbitrio di Sua Ecce.za. Il medesimo s'intenda et sia detto di tutti i vagabondi, furfanti, barri, otiosi et altri che vanno per le piazze e per le taverne et bordelli, o dimandando per Dio, sotto pretesto di essere poveri soldati, venuti allhora da la guerra, contro a quali tutte altre volte sono state pubblicate gride e bandi, a' quali col presente non intende so-

---

(32) Questi tristi figuri furono descritti con arte mirabile da Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. I-II.

Per la presenza di bravi nel lodigiano, V. R. De Rosa, *La criminalità nel lodigiano*.

(33) Mario Bendiscioli, *Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei e vita sociale e culturale*, in *Storia di Milano*, Treccani degli Alfieri 1957, vol. X, p. 408, 409.

Nonostante le proibizioni reiterate, in città si continuò adoperare archibugi a corda già con la miccia accesa. La grida dell'11 marzo 1587 proibì anche la fabbricazione degli archibugi a ruota.

lamente Sua Ecc.za di togliere o diminuire le pene, ma piuttosto è mente et intentione sua di aggiungervi et accrescerle.

Per levare a tutti i sopradetti ogni albergo et occasione di trattenersi in questo Stato [...] ordina Sua Ecc.za che niuna persona quantunque graduata e nobile etiam ufficiale et ministro maggiore et minore di Sua Maestà in questo Dominio, possa né ardisca sotto colore et pretesto alcuno di inimicitia, o d'altra cosa tale, tenere nella sua casa, né fuori di essa, né condurre in sua compagnia, niuno de' sopradetti bravi; né dargli stipendio, né salario, né altra remunerazione sotto pena di cinquecento scudi o corporale, l'una e l'altra maggiore et minore a l'arbitrio di Sua Ecc.za, considerata la qualità delle persone, che haveranno contravvenuto, avvertendo ognuno che contra i più potenti et quelli che più autorità haveranno, si procederà più acerbamente, perché anco il peccato sarà più grave<sup>34</sup>.

Ripetutamente l'autorità proibì tutti i tipi di archibugi a miccia con canna inferiore a 20 onces, ma il divieto fu facilmente aggirato con mille furberie e con ... molte deroghe. Già la grida dell'11 marzo 1587 stabilì un'eccezione al divieto, autorizzando di portare in città di notte, per difesa, spade e pugnali (ma non archibugi), che dovevano però stare nei foderi e nella cinta; inoltre era permesso anche di indossare «giaco, maniche, guanti di maglia e segreta». E questa imposizione fu ulteriormente mitigata col provvedimento del 22 giugno 1591, che permise di portare archibugi a corda di qualsiasi misura, purché scoperti e senza cartella o piastra, cioè senza ruota<sup>35</sup>.

Sebastiana Parmesani, giovane di circa ventun'anni, racconta la sua storia ai giudici venerdì 7 ottobre 1594.

Dirò a Vostra Signoria il fatto come è passato circa la promessa che mi ha fatto Giovanni Granato di pigliarmi per moglie, et in che modo mi lasciai ridur ad haver a far seco et fu in questo modo.

---

(34) *Compendio delle grida*, Milano, 1609 in M. Bendiscioli, *Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei*, in *Storia di Milano*, 1957

(35) A.S.C. Mi. *Grida*, cart. 1, fas. 8:

Milano 1575, 2 Maggio: bando dallo Stato di Milano dei bravi, i quali devono lasciare la città entro sei giorni dalla data dell'editto.

Milano 1577, 26 Agosto: misure contro giocatori, bravi e meretrici

Milano 1579, 25 Agosto: sanzione contro i bravi e contro chiunque li spalleggi nelle loro prepotenze.



Miniatura medioevale, marito che batte la moglie, Zurigo, Zentralbibliothek, in "Medioevo" n. 7 (66) Luglio 2002.

Sono tre anni et più che detto Giovanni Granato faceva l'amor meco et come sogliono far li giovani veneva speso a casa mia, et io con mia madre et le mie vicine andavo spesso alla sua stalla a filare et ragionavamo insieme come sogliono far li morosi, et poichè esso Giovanni vedeva ch'io li mostravo amore più volte ricercò da me ch'io volessi contentarlo alle voglie sue, ma io che ho sempre stimato l'honor mio (benchè mi sia accaduto quel che dirò da basso per non haver potuto di manco) li rispondevo che non mi domandasse tali cose perché non stava bene et che ero giovane d'honore et che in conto alcuno non volevo consentirli et esso mi replicava sempre che mi voleva per sua moglie et che non voleva altra donna per sua moglie che me et ultimamente vedendo egli che non poteva haver cosa alcuna da me in questo una sera dell'anno prossimo passato poco dopo le feste di Natale credo che fusse del mese di gennaio un mercore<sup>36</sup> circa le 21 hore<sup>37</sup> detto Giovanni sapendo ch'io ero nella sua stalla stete ad aspettar ch'io andassi a casa perché alcuna volta ero solita a partirmi sola et vedendomi quella sera sola mi venne a dietro che non me n'accorsi, et gionta in casa venne dentro da lì a poco il detto Giovanni et serrò l'uscio così appresso, et mi acchiappò e mi abbracciò dicendomi che ero sua moglie et che non voleva altra donna et che lo accontentassi alle voglie sue, et io tutta sbigotita non sapendo in che modo mi fussi feci forza acciò non levasse l'honor mio dicendoli che non volevo in conto alcuno contentarlo, et esso con molte amorevoli parole replicandomi ch'io lo volessi contentare et non volendo io contentarlo ultimamente dicendomi che mi voleva a tutti i conti per sua moglie che mi dava la fede sua di non prender altra donna che me per sua moglie et alzandomi per forza li panni d'inanzi mi fece a coricar su non so che fascine ch'erano in la mia camera et mi tolse l'honore usando meco carnalmente et vedendo ch'io piangevo et che mi ramaricavo dell'error commesso lui si sforzava di pacificarmi dicendomi ch'io dovessi star di buona voglia e che non dubitassi ponto ch'egli voleva in ogni modo ch'io fussi sua moglie et che mi voleva sposare et in fede di ciò che mi dava l'anello del sposalezzo come in effetto me lo diede qual è questo.

### Bastiana mostra l'anello al promotore fiscale.

Et poi si partì restando alquanto pacificata et consolata perché vedevo di buon cuore m'haveva dato la fede sua et l'anello per segno. Un'altra volta poi passati sei o otto giorni mi venne a trovar a casa mia ch'ero sola essendo andata mia madre a Casale, et havendomi fatto molta istanza ch'io volessi di nuovo consentir a suoi voleri, et dandomi di novo la

---

(36) Mercoledì.

(37) Sotto la cancellatura si legge 22.

fede sua di sposarmi usò meco carnalmente un'altra volta sul mio letto, et credo che all'ora restassi gravida poiché dall'ora in poi non mi sentei venire la purgatione che ne sol venir ogni mese a noi donne, e dall'ora in qua ha poi sempre seguitato a venirmi a trovar a casa mia et usar meco carnalmente quando mi ritornavo sola a casa più volte. Et venuto il tempo del partorire che fu l'anno domenica prossima passata di notte partorei una figliuola la qual io tenni in casa otto giorni, et havendo a notizia del mio parto il detto Granato in capo di detti otto giorni mandò Madalena di Porci circa una hora o due di sera a pigliar la detta figliuola e non so poi quello ne sia riuscito se non che detto Giovanni mi disse che l'haveva mandato all'Hospital qui di Lodi<sup>38</sup> et che ivi deve esser morta la qual avanti detto Giovanni mandasse a pigliar io la feci battezzar a Orio, et fu compadre Bartolomeo Bernino et comadre Maria di ...<sup>39</sup> et fu imposto nome alla detta figliuola Caterina, hora vedendo che detto Giovanni da un pezzo in qua sta su la pratica di pigliar un'altra per moglie e che gli deve già esser stata promessa et fade anco due publicationi ho fatto resolutione vistata da mia madre di commissione di Vostra Signoria venir da lei a dirli quanto è passato circa la detta promessa et perché in effetto detto Giovanni com'ho detto a Vostra Signoria m'ha dato la fede sua di prendermi in moglie la prego di costringerlo che mi sposi e non permetter in conto alcuno ch'egli prenda altra donna per moglie che me essendo che il detto Giovanni ha buon animo di sposarmi ma suo padre è causa che non mi sposi poiché vole che ne pigli un'altra.

Bastiana dunque non ha abortito, né ha commesso alcun infanticidio. Ha solo partorito una figlia illegittima. La povera figliuola si mostra ai giudici per quello che è: povera, ingenua, che crede alle promesse. Ha ceduto a Giovanni perché confidava nella bontà delle sue intenzioni; l'ostilità del suocero ha ostacolato le sue nozze e ha allontanato da lei il quasi marito.

Ancor più di Sebastiana è vittima dell'ostinazione di Lorenzino Granati la piccola Caterina; sottratta con l'inganno alla madre, scompare oltre la porta di uno degli ospedali di Lodi, e non fa più ritorno<sup>40</sup>.

---

(38) A Lodi c'erano parecchi ospedali: Santa Marta, Santissima Trinità, Santo Stefano, Santo Spirito; a quale di questi fu portata Caterina? Nessuno degli interessati risponde a questa domanda e nemmeno i giudici insistono su questo particolare.

(39) Manca nel documento originale il cognome, o il soprannome, della donna, che è sostituito da alcuni puntini.

(40) Nei secoli XIII-XVI i modi per liberarsi dei bambini indesiderati furono molti e vari. John Boswell scrive che allora i bambini erano ancora lasciati nelle chiese, lungo le

Pietro Petrali, figlio di Milano, abitante a Orio, ciabattino di professione, si presenta sempre in data 7 ottobre per dare la sua testimonianza favorevole a Sebastiana. Giovedì 14 ottobre 1594 è la volta di Maddalena de Porci, figlia di Stefano, la quale dichiara che Bastiana, giovane da marito ed orfana di padre, «l'ho conosciuta sempre per giovane da bene fuor che è un anno in circa che ha partorito et si dice [...] che detto parto l'ha havuto da Giovanni Granato». Anch'essa conferma che la bambina fu chiamata Caterina e che fu proprio lei a prelevarla dalla casa della madre «per parte di Antonio Mezentio da Orio, et alli istesso la consegnai da una hora di sera nella mia corte». Il tutto avvenne alla presenza di due sconosciuti. Maddalena, interrogata sui regali inviati da Giovanni, acconsente di aver portato per incarico del giovane qualche regalino a Bastiana, ma solo due volte, «mentre era in parto». I doni poi erano di scarso valore: un fiasco di vino, la prima volta, e tre micche, la seconda, che Giovanni accompagnò con queste parole: «Piglia e porta a quella poverazza di Bastiana queste cose.»

Maddalena si dice certa dell'intenzione di Giovanni di sposare Bastiana.

La testimone è una donna di circa 60 anni.

Stefano Oppizi, figlio di Gasparino, conferma l'esistenza della contrarietà del padre di Giovanni al matrimonio con Sebastiana, ma confessa di non sapere nulla delle scandalose performances amorose della ragazza.

---

strade, sugli alberi, anche se la maggior parte oramai veniva collocata per lo più negli ospedali. La scelta del luogo era giustificato dall'opinione diffusa che in essi fossero trattati piuttosto bene. Gli infanti erano depositati in ospedale in modo anonimo e la registrazione a volte dei nomi di uno dei genitori e, più spesso, degli oggetti lasciati con i bambini aveva lo scopo di permettere all'ospedale di giudicare i ricorsi dei genitori che rivolavano i figli, e probabilmente serviva anche ad evitare matrimoni sconvenienti. I genitori che volevano tornare in possesso dei figli dovevano generalmente rimborsare l'ospedale e questa potrebbe essere una delle ragioni per cui tali richieste furono estremamente rare. John Boswell *L'abbandono dei bambini in Europa occidentale, demografia, diritto e morale dall'antichità al rinascimento*. Milano, 1991, cap.XI. Maurizio Vaglini, *Centro Documentazione, Tutela e Valorizzazione del Patrimonio Culturale e Scientifico della Sanità Pubblica, Azienda Ospedaliera Pisana, La storia dell'infanzia abbandonata: l'Ospedale dei Trovatelli di Pisa (secolo XV)*, Pisa, s.d. Lucia Sandri, *L'Ospedale di S. Maria della Scala di S. Gimignano nel Quattrocento: contributo alla storia dell'infanzia abbandonata*. Firenze, 1982.



Miniatura medioevale, donna intenta a filare al capezzale del marito, Zurigo, Zentralbibliothek, in "Medioevo" n. 7 (66) Luglio 2002.

Il testimone ha 50 anni.

Lunedì 24 ottobre 1594, indizione VIII, all'ora dei vespri, il giudice interroga Lorenzino Granati, padre di Giovanni, accompagnato dal suo difensore. L'uomo è accusato di ostacolare il matrimonio del figlio con Bastiana; Lorenzino si difende sostenendo che il figlio non ha mai fatto alla giovane alcuna promessa di matrimonio.

Subito dopo Lorenzino il giudice interroga Antonia Parmisana, madre di Sebastiana, che, invece, giura che la figlia ha ceduto a Giovanni solo dopo aver avuto la promessa delle nozze, cosa che, del resto, era confermata da molti testimoni. Antonia dice anche che il giovanotto aveva dichiarato che avrebbe mantenuto la sua parola anche contro la volontà del padre.

Il Vicario decide che all'udienza di Giovanni sia presente anche Lorenzino.

Il giorno dopo, 25 ottobre, depone Giovanni. Alessio Pusterla, fiscale, gli chiede *in che modo ha conoscenza* di Bastiana Parmesana

e da quanto tempo in qua la conosce, et di che qualità ella è, *respondit*: Signor sì ch'io conosco Bastiana Parmesana quale sta a Orio, et ho conoscenza di lei perché veneva speso alla mia stalla in Orio<sup>41</sup>, et sono circa quattro anni ch'io la conosco, e non so di che qualità né costumi si sia credo però ch'ella tratti volentieri con huomini<sup>42</sup>.

*Interrogatus* che cosa vuol riferire con quelle parole «ch'ella tratta volentieri con huomini?»

*Respondit*: M'intendo che scherza et burla e smorbia<sup>43</sup> volentieri con huomini et corrersi dietro l'un l'altro.

*Interrogatus* con chi ella è solita smorbiar et burlar,

*Respondit*: Con li suoi morosi cioè col figliuolo del Moregino et altri giovani ch'io non conosco.

*Interrogatus, respondit*: Quanto a me io so che lei si è dispersa avanti che io la conoscessi carnalmente.

*Interrogatus*: Come lo sa ?

(41) Fino alla metà del secolo XX, non era raro che nelle serate invernali si radunassero gli abitanti delle cascine nelle stalle, per godere del calore degli animali. Nelle stalle si lavorava, s'incontravano persone e si scambiavano opinioni sui fatti del giorno.

(42) Giovanni, anche attraverso i testimoni prodotti, mette sempre l'accento sulla licenziosità di Bastiana, ma i testimoni più seri e credibili lo smentiscono.

(43) Scherzare in modo confidenziale.

*Respondit:* Ciò ho inteso per la terra, et in particolare da un Baldassaro, Maria Garavella, et da un Marino Zambello suoi vicini ma non ho già inteso chi l'havesse ingravidata<sup>44</sup>.

*Interrogatus* se dunque esso Giovanni ha havuto a far carnalmente con la detta Bastiana.

*Respondit:* Signorsì perché quello che è vero lo voglio confessare, et la pratica che ho havuto con lei, è da tre anni in qua che cominciai a far l'amor seco, et un giorno che ero in corte sua a far l'amore mi domandò ch'io dovessi ritirarmi in casa sua, et io vi entrai, et ella chiuse l'uscio, et poi cominciò a smorbiar meco, et io vedendo questo, et che cercava ch'io la negoziassi la feci coricar in terra et la conobbi carnalmente, et dell'ora in qua diverse volte mi faceva andar sul suo solaro et trattavamo insieme, et questo gioco è seguitato più d'un anno, è ben vero ch'io ho fatto le spese tre anni continui a lei e a tutta la sua casa<sup>45</sup>.

*Interrogatus* se la prima volta che conobbe la detta Bastiana carnalmente li promesse di pigliarla per moglie, et avanti e dopo, et che in segno di ciò li dasse cosa alcuna.

*Respondit:* Signor io non ho mai promesso alla detta Bastiana di pigliarla per moglie, è ben vero che ella mi domandò un' anello in dono, et io gli e lo diedi et l'ebbe dopo alquanti giorni ch'io hebbi cominciato a trattar seco, et non vi era alcuno presente quando io gli e lo diedi se non io e lei.

*Interrogatus* se ricorda che anello fosse quello che le donò.

*Respondit:* Signorsì, era un'anello d'oro con una pietra rossa.

*Et ostenso eidem Ioanni dicto anulo penes praefatus multum reverendus dominus fiscalis existens et interrogatus* se è quello l'anello che esso Giovanni diede alla detta Bastiana.

*Respondit:* Signor io non so se sia quello mi par bene che se li assomigli.

*Interrogatus, respondit:* Tutto quello che haveva da me io gli e lo portavo con le mie proprie mani eccetto che alcune volte ch'io le mandavo da miei lavoranti qualche fiaschi di vino, et butiro e formaggio e mascherpa<sup>46</sup>, et so che quest'anno ella ha havuto quattro brente<sup>47</sup> di vino da me in diverse volte.

*Interrogatus* se sa, o ha inteso che detta Bastiana habbi partorito chi ha

(44) Giovanni insinua che la ragazza abbia già avuto una gravidanza prima di conoscerlo.

(45) I donativi di Giovanni furono monetariamente del tutto trascurabili.

(46) Il mascarpone è un formaggio cremoso, dolce, fatto col fior di latte di vacca. È una produzione tipica delle latterie lodigiane.

(47) La brenta è un'antica misura per liquidi, corrispondente a mezzo ettolitro o più, secondo le varie città.

fatto battezar la creatura chi è stato compadre e comadre in che luogo è stata battezzata e che cosa è poi seguito di essa creatura.

*Respondit:* Io non so che la detta Bastiana habbi partorito ho bene inteso dire ch'ella ha fatto paiola ma se sia un putto o una putta, e chi l'habbi battezzata, né chi sia stato compadre né comadre né che cosa sia seguito di lei non lo so.

*Interrogatus* se ha inteso da chi sia stata ingravidata la detta Bastiana dopo ch'egli ha conoscenza di lei.

*Respondit:* Io non lo so né l'ho inteso se non che si dice ch'ella era stata ingravidata.

*Interrogatus, respondit:* Io non sono mai stato ricercato da alcuno per qual causa io restavo di prender moglie la detta Bastiana, atteso che l'havessi ingravidata et che havessi havuto una figliuola da lei con promissione di sposarla.

*Et ei dicto* che avertisca bene a dire il vero perché dal processo appare che detto Giovanni è stato ricercato da persone della terra d'Orio a voler sposar la detta Bastiana atteso che haveva partorito una figliuola da lui, e che era una bella giovane, e che esso Giovanni li rispose che quanto a lui haveria tolto più volentieri la detta Bastiana che quell'altra giovane che li voleva dar suo padre, et che la detta Bastiana li pareva la più bella che fosse in quel paese, ma che non la voleva tuor poiché suo padre lo volva privare e non voleva ch'ella gli andasse in casa.

*Respondit:* Questo non è vero, anzi quando mio padre m'havesse persuaso a pigliarla io non l'havrei tolta perché non voglio che si dica ch'io prendi una puttana per moglie et voglio poter comparer inanti a qualsivoglia con il mio capello fuori delli occhi<sup>48</sup>.

*Interrogatus* se si ricorda d'haver mai detto ad alcuno venendo detto Giovanni dal Varallo<sup>49</sup> che volentieri havria tolto la detta Bastiana per

(48) Il cappello si cala sugli occhi per vergogna.

(49) Al sacro Monte di Varallo (Novara) si andava ad acquistare indulgenze nella settimana santa. È da sempre un luogo di devozione frequentato dai lombardi.

Fondato nel 1400 dal Beato Caimi, il 7 settembre 1501 Monsignor Galardo, vescovo di Salona, consacrò la chiesa; nel settembre 1507 salì al Monte il Gran Cancelliere del Ducato di Milano, Gerolamo Morone, che in una sua lettera fornisce la prima descrizione del luogo, definito *Nuova Gerusalemme*.

Molti furono i milanesi eccellenti che lo visitarono: nel 1530 l'ultimo duca di Milano, Francesco II Sforza, seguito nel '35 dalla consorte Cristina di Danimarca. Nel '33 vi fu la contessa Borromeo, futura madre di S. Carlo. Nel '38 fu la volta di Don Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto, Governatore del Ducato di Milano, che fece erigere la cappella della Cattura.

San Carlo Borromeo salì almeno quattro volte al Sacro Monte: nel '68, '71, '78, '84, prendendo molti provvedimenti per lo sviluppo ed il buon funzionamento del Santuario. Nell'ultima sua visita si fermò vari giorni, preparandosi alla morte avvenuta poco dopo a Milano. [www.santuari.it/itaindex.htmhttp](http://www.santuari.it/itaindex.htmhttp)



Caterina d'Austria di Savoia (?), Galleria degli Uffizi, inv. 814, FMR, Luglio/Agosto 1983. La ricca gorgiera è un prezioso ricamo che appoggia su un sottostante colletto, anch'esso ricamato, e rifinito con perle pendenti.

moglie quando fosse stato conteno suo padre et che viveva con speranza di non tor altra per moglie che lei.

*Respondit:* È vero ch'io venendo dal sepolchreto di Varallo io potrei haver detto per burla le dette parole ma ch'io habbi havuto questa intentione di sposarla non fu né è né mai sarà vero.

*Et ei dicto* che averti bene a dir il vero perché non solamente ciò l'ha conferto con uno, ma più volte et a diversi ha detto che volentieri havria pigliato la detta Bastiana per sua moglie ma il rispetto di suo padre lo tratteneva che non la sposasse.

*Respondit:* Questo non è vero e possono dir quel che vogliono quelli che dicono questo.

*Interrogatus* se è vero che detto Giovanni mandasse a pigliar la detta creatura da lì a poco che detta Bastiana l'ebbe partorita e dopo che fu battezzata, e dica da chi e dove la mandò.

*Respondit:* Io non ho mandato a tor altrimenti la detta creatura né so che cosa ne sia seguito com'ho già detto di sopra, ne meno l'ho inteso.

*Interrogatus* se conosce un Giovanni Antonio e Mesento d'Orio.

*Respondit:* Signor sì.

*Et ei dicto* se detto Giovanni diede commissione al detto Mesento di andar a pigliar la detta creatura a casa della Bastiana.

*Respondit:* Signor no.

*Et ei dicto* che avertisca bene a dir la verità perché detto Giovanni confessò alla detta Bastiana per quanto ella dice che egli haveva mandato la detta creatura all'Hospitale qui di Lodi.

*Respondit:* Questo non è vero, et detta Bastiana dice la bugia a dir questo.

Giovanni promette di *osservare* ciò che gli sarà ordinato dal Vicario e sottoscritto dal notaio, *persona pubblica stipulante, di accertata nomina*.

Segue negli atti l'ordinanza al carceriere di consegnare a Giovanni quanto gli è stato requisito nel forte al momento della carcerazione; al giovane è imposta una multa di 100 scudi d'oro, che, in caso di fuga, sarà versata a non meglio identificati *luoghi pii*. Se dovesse verificarsi quest'ultima evenienza, Giovanni sarà passibile di scomunica. Si vincola in solido al pagamento della multa Lorenzo Granati, padre dell'imputato, che è presente all'atto e che dovrà condividere col figlio le medesime restrizioni.

Giovanni chiede ed ottiene una copia del processo, consegna l'importo della multa al notaio e dichiara di non opporsi, al presente e in futuro, alla decisione del giudice.

L'atto è stipulato nel palazzo episcopale alla presenza dei testimoni: Giacomo Filippo Portaluppi giureconsulto, figlio di Fran-

cesco Bernardino, abitante in vicinia Santi Nabore e Felice di Lodi<sup>50</sup>; Giovanni Giacomo Andreoli, rettore della chiesa parrocchiale di Livraga<sup>51</sup>, della diocesi di Lodi, Cesare Zayno, figlio di Pasquino di San Geminiano<sup>52</sup>. Tutti i testimoni sono noti ed idonei.

Nel fascicolo non compare la sentenza definitiva. Forse il processo si fermò a questo punto; nulla ci conferma che Giovanni abbia sposato Sebastiana, l'atteggiamento della corte però ci può far supporre che il giovane, qualunque siano state le conclusioni, non abbia cantato vittoria.

## UN CASO DI DIVORZIO

### Catechismo del concilio di Trento, Parte II, Il Matrimonio

Il Matrimonio è l'unione maritale dell'uomo con la donna, contratta fra persone legittime, che implica una inseparabile comunanza di vita [...].

### 294 Indissolubilità del Matrimonio cristiano

Sempre con le parole di Cristo è facile provare che il vincolo matrimoniale non può essere spezzato da nessun divorzio. Se dopo avere ricevuto il libello del ripudio la moglie fosse sciolta dalla legge maritale, le sarebbe lecito senza colpa di adulterio unirsi in matrimonio con un altro uomo. [...]

Perché non sembri troppo dura la legge matrimoniale che importa l'in-

---

(50) Giacomo Filippo Portaluppi è l'avvocato difensore di Giovanni. La parrocchia dei Santi Nabore e Felice si estendeva nelle vie attorno a detta chiesa, che sorgeva sull'attuale area dello stabile civico 18 di via Archinti. La chiesa dei Santi Nabore e Felice giunse ad essere nel 1485 la seconda parrocchiale cittadina. Cfr. Giulia Carazzali, *Le chiese del Consorzio del Clero*, A.S. Lod., 1981, p. 103

(51) Il reverendo prete Giovanni Giacomo Andreoli, rettore di Livraga, agì anche in un processo molto importante, celebrato contro due preti rei di omicidio.

Livraga dista da Lodi Km. 14,074, sulla linea Cremona-Pavia. Il nome ha una desinenza celtica. Il Bossi nella visita apostolica del 3 gennaio 1584 annotava: *Ecclesia ampla et decens et de novo a fundamentis erecta*. Allora in Livraga sorgeva l'oratorio della SS.Trinità dei Disciplini. Nel 1609 Livraga ed Orio contavano una rendita annua di 5 mila e 6 mila scudi; erano un feudo dei Cavazzi della Somaglia. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p.768

(52) San Geminiano v. G. Carazzali *Lodigiani "controriformati"*, p. 107, nota 38

dissolubilità, se ne devono prospettare i vantaggi. Ricordino anzitutto gli uomini che nel concludere il Matrimonio occorre tener conto della virtù e dell'affinità spirituale, molto più che delle ricchezze e della bellezza. Si potrebbe provvedere meglio di così al bene della comune convivenza? In secondo luogo riflettano che se il Matrimonio potesse rompersi con il divorzio, non mancherebbero mai ragioni di dissidio, giornalmente messe avanti dall'antico avversario della pace e della pudicizia, mentre se riflettono che, pur allontanati dalla convivenza coniugale, perdura l'efficacia del vincolo matrimoniale ed è sottratta la prospettiva di poter prendere un'altra moglie, i fedeli saranno molto più guardinghi dal farsi trascinare dall'ira e dalla discordia. Pur separati dall'altro coniuge, finiranno con il sentirne vivo desiderio e facilmente l'intervento degli amici porterà alla riconciliazione.

I pastori non tralasceranno di ricordare a questo proposito l'ammonizione di sant'Agostino, il quale per indurre i fedeli a non essere troppo restii a perdonare alle mogli congedate per adulterio, purché pentite del misfatto, interrogava: «Perché il marito non accoglierà una moglie che la Chiesa accoglie? E perché la moglie non perdonerà al marito adultero ma penitente, dal momento che anche Cristo gli perdonò?» (*De adult. con.*, 2, 6). La frase biblica: «È sciocco chi tiene con sé un'adultera» (Prv 18,22), vale per colei che, avendo peccato, non vuole ravvedersi. Da tutto ciò si rileva come il Matrimonio dei cristiani supera di gran lunga in nobiltà e perfezione sia quello dei pagani sia quello degli Ebrei [...]

Il sacro concilio dichiara inoltre che con questo sacramento è simboleggiata e anche realmente conferita la grazia, come del resto vuole l'indole stessa sacramentale. Esso dice: «Gesù Cristo, istitutore e consumatore dei venerandi sacramenti, meritò con la sua passione la grazia, atta a sublimare l'amore naturale, e a rassodarlo in una indissolubile unità». I pastori spiegheranno perciò che per la grazia del sacramento i coniugi, stretti nel vincolo dello scambievole amore, riposano nella mutua affezione, rifuggono dagli amori illeciti ed estranei, conservando immacolato il talamo del loro connubio (*Eb* 13,4).

Il matrimonio di Maria Garzies non seguì la strada tracciata dal catechismo di Trento, e non per volontà della sposa.

La protagonista dell'intricata storia, all'epoca della separazione dal marito, aveva 40 anni, era *mal complexionata* per una continua agitazione, macilenta nel fisico. Il marito, Francesco Olivares, capitano spagnolo<sup>53</sup> a Pizzighettone, era un uomo gagliardo, padre

---

(53) A.S.D. Curia, *Processi*, cart. 1594.

Maria Garzies è una aristocratica di famiglia lombardo - ispanica, il cognome infatti



Vittorio Amedeo I duca di Savoia, Galleria degli Uffizi, inv. 814, FMR, Luglio/Agosto 1983. Il colletto maschile è impreziosito da un ricamo delicatissimo a tema floreale, che lascia trasparire il ricamo con fili d'oro della giubba e il collare dell'Annunziata.

di due figli grandi. La separazione era stata chiesta (1594) dopo che la donna aveva abbandonato il tetto coniugale, per sottrarsi alle violenze del marito e del figliastro, che l'accusavano di adulterio. Il tribunale ecclesiastico di Lodi doveva entrare nel merito, stabilire la colpa e disporre la divisione dei beni.

La prima testimonianza verbalizzata venerdì 3 gennaio 1594, all'ora del vespero, è quella di Franca de' Macagni. La teste difende l'onestà di Maria Garzies ed insinua che l'accusa di adulterio faccia parte di una diabolica macchinazione familiare, architettata per sottrarre alla donna la sua cospicua dote<sup>54</sup>.

La Macagni rivela anche che il capitano Olivares è innamorato della serva Tomasina e che il fatto è noto ai vicini, i quali mormorano che l'azione dell'Olivares contro la moglie sia una *doppia impostura* in quanto il capitano desidera impossessarsi della facoltosa dote della Garzies, ed avere via libera con la servetta. La testimone, poi, si dice convinta che il podestà Antonio Ajala non sia l'amante di donna Maria, visto che frequentava abitualmente la casa degli Olivares, e che non mostrò mai intenzioni disoneste verso la donna («non colse mai dishonestà né cattivo atto»).

Interrogata sulla salute dell'imputata, Franca ripete due volte che la Garzies è in così cattive condizioni fisiche da mostrare 50 anni pur avendone solo 40!

Questa donna malferma di salute, con l'incarnato *giallognolo*, invecchiata precocemente – recitano impietosamente le carte – non ha attrattive per un amante, non accende passioni.

Alle domande del giudice su Ajala, la teste risponde che il nobile era un ospite abituale degli Olivares, perché andava spesso a giocare a carte col capitano e in quelle occasioni Maria dimostrò sempre grande affetto per il marito.

è un adattamento grafico del nome e cognome spagnolo Garcia; di origine spagnola è anche il marito, il cui cognome fa Olivares, derivato da olivar, oliveto.

Dalle ricerche condotte presso la Biblioteca Comunale di Pizzighetone, la cui gentile direttrice d.ssa. Tentoni qui ringrazio per la cortese collaborazione, non è emersa nessuna memoria riguardante questi personaggi.

(54) Il fascicolo processuale colloca in prima posizione la testimonianza di Giovanni Battista Marino, del 24 giugno 1594, e per ultima quella di Franca de Macagni, che cronologicamente dovrebbe precedere il Marino, essendo stata raccolta il 3 gennaio 1594.

Interrogata sui rapporti che la dama aveva col figliastro, la Macagni conferma che erano così degradati che un giorno il giovane tentò addirittura d’ammazzarla; il fattaccio accadde di notte e la donna fu ferita «sotto una teta ma poco». Spaventata dall’aggressione Maria fuggì dalla casa matrimoniale e si rifugiò presso il vicino, che, guarda caso, era l’Ajala.

Sul tema degli incontri notturni degli “amanti”, la Macagni attesta che, vista la collocazione della camera da letto della signora, non era possibile che ella ricevesse l’ Ajala, e men che meno che l’uomo la raggiungesse, attraversando la camera dove dormiva la figliastra Isabella.

Ben altrimenti, invece, si esprime Franca sulla moralità del capitano Olivares, da lei sorpreso un giorno mentre si faceva spulciare da Tomasina la schiena nuda. Il fatto accadde così: la ragazza sollevò la camicia del padrone dalla parte della schiena, gliela fece sfilare, e si mise a cercare le pulci. Sorpresa di tanta familiarità – confessa Franca – «restai scandalizzata e dissi tra me: se il capitano non ha mudande costei gli ha visto tutte le vergogne, et su questo atto sospettai male il che visto subito me ritirai per vergogna»<sup>55</sup>.

Il successivo testimone, Giovanni Battista Marino, racconta con dovizia di particolari la notte del tentato assassinio di Maria e i giorni immediatamente successivi. La sua storia ha un sapore decisamente romanzesco.

La verbalizzazione di questa testimonianza, datata 24 giugno, è posteriore di sei mesi a quella di Franca Macagni. Leggiamola.

*Ioannis Baptista Marinus filius quodam Antonioli habitator Castris Piceleonis Cremonensis [...] interrogatus se sa la causa per la quale la sig.ra Maria moglie dell’illustre sig. capitano Francesco Olivares si fuggì a mesi passati di casa d’esso sig. capitano et se sa dove pigliò ricapito subito che se ne fuggì via*<sup>56</sup>.

Io racconterò quanto io so intorno a questo particolare et è in questo mo-

---

(55) Questa nota di costume è curiosa: le mutande si sostituivano con i lembi della camicia.

(56) Il verbale riporta che, su richiesta del capitano *Francisci de Olivares* fu esaminato dal notaio il teste e la deposizione fu trascritta alla presenza dell’«*illustris et multum reverendi s.c. domini Octavii Saraceni* [...]», eletto dalle due parti in causa come arbitro. La sede del tribunale è, come sempre, il palazzo vescovile di Lodi.

do che una notte del mese di novembre o dicembre salvo il vero dell'anno prossimo passato la detta sig.ra Maria mi mandò a domandare per Thomasina sua serva, et io andai là a casa sua discalzo et pigliai un martello in mano essendo io legnamaio pensando che havebbe bisogno del fatto mio per qualche botte di vino che si fusse crepata, et come fui là in casa trovai il sig. Francesco figliuolo del detto sig. capitano et mi tolse il martello di mano dicendomi ch'io andassi di sopra, et andai si sopra con un lume in mano che mi diede, et come fui di sopra detto sig. Francesco disse alla detta signora Maria qual era serrata in una camera che aprisse ch'io ero venuto, et essa mi disse ch'io dovessi veder se detto sig. Francesco haveva arme adosso, et io li guardai et non trovandoli armi alcune li dissi ch'esso non haveva arme, et lei aperse, et detto sig. Francesco li presentò non so che cosa dicendoli: «Conoscete queste..?», et ella rispondendo che no e ch'erano cose ch'ella haveva sin da quando era putta, et esso signor Francesco li disse che erano cose del podestà di Pizzighitone<sup>57</sup> al quale replicando detta sig.ra Maria che non era vero, esso sig. Francesco tutt'a un tempo messe la mano nel maneghetto<sup>58</sup> del braccio e mano e tirò alla detta sig.ra Maria et la gionse sotto una tetta con la mano ma non potei veder che cosa si cavasse fuori dal detto manegheto né cosa che tirasse alla detta sig.ra Maria perché fece tanto presto ch'io non potei vedere ma nel tirarli io lo trattenni dicendo: «Che cosa volete far sig. Francesco?» et sentei la detta sig.ra Maria a gridar: «Ahimè», et si partì di casa andando in casa del sig. Antonio spagnuolo suo vicino, et tra tanto io tratenni un poco il detto sig. Francesco et quando vidi ch'io non potevo più trattenerlo perché li volse correr dietro me n'andai a casa mia.

Il tentato omicidio, reato gravissimo punito dalla giustizia del re col patibolo, diventa per Marino un evento ... romanzesco; l'aggressione avviene in un lampo: improvvisamente compare uno stiletto; grida, confusione; la donna è colpita al petto, emette un gemito e subito fugge via da casa.

L'assalitore è il nobile Francesco, figlio dell'Olivares, certamente giovane e certamente esperto di armi; è stato educato alla spagnola e ha uno spiccato senso dell'onore, suo e del padre.

Il giorno dopo,

[...] la mattina a buon hora detta sig.ra Maria venne a casa mia – dice Marino - et li feci buon fuoco poiché era freddo e dal giorno se ne ri-

---

(57) Forse sono lettere, bigliettini, piccoli regali.

(58) Il manichetto è sia il risvolto con guarnizione, posto al bordo delle maniche, sia il polsino inamidato. Proprio nel polsino si usava nascondere un piccolo pugnale.

tornò a casa, e poi se ne andò in Gera<sup>59</sup> in casa d'uno chiamato Ghidino et vi stete un giorno di dove si partì et se ne tornò a casa in Pizzighitone<sup>60</sup> perché il sig. castellano li mandò a dire che non avesse paura che saria stata sicura in casa sua, et da lì a non so che giorni essa venne a casa mia da sei hore di notte sola vestita da huomo<sup>61</sup> con una spada, et un capello in capo et delle robbe in un saccho, et piccando alla porta della mia bottega, io dissi chi era lì, et essa rispondendomi pianamente ch'io non la potevo conoscer li dissi che non li volevo aprire et dicendomi che per l'amor di Dio io li aprissi, all'hora li apersi et subito mi diede detto saccho tirandolo in terra e dicendomi ch'io lo portassi in casa perché ero in bottega a lavorare. Et io restando maravigliato cominciai a riprenderla e dirli che non stava bene a partirsi di casa sua essa mi replicò che il giorno seguente ella voleva ch'io l'accompagnassi a Lodi, et io dicendoli che se si partiva così a quel modo che la gente haria detto ch'ella avesse fallato et fatto il male, essa sig.ra Maria mi rispose che se voleva la gente dir che dicesse perch' ella conosceva suo marito caloroso<sup>62</sup> et che l'haveva ammazzata, et essendo stata lì in casa mia sin alle nove hore incirca ella mi chiamò dicendo ch'io andassi seco, et mi menò in casa di Angela, sua baila ma essa baila non li volse aprire mi disse ch'io la dovessi menar a casa del detto podestà di Pizzighitone, che si chiama signor Antonio. Et io restando maravigliato<sup>63</sup> li

---

(59) Gera Lodigiana, borgo prossimo a Pizzighettone.

(60) Pizzighettone fu sempre un luogo militarizzato; è situato sul confine occidentale del Comune di Cremona. Il 29 settembre del 1133 a Pizzighettone fu iniziata la costruzione di un castello sulla riva sinistra dell'Adda, che fu completata solo due secoli dopo.

Intorno al 1500 i Veneziani occuparono Pizzighettone, causando la fuga dei fratelli Grumello, che guidarono un'insurrezione in favore di Ludovico il Moro. Nel 1509, dopo la sconfitta veneziana ad Agnadello, l'esercito della Lega di Cambrai discese l'Adda e conquistò Pizzighettone, che da quel momento in poi fu presidiata da una guarnigione francese, che la tenne in nome di Luigi XII di Francia. Scacciati i Francesi, il borgo tornò nuovamente sotto il dominio ducale. Ma intorno al 1517 fu nuovamente occupato dai Francesi, al comando di Francesco I, il quale fece restaurare le fortificazioni e confermò tutte le esenzioni ed i privilegi concessi da Luigi XII e dal duca Massimiliano d'Absburgo. Nel 1524 Francesco I ridiscese in Italia a capo di una nuova armata; fatto prigioniero durante l'assedio di Pavia, il re fu incarcerato nel torrione di Pizzighettone. Al dominio francese subentrò quello spagnolo, del quale non si ebbe buona memoria.

(61) Si ricorda che le donne dabbene non vestivano abiti maschili; la chiesa proibiva loro ogni tipo di camuffamento e in particolare il travestimento con abiti maschili.

Maria, vestendosi da uomo, esprime una personalità bizzarra, una volontà trasgressiva, che non è spiegabile con la sua condizione di donna malaticcia, riservata. Tutta la testimonianza del Marino tende ad avvalorare la tesi accusatoria.

(62) Caloroso, cioè sanguigno, che faceva presto a montar su tutte le furie.

(63) Marino sottolinea col suo stupore l'eccezionalità della situazione. Egli pre-

dissi che mi parlasse d'altro ch'io non gliela volevo menare e che se voleva venir a casa mia che li venesse altrimenti che mi sarei partito et che in conto alcuno non mi parlasse più d'andar a casa del podestà, et ella venne a casa mia e come fu di chiaro ella si vestì da donna ed il suo zendalo<sup>64</sup> in capo, et volse ch'io la menassi a Lodi, et nel venire essa mi fece andar giù di strada dicendomi che haveva paura d'incontrar suo marito qual doveva venir da Milano, et che non havrie mai saputo con che faccia andarli inanzi et dietro la strada mi disse queste parole, cioè che il detto podestà li haveva promesso di torla per moglie<sup>65</sup>. E dicendoli io che non era bene haver tal pensiero perché ella haveva marito, essa mi replicò ch'esso era vecchio<sup>66</sup> e che saria morto presto e che tra tanto ella saria stata ritirata, et io dicendoli dove ella voleva ritirarsi mi rispose che si saria ritirata nel monastero di Santa Clara<sup>67</sup>, perché il pa-

---

sentia Maria, come una donna piena di ardimento e di furore amoroso, che vuole sfuggire alla vendetta (giusta) del marito. Peccato che Marino sia lo zio (barba) di Tommasina, avendo sposato Angela, sorella di sua madre. La servetta Tomasina ha eccessiva intimità col padrone (gli solleva la camicia e lo spulcia), pertanto la sua deposizione è viziata dall'interesse personale e orientata dal padrone.

La balia Angela è la madre di don Francesco Tavano, un teste chiave della causa, e non è identificabile con la zia di Tomasina.

(64) Zendalo, velo.

(65) Conoscendo la riservatezza delle nobildonne del secolo XVI, risulta del tutto incredibile che Maria abbia fatto una confidenza così delicata al Marino. Questa dichiarazione inficia tutta la deposizione del Marino.

(66) Maria si era sposata in età matura ed aveva preso per marito un vedovo, padre di due figli più che adolescenti. Tutta la deposizione del Marino è organizzata in modo di avvalorare le tesi accusatorie.

(67) Il Marino cita «Santa Clara», ma non precisa quale dei due monasteri. A Lodi infatti esistettero i chiostri di Santa Chiara Nuova e di Santa Chiara Vecchia.

Il convento di Santa Chiara Nuova (1459 – 1782) fu affidato all'ordine francescano osservante femminile. Il monastero fu istituito con bolla di Pio II del 12 giugno 1459. Esso occupò l'attuale area di via delle Orfane 10. Il monastero nel 1619 contò cinquantacinque suore, mentre nel 1690 ne ebbe solo ventinove. Nel 1778 la rendita liquida del monastero ammontava a 16.081,14 lire. Il monastero delle francescane di Santa Chiara Nuova in Lodi, secondo la recente storiografia, fu soppresso il 21 marzo 1782, ma dai dati archivistici risulta che la soppressione avvenne il 27 giugno 1782 in esecuzione del cesareo regio dispaccio del 9 febbraio 1782 (*Tabella monasteri soppressi, 1781-1783*, città e provincia di Lodi). Cfr. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, pp. 243-244, <http://civita.lombardiastorica.it/index.php>

La fondazione del chiostro di Santa Chiara Vecchia risale 1303. L'edificio occupò l'attuale area del civico 48 di via Gorini. Fu un monastero francescano conventuale femminile, istituito con bolla di Benedetto XI del 5 novembre 1303. Nel 1619 esso contò cinquantadue suore. Nel 1778 la rendita liquida del monastero ammontava a 18.127,5 lire. Questo convento fu soppresso il giorno 21 marzo 1782 in esecuzione del cesareo regio di-

dre guardiano di Maleo<sup>68</sup> l'haveria accommodata con quelle benedettine che van fuori, et come fui a Lodi la menai al monastero delle monache di Santa Marta<sup>69</sup> et domandai la Maddalena la quale è mia cognata, e la pregai a voler accettar la detta sig.ra Maria trovandoli scusa che suo marito era partito per la Spagna et che suo figliuolo li haveva minacciato di darli e che per paura ella non voleva più star a Pizzighitone, ma la detta Maddalena non la volse dicendo che non poteva, et io la raccomandai a Bernardino qual servo delle monache et andò in casa sua et perché anche il medesimo mi disse frate Angelo di San Francesco<sup>70</sup> che non si poteva accettar nelle monache di Santa Clara la detta Sig.ra Maria, io dissi a detta sig.ra Maria s'ella voleva andar nelle Convertite<sup>71</sup>,

---

spaccio 9 febbraio 1782 (*Tabella monasteri soppressi, 1781-1783, città e provincia di Lodi*). Cfr. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, pp. 246-247, <http://civita.lombardiastorica.it/index.php>

(68) Maleo dista da Lodi Km.29,166, sulla direttiva della strada Codogno- Pizzighettone, lungo la costiera destra dell'Adda. Il nome deriva o da L. Maleolo, il fondatore romano (222 a.C.), oppure dal costume che vigeva nei primi tempi cristiani di chiamare i fedeli alla preghiera comune mediante uno strumento, che si percuoteva col martello (malleus). Il Medici scrive: «Maleo già Marchesato, e Cavacurta, fu contato prima dei Bevilacqua ferraresi [...]. Lo portò in dote (Bona Bevilacqua) a Teodoro Triulzio, l'anno 1500 a cui successe il Marchese Giovan Giacomo, dopo la cui morte sta in deposito presso il Senato essendo in litte con la Camera regia che l'ha per devoluto, et la contessa Belgioioso herede di esso Trivulzio, che vi ebbe già più di 35 mila ducato d'entrata; hora si litigano detti feudi ed una possessione di circa ducati due mille di rendita. Maleo è buona terra di 1400 fuochi comprese le cassine con rocca e castello in gran parte smantellato. Ha sotto di sé, poco discosto, la terra di Ghiara, sull'Adda, con 150 fuochi, senza di quella parte che soggiace a Pizzighettone cremonese. Questa per il mercato che si fa il venerdì s'accresce continuamnete d'habitatori et lavorieri di mazalani, dove all'incontro Maleo va scemando. Cavacurta non arriva i 500 fuochi con 1500 anime». Cfr. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p. 935

(69) v. G. Carazzali, *Lodigiani "controriformati"*, p. 101, nota 29.

(70) San Francesco, sita in p.za Ospedale, fu edificata nel 1286 sull'area della vecchia chiesa, demolita, di San Niccolò, che per decreto di Innocenzo IV (24 novembre 1252) fu affidata ai francescani conventuali. Nel 1523 il convento fu soppresso e i locali furono concessi ai frati francescani osservanti nel 1527; Cfr. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p. 242; <http://civita.lombardiastorica.it/index.php>

(71) Il Convento delle Convertite, o meglio «Casa delle Donne Penitenti», fu edificata accanto all'antica chiesa di San Leonardo e la data della fondazione risale al 25 gennaio 1575. Attualmente l'area di San Leonardo e dell'annesso convento corrisponde al civico 13 di via Gorini. Il monastero fu concesso alle Convertite il 10 settembre 1575 con conferma papale del 15 gennaio 1581. La chiesa di San Leonardo e le sue pertinenze rimasero attive fino al 23 novembre 1789. Cfr. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p. 2250. Defendente Lodi, *Storia dei monasteri, conventi, collegi religiosi della città e diocesi di Lodi*, B. C. Lo, ms., parte III, p.187. G.Carazzali, *Le chiese del consorzio*, pp. 98-99

ma ella mi rispose che no perché il detto podestà non havria poi voluta per moglie, essendo che nelle convertite vi andavano se non donne di mala sorte et poi volendomi partire essa mi disse ch'io andassi a trovar il detto podestà e dirli da parte sua ch'egli venisse a Lodi nel suddetto luogho dove io sapevo che era, et che domandando di lei qui in Lodi dovesse domandarla per Angela Bianchi, et se li fusse stato ch'egli era dovesse mutarsi il nome e dire ch'egli era Antonio Bianco et ch'ella poi haveria detto che era un suo cugino, ma io non volsi mai dir cosa alcuna al detto podestà ne ad altri et questo è quanto io so intorno a questo particolare.

*Interrogatus* se ha inteso dire in Pizzighitone cosa alcuna di questa pratica,

*Respondit*: Si dice pubblicamente in Pizzighitone che essa sig.ra Maria ha fatto male col detto podestà, et una serva della detta sig.ra Maria raccontò a mia moglie che il detto podestà andava in casa della detta sig.ra Maria et che esso faceva delle dishonestà con lei, et che per vergogna essa serva si metteva il scossalo<sup>72</sup> in capo per non vedere, et li disse ch'essa sig.ra Maria la faceva star in casa alla guardia quando il detto podestà li veniva, et si è mormorato anco perché ella è partita stando che era sicurissima in casa sua et non vi poteva andar alcuno dove ella era se ella non voleva o se non havessero rotto l'uscio, il quale non si saria rotto così facilmente che non si fusse sentito dalla guardia del castello, et era servita in detta casa et non li mancava cosa alcuna e altro non so, et prima che seguisse questa cosa detta sig.ra Maria era tenuta per honoratissima gentildonna et stava in casa sua honoratamente ben vestita et bene all'ordine, et lavorava nel cucire se n'haveva voglia, et se non n'haveva voglia se ne andava e poteva andarsene a spasso senza alcuna soggettione.

Marino ha quarant'un anni ed a Pasqua ha frequentato i sacramenti della confessione e comunione.

Mercoledì 10 luglio i giudici esaminarono, su istanza del padre, Isabella, figliastra di Maria, per la quale i fatti ebbero il seguente svolgimento.

Intorno al fatto della controversia che è nata tra mio sig. padre e la sig.ra Maria Garzez sua consorte io non so se non che una sera al tardi che poteva esser circa un'ora e meza di notte non mi ricordo precisamente né il giorno né il mese ma fu avanti la festa del Corpus Domini dell'anno prossimo passato venne in casa, mentre mio sig. padre era a

---

(72) Grembiule.

Milano, un'huomo il quale entrando in casa se ne venne per la mia camera per la quale si andava alla camera della sig.ra Maria, et passò quietamente et entrò in camera di detta sig.ra Maria mentre che io, e Tomasina serva di mio sig. padre eravamo in letto et nel passare fece acciò che noi non lo vedessimo. La sig.ra Maria venne al nostro letto et si parò d'avanti acciò in tanto egli passasse, sicuramente. Ma non poté far tanto che io non lo vedessi perché era più grande della detta sig.ra Maria, et indi mentre passava che sopravanzava la sua testa a quella della sig.ra Maria, e di poi che la notte fu stato insieme con la detta sig.ra Maria la mattina avanti giorno si levò et sentei che andava per la camera nostra per uscir fuori et stete gran pezzo cercando l'uscio come quello che non haveva la pratica tanto che la sig.ra Maria si levò anco lei di letto, et andò accompagnarlo di fuori nell'ora che suonano le Avemarie della mattina, et poiché gli hebbe aperto la porta volendo serrarla il sig. Francesco mio fratello sentì il rumor della porta et si levò da letto per andar a veder che cosa vi era et trovò che la detta sig.ra Maria vi era ascosa in un camerino sotto la volta d'una scala, e domandandoli che cosa ella faceva ivi li rispose che era andata a chiamar una donna perché li lavasse li panni e che poi havendolo sentito venir giù per la scala si era messa lì per farli paura.

*Interrogata* se ella conobbe chi era l'huomo del quale ha detto sopra che entrò in camera della sig.ra Maria et vi stete tutta la notte,

*Respondit*: Io non conosco chi fusse il detto huomo, ma m'imaginai subito che fusse Antonio d'Aida<sup>73</sup> podestà all'ora in Pizzighetone per la pratica che havevo di lui perché se bene in camera non vi era lume era però aperta la finestra et haveva la luna et io lo vidi in quella maniera che passò com'ho detto di sopra et di più lo conobbi al rumor delle vesti di mocaiairo<sup>74</sup> che haveva le quali facevano strepito et si sentiva tutto quello che ho detto di sopra, et la mattina nel passar similmente per la camera lo vidi nel medesimo modo, ma non l'ho veduto in volto ne posso dir di certo d'haverlo conosciuto<sup>75</sup>.

---

(73) Qualche parola sulla funzione di podestà a Pizzighetone. Il duca di Milano concesse nel 1441 a Pizzighetone il privilegio di separazione, in virtù del quale il podestà del luogo, inviato dal governo centrale, giudicava in civile e in criminale.

<http://civita.lombardiastorica.it/index.php>

(74) Mocagiario, s. m. stoffa mista di pelo animale e seta, Cfr. Giuliana Ericani e Paola Frattaroli (a cura di) *Tessuti nel Veneto*, Banca Popolare, Verona, 1993

(75) Isabella sembra ispirarsi a qualche romanzo: assonnata, vede al chiarore della luna transitare un uomo per la sua stanza (uno sconosciuto che cammina "quietamente"), non ne riconosce la figura, ma dal rumore delle vesti sa che è il podestà!

Una nota di costume: la padroncina dorme nello stesso letto con la servetta.

Ritorna anche nella deposizione di Isabella l'importanza dell'abbigliamento, vero status symbol della casta sociale d'appartenenza.

Giovanni Della Casa, autore del fortunato trattato sulle buone maniere, *Galateo*, aveva infatti scritto:

Ben vestito dèe andar ciascuno, secondo sua conditione e secondo sua età, perciò che, altrimenti facendo, pare che egli sprezi la gente.

L'evoluzione dell'abito fu promossa e diffusa nei sec.XVI-XVII anche dalla comparsa di una particolare trattatistica, iniziato da Cesare Vecellio, *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*, pubblicato a Venezia nel 1598. Si trattava di modellini di vestiario (figurini) che servivano ad orientare le scelte ed educare il gusto sociale<sup>76</sup>. Ma soprattutto il cambiamento fu causato, già negli ultimi decenni del XV secolo, dall'uso di tessuti più leggeri e meno costosi di quelli tradizionali, e tale tendenza andò rafforzandosi nella seconda metà del secolo XVI per la diffusione crescente di tessuti a buon mercato. Tra le produzioni leggere tradizionali conobbero un notevole successo soprattutto i tessuti noti come baiette, saie (Livia Malvicini nella bottega dell'ebreo Zaccaria prova, appunto, una saglia) e sarze<sup>77</sup>. Costituirono una vera novità produttiva i tessuti di lana pettinati, spesso definiti rascie; i drappi con finiture cangianti ed effetti tipo seta (satins), ed infine stoffe di lane di capra o di cammello. Furono anche fabbricati i tessuti misti, fatti con lana e altre fibre come cotone o lino. Nell'ambito dell'industria della seta aumentò la produzione di tessuti misti, confezionati con seta unitamente a fibre più economiche, come lana, lino,

---

(76) Cesare Vecellio compì il tentativo «più compiuto e maturo, di rappresentare gli ordini sociali inserendoli in una coerente e ordinata architettura vestimentaria, uno sforzo realizzato mentre emergeva più di un sintomo che segnalava l'esistenza di qualche crepa nell'apparato della gerarchia delle apparenze. In questa prospettiva l'opera di Vecellio si può anche leggere come il tentativo di fissare in immagini una visione della società che cominciava ad incrinarsi. E non è un caso che dopo Vecellio quel genere di trattatistica sull'abbigliamento cominciasse a declinare». Marco Belfanti, *Alle origini della moda come istituzione sociale*, DSS PAPERS STO 1-06

(77) Per il processo Malvicini-Zaccaria: G. Carazzali, *Lodigiani "controriformati"*, p. 132 e ss.

cotone o seta di qualità inferiore; i consumatori potevano così acquistare a prezzi contenuti stoffe che emulavano gli effetti della di seta pura e di prima scelta. L'esempio più conosciuto è quello dei cosiddetti broccatelli, la cui lavorazione si affermò a Venezia e in molti centri serici italiani ed europei proprio durante il secolo XVI. Si continuò anche a produrre altre tipologie note come buratti, canevazze, cosacchi, dobloni, ferandine, rasetti, tabì.

Anche nell'ambito dei più preziosi velluti si adottarono tecniche di lavorazione più economiche, con presumibili ricadute sul prezzo finale del prodotto. Tra gli accorgimenti adottati vi furono quelli di ridurre le dimensioni dei motivi decorativi dei velluti per abbigliamento, e di ricorrere all'impressione a caldo sulla stoffa per ottenere, sui velluti, gli effetti dei tessuti operati.

Sempre nel secolo XVI avvenne "la rivoluzione della maglia", ossia l'avvento e la diffusione di articoli lavorati a maglia con gli aghi, che andarono a sostituire i capi d'abbigliamento tradizionalmente confezionati con il tessuto. Questo fu possibile, grazie all'introduzione dell'innovazione del processo ottenuto col telaio da maglieria, inventato in Inghilterra (secolo XVI). Il prodotto più noto, e di maggior successo, della lavorazione a maglia furono le calze, primo caso di articolo di vestiario pret-à-porter, che poteva essere acquistato ed indossato senza passare attraverso il lavoro del sarto, come invece avveniva per le tradizionali calze di tessuto, con presumibili contrazioni del costo del prodotto<sup>78</sup>.

Ritorniamo ora a Isabella Olivares, che, interrogata dal giudice

se altre volte ha veduto altri segni per i quali habbi potuto comprender ch'il detto podestà habbia trattato o dato sospitione di alcuna cosa dishonesta della sig.ra Maria;

*Respondit:* Pur del medesimo anno e del medesimo tempo sentessimo rumor in casa, et aprir la porta dopo cena che potevano esser circa le due hore di notte et la detta sig.ra Maria subito andò verso la porta et mio fratello li corse dietro, et uscì fuori di casa e non ritrovando alcuno ritornò in casa et mio signor padre et io con una candela cominciassimo a cercar per la casa ma non trovassimo alcuno e di poi la serva suddetta mi disse che il detto podestà s'era nascosto nel detto camerino dove di sopra ho detto che si ascose la detta sig.ra Maria, et ch'essa ser-

---

(78) M. Belfanti, *Alle origini della moda*

va l'haveva visto perché quando andassimo a letto la detta sig.ra Maria chiamò la detta serva per quanto essa serva mi referse et li disse: «Leva su e va da basso ad aprir al podestà che è nel camerino et aprili la porta e lascialo andar via e poi serra», et essa serva vi andò et li aperse come poi mi ha detto.

*Interrogata* se ha veduto altri atti o cose da dar sospetto di poca honestà della sig.ra Maria col detto podestà o con altri,

*Respondit*: Signor no che non ha mai veduto né inteso altro se non com'ho detto della detta sig.ra Maria et una volta mi fu detto da una putta nostra vicina che ha nome Margherita figliuola di Bernardino dal Porto che una mattina a buon hora haveva veduto la porta della nostra casa serrata di fuori, et che sentì battere dalla banda di dentro acciò li fosse aperto, et ella aperse et trovò ch'era il podestà sopraddetto, et un putto che ha nome Pietro fratello della nostra serva quale hora a Milano con sua madre mi disse una volta che la sig.ra Maria faceva scriver lettere da un prete che si chiama don Francesco Tavano qual sta in Pizzighetone appresso la chiesa intitolata Santa Maria di Loreto<sup>79</sup> e che detto putto portava le lettere ch'ella faceva scriver, poi al detto podestà, le quali lettere poi il detto mio fratello ritrovò nella cassa della detta sig.ra Maria cioè la risposta che il podestà li mandava per il medesimo putto.

*Interrogata* se sa altra cosa, o vuol gionger altro a quello che ha detto,

*Respondit*: Signor no

Isabella ha quindici anni e, come la maggior parte di tutti i testimoni è stata confessata e comunicata *in paschale proximo praeterito*.

Dopo Isabella fu la volta di Thomasina, la servetta che spulciava il padrone e si coricava con la padroncina. La sua appare subito essere una testimonianza “costruita”, come del resto era stata quella del Marino, “barba” di Tomasina, e di Isabella.

L'interrogatorio avviene il 10 luglio.

*Interrogata* come si chiama suo padre e di che cognome et natione era,

*Respondit*: Già ho detto che si chiamava Tomaso ma non so dir il suo

---

(79) Non è credibile che Maria, donna acculturata, faccia scrivere all'amante da una terza persona. Il prete, cui fa riferimento Isabella, è Francesco Tavano, che, interrogato su questo punto (cap.8), dirà di non sapere nulla. Il Tavano è figlio della balia di Maria e presta servizio sacerdotale nella chiesa di Santa Maria di Loreto (Lauretana), che nel 1599 è chiesa sussidiaria della parrocchia di San Bassiano vescovo in Pizzighetone.

cognome et ho detto il cognome di mia madre che si chiama Laura di Grossi<sup>80</sup> so bene che, detto mio padre era spagnuolo.

*Interrogata respondit:* Sono doi anni passati a questo carnevale ch'io sto in casa del sig. Capitano Francesco.

*Interrogata* che dica l'origine et causa delle discordie che sono nate tra il detto sig. capitano Francesco e la sig.ra Maria sua consorte e particolarmente che sospitioni essa sig.ra Maria ha dato di poca honestà al detto sig. capitano et racconti tutto ciò che sa intorno a questo fatto,

*Respondit:* L'anno passato di quaresima venne una notte la sig.ra Maria a trovarmi che ero in letto perché havevo la quartana<sup>81</sup> et in quel tempo havevo dormito, e però non saprei dir che hora fusse et accostandomisi al letto mi disse «Leva su e va aprir la porta al podestà che possa uscir fuori» et io così feci, et li apersi et egli uscì, et poi me ne ritornai a letto, dall'ora in qua la sig.ra Maria cominciò ad assicurarsi con me fin tanto che ogni settimana una volta veniva il podestà a dormir con lei, et io stavo sotto la carriola<sup>82</sup> et ero consapevole d'ogni cosa, et mi vergognavo di ciò che si faceva ma non potevo ripararci et perché il sig. Francesco andava alla notte in filozzo<sup>83</sup> da una giovane ch'egli teneva la qual si chiama Caterina. La sig.ra Maria mi faceva aspettare quando egli veneva perché tornava che era un gran pezzo di notte, e poi che era entrato in casa et andato a letto mi faceva andar a sentir s'egli dormiva perché al ronfar<sup>84</sup> che il detto sig. Francesco usa si sente benissimo et quando ronfava com'ho detto la sig.ra Maria mandava via il podestà et io andavo ad aprirli et serrar la porta, et erano sì poco accorti che fino a li vicini si sono avisti di questo errore, et una putta che ha nome Margherita figliuola di Bernardino dal Porto una mattina per tempo essendo la porta del mio padrone serrata di fuori sente a batter, et pensando che fussi io aperse e trovò che era il podestà sopraddetto chiamato Antonio d'Aiala, di più dico che molte sere al tempo del mosto dell'anno passato detta sig.ra Maria faceva venir il detto podestà nel mio letto perché non si fidava più di menarlo nella

(80) Tommasina è figlia naturale d'un soldato spagnolo; la condizione di illegittima la relega ad una condizione d'inferiorità sociale. Tommasina poteva dirsi fortunata ad essere stata cresciuta dalla madre e non essere stata abbandonata. Non era una rarità che i soldati spagnoli avessero figli illegittimi sparsi per le terre occupate.

(81) Febbre che si manifesta ogni quattro giorni.

(82) v. G. Carazzali, *Lodigiani "controriformati"*, p. 115, nota 51

(83) Amoreggiare. La testimone a questo punto mette in difficoltà l'Olivares, di cui svela la tresca, non segreta, con una certa Caterina.

(84) Russare. È una scenetta da commedia: la servetta spia il marito che russa, la padrona ha via libera per far entrare in casa l'amante. Tommasina andava a teatro? Senz'altro vi andava chi le suggeriva cosa dire ai giudici.

sua solita camera perché dubitava di suo marito che si fusse accorto che trattavano insieme carnalmente et son tante e tante volte che detto podestà è venuto quando per la porta di dietro e di quella di nanzi, et una volta che pioveva per la fenestra della casa della Marina e la sig.ra Maria li porse la mano aiutandolo a far venir su da un buco da un solaro, et poi che fu su dal detto buco vidi io et Pietro mio fratello piccolo che l'abbracciò et basciò, et lo vedemo perché era tempo tempestuoso, et fulminava e tonava grandemente e dal splendor del fulmine vedessimo quanto ho detto, di più quando detto podestà veneva dalla sig.ra Maria era solito percoter la fenestra con una bachetta, et questo era il cenno tra loro, et ella li andava ad aprire e trattavano insieme, et si governano troppo trascuratamente in modo che li vicini se n'accorgevano anzi che fidavano le lettere a Pietro mio fratello il quale le portava all'un e l'altro di loro<sup>85</sup>.

*Interrogata* se ha conosciuto insibilmente il detto podestà quando andava dalla sig.ra Maria et che accerti sia di non pigliar errore perché queste sono cose che importano e dica se è vero che trattassero insieme carnalmente e che cosa habbi veduto oltra le cose narrate et se è possibile che stavano insieme senza però usar alcun atto dishonesto o carnale,

*Respondit*: Signor io non lo so se havessero a far insieme o no solo che li ho veduti in letto tutti doi e spogliarsi l'un l'altro, e si ben non ci era lume perché si sarebbe accorto il marito di loro si vedeva però dal chiaro della fenestra, et mi facevano far la guardia acciò che il sig. Francesco non li havesse colti insieme.

*Interrogata* se ella sa, o si ricorda d'altro intorno a questo fatto,

*Respondit*: Io non vi ho altro, et ho detto quello ch'io so.

*Est aetatis annorum 18 vel circa et est confessa et communicata in paschale resurrectionis dominice proximo passato.*

Il giorno successivo, 11 luglio, si verbalizza quanto dice la zia della loquace servetta, Angelica Grossis, *uxor Baptistae de Marinis*.

Io non so altro della discordia nata tra il sig.capitanio Francesco e la sig.ra Maria se non che ella mi ha detto più volte che era innamorata del podestà chiamato Antonio d'Aiala, et che se fusse morto suo marito voleva pigliar per marito il detto podestà, et una volta mi stava leggen-

---

(85) L'immaginazione di Tomasina non conosce limiti: per dare maggiore credibilità alla sue parole chiama in causa Pietro, il suo fratellino.

Sono interessanti le condizioni in cui, secondo la servetta, avverrebbero gli incontri amorosi: buio della notte, pioggia, fulmini che cadono e illuminano la scena. Inoltre i convegni carnali, per Tomasina, non sono rapidi e di poco conto, perché gli amanti sono in preda ad una passione furiosa ed inestinguibile. Potremmo dire oggi che questa ragazza legge troppi fotoromanzi.

do le lettere ch' il podestà li scriveva le quali erano forse diece e mentre ch' ella leggeva dette lettere sopraggiunse il marito di lei, et ella all' hora le nascose e dicendoli il marito che cosa leggeva li disse che leggeva il Palmerino d' Oliva che era ivi appresso.

Interrogata se sa altro della detta sig.ra Maria,

*Respondit:* Io ho inteso da questo e da quello ch' ella ha fatto e detto ma non so niente di certo, e non ho veduto alcuna dishonestà in detta sig.ra Maria, et altro non so ne voglio dire.

La donna, che in sostanza conferma le precedenti deposizioni a carico di Maria, ha circa quarantacinque e, come sempre, *est confessa, et communicata in paschale proxime passato.*

È di estremo interesse il libro che la signora Maria, alla periferia dello stato spagnolo, leggeva. Il *Palmerino* è uno dei *libros de caballerías* famoso, la cui traduzione italiana faceva parte di uno stock di volumi pubblicati a Venezia attorno al 1550. *Palmerin* raggiunse una tale popolarità che perfino Cervantes ebbe a scrivere:

Questa palma d' Inghilterra la si metta da parte e la si conservi come cosa rara e si faccia per essa uno scrigno come quello che trovò Alessandro nelle spoglie di Dario e lo volle per conservarci le opere del poeta Omero<sup>86</sup>.

Le nobili ispano-milanesi leggevano (in traduzione?) *Palmerin de Oliva*, avevano l' educazione e il gusto per godere la poesia epica e per condividere la fantasia di un raffinato poeta spagnolo.

Ma cosa era questo poema, di cui noi a mala pena conosciamo l' esistenza? Il *Palmerino* era uscito dalla penna di un anonimo spagnolo, a Salamanca, nel 1511, e fu il primo di una lunga serie, che elaborò in forma più o meno originale *l' Amadigi di Gaula*<sup>87</sup>. Il primo di questa serie fu il *Primaleón*, anch' esso pubblicato anonimo a Salamanca nel 1512, il secondo il *Palmerin de Inglaterra*, composto dal portoghese Morais Cabral nel 1544, che fu, co-

---

(86) *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*, v.6, p.360

(87) *L' Amadigi di Gaula* fu il più famoso dei romanzi cavallereschi spagnoli; fu opera di Garcia Rodriguez, governatore di Medina del Campo ai tempi dei re cattolici (sec. XV).

me i precedenti, tradotto in italiano da Mambrino Roseo da Fabriano (1553-58), e fu stampato a Venezia nel 1560<sup>88</sup>.

Da Venezia, capitale di un'editoria imprenditoriale attenta al mutare del gusto e delle idee che venivano dall'estero, questi poemi dilagarono in Italia un po' dappertutto, e arrivarono anche a Pizzighettone, nelle mani, appunto, della sensibile Maria.

Chi sorvegliava il flusso di questi libri<sup>89</sup>?

Certamente l'Indice, che a metà degli anni novanta aveva allentato un poco le maglie, accogliendo la norma che autorizzava, in forma limitata, i vescovi a concedere a persone, o istituzioni, il permesso di lettura per alcuni titoli, per esempio le *Metamorfosi* di Ovidio, ma nella versione in attesa di espurgazione<sup>90</sup>. L'inquisitore di Milano, Deodato Gentile da Genova (1592-99) fu così particolarmente attivo sul fronte dell'espurgazione dei libri, che il suo zelo lo spinse ad affidare al vescovo di Ferrara la censura addirittura delle opere dell'Ariosto. Questo dato ci fa pensare che anche i libri di evasione, quelli letti da Maria per intenderci, dovettero passare sotto l'attento esame dei censori. I vescovi, infatti, non ebbero mai completa libertà in questo campo se, scorrendo la

(88) Mambrino fu un traduttore e autore fecondissimo, che volse in italiano entrambi i cicli dell'*Amadís* e del *Palmerín*; egli passò dalla traduzione-adattamento dei *libros de caballerías* castigliani alla scrittura imitativa, a volte con discreti spunti di originalità.

L'Università degli Studi di Verona ha condotto una ricerca su questi romanzi, come presupposto del *Don Chisciotte* di Cervantes, col proposito di colmare lacune di conoscenza sul genere. La ricerca, chiamata "*Progetto Mambrino*", prende in esame le continuazioni dei *libros de caballerías* spagnoli scritte in lingua italiana (una cinquantina), pubblicati a Venezia nel 1560, su iniziativa di editori e poligrafi che rispondevano prontamente alla richiesta del mercato editoriale. A Venezia nel 1561 fu anche data alle stampe la versione di *Palmerino* in ottave, opera di Lodovico Dolce. Basato sulle sorti avventurose di Palmerino, un fanciullo ardito e forte, diventato cavaliere nonostante l'oscura nascita; il romanzo è dominato dall'invenzione romanzesca, governata dal meraviglioso, che si esaurisce nel mutamento dei paesaggi e nel ritmo frenetico delle situazioni.

(89) Vittorio Frajese, *Nascita dell'Indice, la censura ecclesiastica del Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, 2006, p.183 e ss.

*L'Indice dei libri proibiti* a Lodi comparve per la prima volta nella raccolta *Decreta edita, et promulgata in synodo diocesana prima laudensi, habita anno MDLXXIII, VII calendas decembris, his additus est Index Librorum proibitorum*, Mediolani, apud Pacificum Pontium, impressorem illustrissimi cardinalis, S. Praxedis, et Archiepiscopi, 1575

(90) Furono però escluse da questo elenco le opere di Machiavelli e di Marsilio da Padova.

lettera datata 22 marzo 1597, indirizzata dal Sant'Uffizio al vescovo di Lodi, Ludovico Taverna, leggiamo che, sebbene egli avesse il potere di ricevere e rivedere i libri proibiti<sup>91</sup>, tuttavia non era autorizzato a trattenere né i libri degli eretici e nemmeno quelli «che secondo il tenore et regole del detto Indice sono proibiti»<sup>92</sup>. La lista dei titoli vietati o sconsigliati divenne, nel trascorrere degli anni, sempre più lunga e il bando per le peccaminose opere dell'Aretino, di Machiavelli e di Bodin, non fu mai levato. Migliore sorte ebbero le opere "espurgate": la *Maccaronea* del Folengo, il *Decameron* di Boccaccio, *Le Piacevoli notti* (novelle) di Giovan Francesco Straparola e ... il *Canzoniere* di Petrarca! Entrarono in questo triste elenco anche le poesie di Bembo e di Sannazaro, le cui lodi alle amate suonarono alle orecchie dei censori come «biastemmie orrende, et quantunque fossero dette per gioco et per trastullo, non resta per questo che non siano peccati mortali gravissimi»<sup>93</sup>. Lo stesso *Cortegiano* di Baldassare Castiglione non ebbe migliore fortuna, come pure i *Capricci del bottaio* di Giovan Battista Gelli, il quale ai censori Beccadelli ed Agostani il 9 maggio 1562 diede la sua disponibilità a correggere quello «che io ho detto in detto libro troppo licenzioso»<sup>94</sup>.

Il controllo della chiesa sui librai, tipografi, lettori, fu quasi assoluto grazie anche a Carlo Borromeo, il quale, nel secondo sinodo provinciale del 1569, per meglio verificarne l'ortodossia, volle che ogni copia di libro stampato fosse depositata presso l'inquisitore e che i trasgressori fossero puniti in modo esemplare. Predispose poi per la sua vasta diocesi un efficace sistema di sorveglianza, grazie al quale riuscì a tenere d'occhio tutti: lettori, stampatori, curati,

---

(91) Il Taverna aveva ottenuto un permesso speciale per tenere presso di sé alcuni determinati titoli, durante la sua nunziatura a Venezia. Questa concessione fu il risultato della sua vicinanza all'Indice.

(92) V. P. Fraiese, *Nascita dell'Indice*, p.187

(93) Paolo Simoncelli, *Documenti interni alla congregazione dell'Indice, (1571-90) Logica e ideologia dell'intervento censorio*, Annuario dell'istituto storico per l'età moderna, XXXV-XXXVI (1983-84), p.202

Cfr. Paolo Sarpi, *Sull'Indice dei libri proibiti*, I Classici del pensiero Italiano, Biblioteca Treccani, 2006, pp.228-250

(94) V. P. Fraiese, *Nascita dell'Indice*, p.309

confessori, confraternite e padri di famiglia. La sua opera si perfezionò quando fece distruggere i depositi privati dei libri proibiti, interrompere tutte le forme di acquisizione non commerciale, quale l'eredità, la donazione, ecc.. Realizzò tutto questo in modo molto semplice: incaricò Pietro Galesino ad ispezionare le biblioteche private; ordinò ai vescovi, ai curati e ai confessori di vagliare i lasciti testamentari dei libri, per cui tutto il materiale scritto diventò un atto di diritto pubblico, sottoposto all'approvazione dell'inquisitore. I padri di famiglia furono spinti dai confessori a bruciare i «libri lascivi, madrigali e canzoni disoneste», sostituendoli con buone letture, quali le vite di santi, *l'Imitazione di Cristo*, il *Rosario*, gli *Esercizi spirituali* ed altro di questo genere<sup>95</sup>. Il successo fu immediato e Pietro Galesino scrisse al Borromeo:

me dice monsignor Antonio libraro che dove per avanti in ciascun anno egli arrivava alla vendita de i libri a tre mila scudi, in quest'anno, che lei è stata in Milano, di romanzi et altre vanitadi, hora non si vendono, se non libri da santi padri, dottori della Chiesa, Bibie, Catechismi, dottrine christiane, concili di Trento, Somme et libri spirituali<sup>96</sup>.

In conclusione, nell'ultimo decennio del secolo XVI l'editoria veneziana dovette mutare orientamento per soddisfare i lettori, indirizzati nelle scelte di lettura dai vescovi. Così a Venezia crollarono i titoli di letteratura, che scesero a 18 nel decennio 1580-90, a vantaggio di quelli di argomento religioso saliti a 40<sup>97</sup>.

Nonostante tutte le precauzioni prese dall'Indice per favorire le letture di argomento religioso e morale, l'interesse per i libri "libertini" non scomparve, perché molti lettori li continuarono a preferire, e soprattutto si affermarono anche quelli sull'arte del duello<sup>98</sup>.

---

(95) Ibidem, p.359, n. 14

(96) Ibidem, p.359-60 e n. 16

(97) Ibidem, p. 400; i dati sono tratti dalla tabella di A. Quondam.

(98) Nel cap.V dei *Promessi Sposi* Manzoni presenta gli invitati di don Rodrigo discutere animatamente sul duello. Il conte Attilio e soci discettevano su un passo dei *Consigli*, (I.I e II) di Birago, che, tra le varie argomentazioni a sostegno della sua tesi, citava passi di Ariosto e di Tasso, esaltando quest'ultimo come un vero esperto di duellistica. La *Gerusalemme* infatti fu letta da Birago (e da Olevano) come un'opera ricca di spunti per le norme dei duelli.

Riprendiamo il nostro processo là dove l'abbiamo interrotto.  
Il 4 gennaio 1595 il

*reverendus dominus Franciscus Tavanus, praesbiter cremonensis filius quodam Iovannis Mariae, canonicus in ecclesia collegiata Sancti Bassiani Castri Piceleonis*<sup>99</sup>

compare davanti al giudice per dare la sua testimonianza; interrogato sui primi due capitoli dice di non essere in grado di dire alcunché, in merito al terzo risponde:

[...] ho sentito dire da diverse persone il nome de quali non saprei dire havendolo sentito dir pubblicamente in Picighitone che il detto capitano Francesco ha venduto una possessione su la Lomellina et che deve haver poche facultà, et volendo egli viver bene et honoratamente come è suo uso debba haver trovato da dire contro la detta capitolante sua moglie per poter disponer della sua dote e farne quel che voria lui.

*Super 4° capitulo dixit:*

Io sono allevato in casa della capitolante et per questo come familiare di casa sua posso veramente dire et affermare in effetto dico, et affermo ch'ella ha almeno anni quaranta et anco di più et è inferma et mal complessionata, e sottostà a diverse infermità havendola io veduta la più parte del tempo gialda e macilenta.

*Super 5° capitulo dixit:*

Non è dubio che non è verisimile stando le sudette cose et stando che ella si è diportata sempre bene et honoratamente nella sua gioventù et

---

Tra i libri più richiesti dai lettori del sec.XVI si ricorda *Il duello* di Girolamo Muzio, seguito nelle preferenze dall'omonimo lavoro di Giovan Battista Nicolucci detto il Pigna. Fu molto apprezzato anche il *De singulari certamine* di Andrea Alciato e il *Trattato* [...] *del modo di ridurre a pace l'inimicitie private* di Fabio Albergati.

(99) Chiesa Collegiata San Bassiano di Pizzighettone. Appartiene ora alla diocesi di Cremona; le sue prime testimonianze risalgono al 1385 e si leggono nel *Liber Synodaliium* (Foglia, Cerati 1995). È elencata negli atti della visita pastorale compiuta tra gli anni 1519-1522 dal vescovo Gerolamo Trevisano e, successivamente, nel 1599 durante la visita pastorale del vescovo Cesare Speciano; allora risultava essere sede vicariale (Visita Speciano 1599-1607).

Tra XVI e XVIII secolo (1599), il clero nella parrocchia di San Bassiano vescovo risultava composto da un arciprete, un parroco, dieci canonici, quattro sacerdoti; un parroco e sedici sacerdoti nel 1786 (Bonafossa sec. XVIII). Entro i confini della parrocchia di San Bassiano vescovo era segnalata nel 1599 la chiesa sussidiaria della Beata Vergine Lauretana. La parrocchia di Pizzighettone è sempre stata tra XVIII e XX secolo e fino al 1975 sede vicariale. [C. Gat.] *Lombardia Storica* 2002-2007

mentre è stata sana habbi voluto macchiar l'honore suo et di suo marito facendole torto, poiché ella è d'età matura et mal habituada del corpo et non vi è alcuno che io sappia che creda male tanto quanto il negro dell'ongia di lei.

*Super 6° capitulo dixit:*

Non per altro che per paura si dice in Pizzighitone pubblicamente che la detta capitolante sia fuggita, poiché per quanto ho inteso pur pubblicamente un suo figliastro ha tentato d'ammazzarla perché detto capitano Francesco guadagnassi la dote.[...]

*Super 9° capitulo dixit:*

Si vede per esperienza che tra madregna e figliastri vi è sempre poco di buono et è vero che non è verisimile che la detta capitolante quale dormiva in una camera alla quale per andarvi necessaria cosa era passar per la camera della sig.ra Isabella havesse fatto passar così palesemente un'huomo et condurlo seco a dormire che la detta figliastria o serva havesse potuto vedere, et è più verisimile che essendovi un camerino vicino alla porta quando ella havesse voluto far tal cosa (il che non si deve creder stando quello che ho detto sopra) se l'havrebbe goduto nel detto camerino e non l'havrebbe fatto per la camera della detta sig.ra Isabella.

Tavano con poche e chiare parole smonta tutta la testimonianza di Isabella e allo stesso modo liquida l'attendibilità di Tomasina:

[...] non merita alcuna fede perché ho sentito dire che è di poca honestà, et ho anco inteso che ella è figliola d'una donna di poca honestà.

Per Maria Garzies il sacerdote manifesta ammirazione e grande considerazione:

[...] fu et sempre è stata gentildonna da bene e figliola di padre et madre honorati et di buona voce conditione et fama et solita a viver christianamente et honoratamente et non dar occasione ad alcuno di mormorar di lei osservando l'honor al marito, et confessandosi e comunicandosi a tempi debiti et questo lo so come pratico e familiare di casa sua et come quello che l'ho veduta frequentar la nostra chiesa e confessarsi, et comunicarsi in essa et per tale l'ho sempre tenuta, et riputata et vista tener et riputar pubblicamente e notoriamente.

A calce del verbale leggiamo:

*Dictus reverendus dominus testis est familiaris ut supra dixit et eius mater nutrix fuit dictae Mariae [...].*

*Est sacerdos et canonicus ut supra et quotidie celebrat nisi sit legitime impeditus.*

Bernardino dal Porto<sup>100</sup> è sentito dai giudici subito dopo il Tavano e quanto dice non aggiunge, in merito alla sostanza, nulla di nuovo alla precedente dichiarazione; però fornisce alcuni particolari assai interessanti riguardanti le pressioni esercitate dall'Olivares sui testimoni.

[...] il capitano Francesco venne a casa mia l'anno prossimo passato credo al principio d'agosto che voleva che la mia figliola dicesse testimonio qualmente lui aveva aperto la porta di casa sua al podestà suddetto et che l'aveva veduto venir fuori, et detta mia figliola sentendo questo disse al detto capitano: «Non è vero ch'io habbi mai aperto la vostra porta al podestà è ben vero che vostra figliola e Tomasina vostra serva mi hanno detto che una volta io aprei l'uscio al detto podestà ma non è vero ch'io gli e lo aprissi et se bene alcuna volta io ho aperto il vostro uscio per esser il cadenazzo grosso e che difficilmente si può aprir di dentro non l'ho però mai aperto al detto podestà mi ricordo bene che una volta l'apersi et vidi uscir una donna chiamata "la grosseta" che è madre della detta Tomasina qual andava via caricata con un facoto grosso et mi disse erano panni di bugata, et altra volta l'apersi alla sig.ra Maria perché i suoi massari li portarono dell'uva et come li hebbi aperti detta sig.ra Maria mi disse che dovessi pigliarmi dell'uva se ne volevo ma non dirò mai quello che non è e cioè che io hebbi aperto et visto il detto podestà non havendoli aperto né vistolo», et il detto capitano andando in colera perché non diceva a modo suo io maravigliandomi molto di lui fui forzato entrar in colera e dirli: «Adunque volete che la mia figliola dica quello che non sa, e mi meraviglio che vogliate impedir mia figliola che è giovane da marito in tali cose», et detto capitano si partì dicendo: «Tene instò», et so che in Picighitone si dice pubblicamente che la detta sig.ra Maria è stata incolpata al torto d'haver havuto pratica col detto podestà perché ella non ha voluto consentir al marito ch'egli vendesse dei beni della sua dote come voleva vender<sup>101</sup>.

Anche Bernardino conferma che la capitolante è una donna integerrima:

---

(100) Bernardino dal Porto compare già nel foglio n.3 del fascicolo: è il padre di Margherita, forzata, invano, a testimoniare il falso. Egli è il portinaio di casa Olivares.

(101) Finalmente sappiamo la vera ragione per cui il marito e i due figli hanno montato contro Maria l'accusa di libertinaggio.

Io so che la detta sig.ra Maria fu sempre et è gentildonna da bene e di buona contitione et fama et solita viver honoratamente e da christiana et non ha mai dato occasione ad alcuno di mormorar di lei né contro l'honor suo et ha sempre servato l'honor al suo marito per quanto ho visto, et compreso et sentito dire pubblicamente in Picighitone, et sì bene si è sparsa la voce contro di lei che ella habbi havuto pratica con il detto podestà è stata sparsa per quanto si dice perché ella non ha voluto consentir com'ho detto alla vendita dei suoi beni, et si vede chiaramente che questa è una inventione poiché detto capitano era amicissimo del detto podestà et stava quasi tutto il giorno a giuocar in sua compagnia hora in castello et hora in casa d'esso capitano et ho veduto io come vicino che sono alla casa de detto capitano andar il detto podestà in compagnia del detto capitano in casa sua a mangiare et giuocare, et ho veduto uscir fuori di casa detto sig. capitano et la detta sig.ra Maria per mano in compagnia del detto podestà et non è verisimile, né si ha da creder che quando il detto podestà havesse havuto pratica con la detta sig.ra Maria esso capitano havesse havuto sua familiarità né l'havria menato in casa sua, et so che la detta sig.ra Maria è vissuta sempre christianamente confessandosi e comunicandosi a tempi debiti havendola io stesso veduta ogni giorno andar alla sua messa et confessarsi et comunicarsi più volte et vi havemo un buon curato qual non permette che alcuno resti di confessarsi e comunicarsi ogn'anno come comanda la Santa Madre Chiesa.

L'uomo ha 45 anni

*vel circa et est confessus et comunicatus in paschale proxime praeterito.*

La deposizione di Giovanni Giacomo Lecriseli è, forse, la più importante e fu rilasciata mercoledì

*undecimo suprascripti mensis ianuarii, vicinia Sanctae Mariae Magdalenae<sup>102</sup> laudensis, testis productus ut supra examinandus supradictis capitulis [...] primo, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°, 8°, 9°, 10°, 12°, 14°, et ultimo capitulis.[...].*

*Super primo capitulo dixit:*

Quanto al contenuto di questo capitolo dico che il parer mio è che non si deve dar fede alcuna a Giovanni Battista Marino in quanto deponga cosa che sia in pregiudizio della capitolante poiché si sa ch'egli è barba di Tomasina serva del detto sig. capitano Francesco quale sta anco di

---

(102) Santa Maria Maddalena. V. G. Carazzali, *Lodigiani Controriformati*, p.106, nota 36.

presente in casa sua et so che a sua contemplatione<sup>103</sup> esso capitano ha promesso di dar li denari da comprar una casa al detto Battista<sup>104</sup> et questo lo so perché trovandomi io in piazza qui di Lodi un giorno di quest'estate passata nel quale fu esaminato il detto Battista in vescovato vidi detto Battista che passava per mezzo la piazza et acostandomi a lui li dissi:

«O Battista non ti sei mai risoluto della nostra facenda cioè di comprar una mia casa che ho in Pizzighitone», et egli mi rispose: «Ho fretta perché vo a trovar il sig. capitano Francesco Olivares ch'ho da dir testimonianza per lui», e in quel mentre comparse il detto sig. capitano sotto il portico dell'oscolato<sup>105</sup> et vedendolo noi andassimo seco all'hosteria della Cassina<sup>106</sup> qual subito che vide il detto Battista li disse: «Andiamo che non è hora tempo di ragionare», et giunti alla Cassina detto sig. capitano disse dove egli poteva comprar due tazze di maiolica per dar da beber et io li dissi: «Signor capitano verrò con V.S. alla fornace qual è poco lontana dal Duomo<sup>107</sup>, et così andassimo a detta fornace e nell'andar dissi a detto Battista: «Vorei che ai (?) risolvessi se volete comprar la mia casa o no», et egli mi rispose: «Io vorei vender la mia casa che ho in Gera, et poi comprar la vostra che è in Pizzighitone», et il sig. capitano all'hora mi disse: «Messer Giovanni Giacomo fate piacer a Battista ch'io vi darò tutti li denari contanti per lui subito fatto il mercato», et io li risposi: «Basta sig. capitano se V.S. vorà far questo servitio a Battista venirò in breve a Pizzighitone e tratteremo del prezzo», et esso mi rispose: «Venite quanto prima ch'io farò il servitio», et gionto alla fornace comprò le tazze e fece dar fuori li denari

---

(103) A suo vantaggio.

(104) Tomasina e suo zio Giovanni Marino furono invogliati a testimoniare in modo favorevole all'Olivares dalla promessa di acquisto di una casa di proprietà del Lecriseli.

(105) L'"oscolato" che dava il nome ad un tratto del portico di piazza del Duomo di Lodi (l'attuale piazza Vittoria) è di difficile identificazione. Due sono le possibili ipotesi: I) un'immagine religiosa, per esempio Gesù baciato da Giuda o un Crocifisso, oggetto di particolare ed intensa pietà; II) un personaggio reale: questa seconda ipotesi poggia sul ritrovamento nell'atto di fideiussione, datato mercoledì 26 ottobre 1594 (*Processi*, Curia, fal. 1594), della firma di un certo Giovanni Antonio Osculato, figlio di Bassiano della vecchia chiesa maggiore. In conclusione: non è accertabile con sicurezza né la fonte del nome né il tratto di portico.

Per l'assetto della piazza del Duomo e dei portici, v. Giovanni Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p.282-83

(106) La località "Cassina" compare anche nel processo Suzani. La sua identificazione è incerta. Cfr. G. Carazzali, *Lodigiani Controriformati*, p.119, nota 67.

(107) Lodi ha una famosa ad antica tradizione di maioliche decorate artistiche. Le fabbriche attorno al Duomo erano più di una, pertanto non è possibile individuare in quale i nostri personaggi siano andati a far acquisti.

dal detto Battista al quale egli diede un denaro grosso in mano credo fusse una piastra<sup>108</sup> et poi se n'andorno in vescovato et io me ne andai per i fatti miei, et questo mi dà a creder che il detto Battista habbia detto la bugia contro la detta capitolante a contemplatione del detto capitano che li fece quella offerta tanto più nel tempo ch'egli haveva da deponer.

*Super 3° capitulo dixit:*

Io sono stato spesse volte in Pizzighitone et come mercante ch'io sono di suole vi vado speso et come quello che sono nato et allevato in Pizzighitone e che vi ho beni vi ho pratica et ho sentito dir pubblicamente in detto luogho che la detta capitolante è stata incolpata al torto dal detto sig. capitano Francesco perché essendo egli povero come si sa non havendo di proprio se non quello della moglie quale ha buona et honesta dote et havendo egli dei figliuoli cerca di far perdere la dote alla detta capitolante per poterne diponer et farne quello li pare in servitio dei detti suoi figliuoli et questo l'ho sentito dir pubblicamente, et si mormora assai del detto sig. capitano che habbi fatto questo.

*Super 4° e 5° capitulo dixit:*

Io conosco la detta capitolante da che è nata in qua et l'ho conosciuta sempre per gentildonna da bene e di honore ne della quale non si è mai mormorato di lei se non per la machinatione che si dice esserli stata fatta hora al torto et credo ch'ella non habbi manco di 38 o 40 anni, et si sa molto bene ch'ella è meza inferma mal complessionata e sottoposta a diverse infermità et la più parte del tempo l'ho veduta sempre macilenta e magra secca come un'osso et perciò dico che non è verisimile che essendosi lei sempre diportata bene nella sua gioventù, et mentre era sana, habbia hora voluto macchiar l'honor suo e di suo marito facendoli torto nell'età matura et nella mal habituatione del corpo.

*Super 6° capitulo dixit:*

Quello che si contiene in questo capitolo è verissimo poichè essendo io alla bottega di maestro Agostino Cesari in Pizzighitone un giorno dell'anno prossimo passato nel tempo che si facevano le viti venne detto sig. capitano e comandò un par di scarpe da doi sole polite al figliuolo del detto maestro Agostino dicendoli: «Fate che domani da sera li habbi

---

(108) Grosso milanese o colombina è una moneta da 5 soldi coniata all'epoca di Galeazzo Maria Sforza (1466 - 1476). Aveva una colomba e la scritta A BON DROIT. Ebbero lo stesso nome anche il grosso da 3 soldi di Luigi XII di Francia e duca di Milano, nonostante l'assenza della colomba, e quello di Massimiliano Sforza che, invece, la presentava di nuovo.

Piastra: nome generico che indica una moneta d'oro o più spesso d'argento di grande modulo, spesso uno scudo, il quale è il nome generico di monete in oro o argento. Furono chiamate così perché le prime recavano lo stemma nobiliare dell'autorità che le aveva emesse. Furono emessi scudi fino al XIX secolo. [www. Wikipedia](http://www.Wikipedia), *Monete italiane medioevali*.

perché voglio andarvi un servitio», et dettoli questo mi prese per la mano e mi condusse su la muraglia verso Ada e mi disse: «Vorei che mi facessi un piacere perché so che sete huomo da bene e diligente», et io li dissi cosa voleva et egli mi disse che io dovessi diligentemente intender in Lodi dove si trovava quella povera disgraziata di sua moglie e in che casa habitava perché voleva venir a Lodi ma che lo voleva saper prima, e ch'egli aveva pagato il mezzo per il quale l'havessi subito avvisato, et io li promessi di farli il servitio et perché nel ragionare mi [...] che l'havesse con lei li dissi: «O sig. capitano io non ho mai sentito cosa di dishonor contro la vostra consorte e Pizzighitone è pur tanto piccolo che si saperia ogni cosa sia nascosta quanto si vuole e V.S. avvertisca bene a levarsi queste cose di cervello perché non è vero niente», et egli mi rispose: «S'ella non fusse partita da Pizzighitone non lo crederia ma la sua partita mi dà noto che sia vero quello che sento, però ho mandato mio figliuolo fuori di casa e non voglio che venga in casa mia fin che non ha fatto la mia vendetta, egli è ben andato a Lodi quando ella stava al giardino<sup>109</sup> et insieme con un bandito la trovarono et detto bandito li tirò d'una pugnata<sup>110</sup> ma fu bassa perché la colsero in

---

(109) Non è possibile individuare il "giardino". Maria a Lodi riparò in un chiostro: il giardino coincide con il luogo sacro? In caso affermativo la donna fu aggredita in un luogo sacro e il reato commesso contro di lei era punibile con la morte.

(110) È il secondo attentato contro la Garzies. È di particolare interesse la comparsa di un bandito accanto al giovane Olivares. Il fuorilegge, forse un bravo di famiglia, forse un killer prezzolato al momento, doveva uccidere la donna, ma l'attentato fallì. La presenza di questo bravo ripropone il tema della diffusione della criminalità, dovuta, secondo M. Bendiscioli (*Politica, amministrazione e religione nell'età dei Borromei*, p.II), all'insuccesso delle molte leggi (grida che nel 1614 erano addirittura salite a millequattrocentoventi) e, di conseguenza, dell'autorità dello Stato di Milano. Il disordine pubblico e l'impero dell'arbitrio, scrive il Bendiscioli, erano garantiti e dall'impunità «pubblicamente concessa in gride ad uno o anche a due dei correi, che denunciano gli autori del misfatto con, in più, il grosso premio in denaro messo a disposizione dalla famiglia della vittima per il denunziatore; e dalla remissione pura e semplice della pena per il reato anche di omicidio su iniziativa, spesso tutt'altro che spontanea, dei famigliari della vittima: remissione per la quale l'omicida messo al bando rientrava nella società come se nulla fosse avvenuto e con la testa alta, magari per ripetervi a breve scadenza delitti analoghi a quelli che gli erano stati rimessi. Queste gride, specie quelle d'impunità e di remissione, palese confessione di impotenza da parte dello stato, si fanno particolarmente numerose a partire dalla fine del sec. XVI e coincidono quindi col periodo che già caratterizzò, del maggior impegno bellico della Spagna nel Milanese, della maggior presenza di soldati spagnoli e non spagnoli nello stato, di guarnigione o di transito, dei conseguenti maggiori aggravati fiscali diretti ed indiretti, del maggior consumo di vettovaglie, combinato con più scarsi raccolti agrari, per l'inizio e sviluppo della crisi economica pei diminuiti affari, per la conseguente disoccupazione nelle città e, col concorso di altri motivi, nelle stesse campagne».

Per il perdono dei famigliari delle vittime: R. De Rosa, *La criminalità nel lodigiano al tempo di Filippo II* p.189 e ss.

una coscia, basta non verrà in casa mia fin che non ha fatto la mia vendetta», et io sentendo questo presi licentia da lui e mi partei. Et oltre a questo ho sentito dir pubblicamente in Pizzighitone et in particolare dal detto Battista Marino che inanti che la detta capitolante si partisse fuori di casa il figliuolo del detto sig. capitano la volse ammazzare ma ella si serrò in una camera, et poi per paura si è partita et venuta a Lodi.

*Super 7°capitolo dixit:*

Quanto a me giudico che il detto Battista non merita fede alcuna per le ragioni che di sopra ho detto et anco perché come si dice in questo capitolo egli depone cose impossibili contro la capitolante come mi have- te letto stando che è da credersi che se detta capitolante havesse havuto amicitia intrinseca o qualche intelligenza col podestà di Pizzighitone saria più presto andata a casa del detto podestà che a casa del detto Marino, et il detto podestà gli haveria dato aiuto, e favore a fuggire cose che non ha fatto per quanto ho inteso.

*Super 8°capitolo dixit:*

Quanto a questo detta capitolante sa scrivere per quanto ho inteso dire, et havria scritto lei in simil occasione e non si saria fidata d'altri et pur se si fusse fidata non li mancavano messi più secreti del detto Battista quale è familiarissimo di casa standovi sua nepote Tomasina per serva<sup>111</sup>.

*Super 9°capitolo dixit:*

Quanto a me dico che alla sig.ra Isabella figliastra della detta capitolante non si deve creder perché si ha presupponer ch'ella debba tener dal padre e dal fratello più che dalla madre sapendosi molto bene anco che le figliastre sono sempre contrarie alle madregne di natura e non mi par in alcun modo verisimile che detta capitolante come gentildonna honorata che è, habbia voluto condur alcuno per la camera della detta figliastra alla sua camera quando si havesse da pensar qualche male il che non si deve pensare si ha più presto da creder che la detta capitolante havria voluto goder quel tale in altro luogo che fusse stato più commodo et manco sospetto non mancandovi altri luoghi in detta casa, che menarlo per la camera di sua figliastra.

*Super 12°capitolo dixit:*

Circa il contenuto di questo capitolo non so altro se non che ho sentito dire da Bernardino portinaro che egli ha inteso da Franca di Macagni ch'ella vide una volta la detta Tomasina alzar la camisa di dietro al detto capitano e cavargliela e cercare i pulci cosa che non havria dell'onesto quando fusse vero ma più tosto del dishonesto.

*Super 14°capitolo dixit:*

Come ho già detto conosco la detta capitolante da che è nata in qua, et

---

(111) Lacriseli smentisce clamorosamente Isabella: la donna sa leggere e scrivere, quindi non ha bisogno di nessun scrivano e la sua onestà è così specchiata, che mai avrebbe potuto tradire il marito, soprattutto ora che è, per di più, inferma.

l'ho sempre conosciuta per gentildonna da bene e d'honore e di buonissima voce conditione et fama et ha sempre vissuto honoratamente e da christiana et non ha mai dato occasione ad alcuno di mormorar di lei e si bene hora si dice che detto Battista deve haver deposto contro di eli insieme con sua nepote Tomasina et la detta sig.ra Isabella figliastra d'essa capitolante non si deve però creder alla sopra detta per le ragioni che ho detto, e anco perché detto Battista et sua moglie praticano et mangiano in casa d'esso sig. capitano et perché si pensa esso Battista di guadagnar la dote per detta sua nepote havrà detto quello li sarà parso contro la detta capitolante per acquistar la grazia d'esso sig. capitano et questo lo so perché io li ho veduti ambidoi star et mangiar in casa d'esso capitano una volta in particolare che mi occorre andar a giuocare a baciga<sup>112</sup> in compagnia d'uno de Pissavini quale è andato a frate capucino et di Franco Cesari mio nepote, et una volta dissi a detto Battista con che fronte ardiva andar in casa del detto sig. capitano havendo egli condotto via la detta capitolante sua moglie a Lodi et egli mi rispose che non perdeva cosa alcuna ma che era più presto per guadagnare perché il sig. capitano gli haveva promesso di maritar detta Tomasina sua nepote serva d'esso sig. capitano e darli una buona dote<sup>113</sup>, et come ho detto non si ha da creder cosa alcuna mala della detta capitolante essendo d'honore e che non ha fatto torto alcuno al detto sig. capitano et è devota che si confessa et comunica a tempi debiti et per tale è sempre stata tenuta trattata e riputata et l'ho vista io tener trattar et riputar da tutti quelli che la conoscono et anco io per tal l'ho sempre tenuta trattata et riputata [...]

Il Lacriseli ha circa 50 anni

*est confessus et comunicatus in paschale proxime praeterito.*

Venerdì 20 gennaio 1595, al vespero, depone finalmente il capitano Francesco Olivares, che si oppone ai giudici: nella memo-

---

(112) È molto difficile dire quale tipo di gioco sia la "baciga", visto che il termine può derivare sia dal vocabolo francese *bac*, che significa letteralmente *traghetto*, *battello* (in questo caso *baciga* sarebbe il gioco del traghetto?), ma anche dalle parole greche *bactereùo* o *bactreùà* (*bastone*, *verga*) e *bactaricrousa* (*picchio col bastone*), nonché dal latino *baculum* (*bastone*, *verga*) ed il suo diminutivo *bacillum* (*bastone*, *verga* usata dai littori). Se fosse vera quest'ultima origine, *baciga* sarebbe un gioco fatto con una bacchetta. Che sia la "lippa"?

(113) La povera Maria, fuggendo da casa, realizzava suo malgrado punto per punto il piano diabolico messo in essere dal marito, per sbarazzarsi di lei e mettere le mani sulla sua cospicua dote.

ria allegata agli atti è dichiarato che non è possibile giungere ad alcun compromesso con la capitolante sulle motivazioni del tribunale (delle quali non è rimasta alcuna traccia); pertanto si richiede che quanto prima

*multum reverendus dominus Vicarius ulterius in dicta causa se non intromittat sed [...] causas et partes ad eum iudicem ordinarium et competentem remittat, aliter protestatur de nullitate [...]*

La ricusazione del giudice vescovile è dovuta al fatto che la corte ha messo a nudo la verità e che l'innocenza della Garzies è oramai un fatto acquisito (con le ovvie ripercussioni sulla divisione del patrimonio).

Il nostro capitano minaccia che l'arbitrato richiesto può essere ritirato e che la causa deve essere rimessa al giudice naturale, quello di nomina regia. L'azione legale pendente non può né sciogliere il matrimonio né convalidare la separazione, perché la separazione annulla l'effetto (giuridico) del matrimonio, cosa questa che è di competenza della legge del re. Né si può dire che il compromesso sia di diritto, perché di diritto non si può agire, per gli articoli specifici della legge matrimoniale.

Il capitano fece dunque la voce grossa, perché era convinto che davanti la corte del podestà o del senato avrebbe avuto buone possibilità di manovra, e i due tentativi d'omicidio a danno della moglie non sarebbero costati a lui e a suo figlio pene gravi. E pertanto il mettere le mani sull'agognata dote di Maria non era più una chimera<sup>114</sup>.

Alle carte che stiamo leggendo è allegata, subito dopo la ricusazione di Francesco Olivares, una lettera inviata alla signora Garzies, senza data, molto interessante, scritta da Laura de Grossis, madre di Tomasina. Probabilmente essa fu scritta in contemporanea alla deposizione del capitano, e, forse, per sua ispirazione. Leggiamola.

---

(114) R. De Rosa, *La criminalità nel lodigiano al tempo di Filippo II* p.191 – 192. I condannati per omicidio premeditato (e quello di Maria lo era a tutti gli effetti) potevano salvarsi dalla pena capitale solo chiedendo la grazia al re, in quanto questo reato era compreso nell'elenco dei *Casus gratiae reservati Regiae Maiestati*

Carissima mia sig.ra Maria io ve aviso come per gracia del sig. Idio io sano sana e così desidero de intender il simel di vostra signoria ma me dolo il core de le vostre travalie ma io n'(h)o ancora mi la mia parte perché il sig. capitani vostro marito me stazo a qui doi volte e si lamenta molto di me che dice che io li (h)o usato tradimento che non l' (h)o avisato del tuto che beata mi se io la avesse fatto perché lui si fidava di me che non avria mai pensato che non la vese avisato del tuto mi, io me sono salvata per fino adeso con dir che io non so niente ma lui mi (h)a deto che me vole dar giuramento vostra signoria guarda come io me trovo perché la sa che né in ofesa né in defesa dal prosimo non se a giurar falso de manera che se io da giurar mi bisognava giurar la verità perché voi sapete ben che li va l'interesse de l'anima che vale più che quanto oro è al mondo e quanto onore o disonore si può recever da gente del mondo perch'io de mi non se me daria niente che me facesse torti le ingiurie che se poseno fare ma l'anima è tropo de inportanza. Lui me (h)a dito che voria che vostra signoria se retirase in uno loco onesto e che lui ve daria da vivere e da vestire signora Maria mi paria al mio parere che sassinasaro la vostra consencia molto bene è fare quello che sia per salute de l'anima vostra e ancora del corpo perché state con la morte a la boca perché lui dice che (h)a fato sassinare li grandi e picolini<sup>115</sup> e tuti parlano per una boca signora Maria me dolo il core più che non pensate ma cosa fata non cade a pensarli se non portar pacienza e tor ogni cosa per amor de Idio e recordarse che meritamo pegior travaglio e conterse dal torto per amor de Dio e per li nostri peccati e recordarsi che avemo da morire e che non cosa più certa de la morte e più incerta de l'ora e che la nostra vita è nula e per questo bisogna patir ogni cosa per amor de Idio e per li nostri peccati mi pare se io fussi in voi che io me contetaria che me dese da magnare e da vestire e retirarme in loco sicuro per l'anima e per il corpo<sup>116</sup> io ve dico il mio parere per bene pur fate voi non altro se non pregar il signor Idio per voi perché quando io fo qualche devocione io me ricordo di lei io me recomando per mile volte a vostra signoria io aspeta la risposta quanto prima.

Vostra come sorela Laura di Grosi

La lettera tende scopertamente ad impressionare la Garzies per indurla ad abbandonare il processo, di contro le è promesso un appannaggio riscato (vitto ed abiti). Il colpo però non andò a bersaglio, visto che nel 1597 la questione era ancora aperta, come prova la memoria probatoria di frate Giulio Vincenzo, datata 19 ottobre 1597.

---

(115) È una intimidazione in perfetto stile mafioso.

(116) Il vero messaggio della lettera è in queste poche righe: s'accontenti Maria di avere dal marito di che vivere e si ritiri in un posto sicuro.

Io frate Giulio Vincentio da Trino del ordine di San Domenico, facio fede come una dominica de Ottobre 1597 dopo il vespro andai con il padre frate Ludovico da Picighitone a casa della sig.ra Maria da Picighitone che sta in casa de una mia (donna) Lucia e trovassimo che era con lei un homo da Picighitone barcarolo el qual si chiama Bernardino<sup>117</sup>, il padre frate Ludovico gli disse perche non haveva condotta la sua figliola a testimoniare contro la sig.ra Maria si come era deposta nel processo, lui disse che quando fu mandato il comadamento a Picighitone chel sig. capitano andò in casa sua a dirgli che mandasse la sua Margarita a Lode a dire come quella matina per tempo haveva aperto al podestà fora di casa sua e la figliola gli rispose che lei non ha mai detto di haver aperto il podestà fuori di casa sua, ma bene la sua serva et la sua figliola me dissero «Margarita quello che apersi fora di casa nostra quella matina a bon hora era il podestà», e questo è stato doppo che la sig.ra Maria è andata a Lode et dal hora in qua mai mi ha parlato e quando fosti statto fora di Picighitone non me arette detto queste parole che me disse ma la mia casa è troppo sotto alla rocha. Di più detto Bernardino disse che una dona chiamata Franca<sup>118</sup> gli haveva detto presente sua molie che un giorno haveva vedutto il capitano che si faceva cercare le pulci nelle spalle dalla serva et la serva prese la camisa da basso della schena e la inverso in testa al capitano et il fece restar nudo. Queste parole le ho dette et scricco della mia conscientia et in honore di quella sig.ra Maria la quale come posso vedere è assassinata. Datta al 19 ottobre 1597

Io frate Giulio Vincentio da Trino affermo quanto di sopra per esser assignato via da Lodi a Reggio et questo afermo con il multo giuramento.

*Die 19 octobris 1597*

*Praefatus reverendus frater Iulius Vincentius a Trino ut supra Sancti Dominici suprascriptam fidem fecit ... et subscripsit ad praesentiam mei notarii Iohannis Antonii.*

A questo punto le carte tacciono.

Se sulla personalità di Maria non si può dire altro che fu una donna determinata e forte, nonostante la salute malferma, del suo nobile marito, Francesco Olivares, si può azzardare qualcosa di più. Il capitano illustre di Pizzighettone fu, in sostanza, uno dei tanti... “nobili poveri”, che s’arrabattavano per vivere all’altezza

---

(117) É Bernardino dal Porto, padre di Margherita. Noi lo conosciamo come portinaio di casa Olivares, ora sappiamo che svolge anche il mestiere di barcaiolo. I fatti menzionati sono già stati ampiamente discussi. Lucia Bianchi ospite di Maria, ha lo stesso cognome che la nobildonna, secondo il Marino, usò a Lodi quando fuggì di casa.

(118) Franca de’ Macagni

del proprio nome. A lui ben s'addice il proverbio castigliano, nato proprio nel XVI secolo: *sulla tavola dell'idalgo, molte tovaglie e pochi piatti*. Infatti Francesco, pur avendo una carica importante, non aveva i mezzi adeguati alle necessità di casta e di decoro. Egli si sentiva, come molti altri suoi pari, "povero" in rapporto al soddisfacimento dei bisogni del suo ceto<sup>119</sup>. La necessità dell'apparire fu per Olivares una spina nel cuore poiché, come scrive Claudio Donati a riguardo della nobiltà cinquecentesca di Cremona,

lo stato e il grado sociale sono stampati nell'aspetto esteriore della persona, nei suoi vestiti<sup>120</sup>, nella sua casa, nei suoi banchetti, nel suo tenore di vita insomma, sono qualità sensibili: la nobiltà si vede nel luccicare dei gioielli e delle sete, si tocca sulle carrozze e negli androni dei palazzi, si gusta nei cibi elaborati<sup>121</sup>.

Egli tentò il tutto per tutto pur di mantenere lo status symbol. Constatando che i suoi redditi erano sempre più esigui, anche per i costi crescenti, propri dei periodi d'inflazione monetaria, cercò un rimedio nelle seconde nozze con la nobile Garzies, una signorina sfiorita, ma ricca, la quale si rivelò però una moglie attenta alla dote e, forse, un po' "tirata" nelle spese. Quando l'urgenza economica diventò per il capitano ancora più pressante, perché i figli erano cresciuti ed erano pronti per le nozze, egli ricorse, forse, con più insistenza all'aiuto della moglie, che però non concesse al capitano di vendere i terreni dotali. Allora fu necessario a Francesco escogitare un piano, anche criminale, per uscire dalla necessità che lo umiliava. Per perseguire il suo scopo, considerò il delitto, il divorzio, non facendosi scrupolo a coinvolgere i suoi figli.

---

(119) Un'ordinanza bolognese del 1548 esprime bene la dicotomia del nobile-povero, giacché distingue i *veri poveri*, quelli che *patissero disagio*, e i *poveri vergognosi* che *non sono poveri per quanto bisogna al suo vivere, ma sono poveri a mantener la pompa del vivere con l'allegar l'essere decaduto*.

Cfr. Claudio Donati, *Nobili poveri e nobili colti nell'età moderna*, in *I nobili dal medioevo all'Ottocento nelle società europee*, "Storia e Dossier", n. 10, settembre 1987, p. 18.

(120) La seta fu uno degli status symbol dei nobili. Per i merletti e il vestiario V. note 30, 76, 78.

(121) C. Donati, *Nobili poveri*, p. 18.



ALESSANDRO CARETTA

## I - NOTIZIE SULLA FAMIGLIA GABIANO

Quando nel 1994 pubblicai la *Laudiade* di Giangiacomo Gabiano<sup>1</sup>, cercai di raccogliere nell'introduzione tutti gli elementi biografici che trapelavano dalle opere dell'autore e dalle prefazioni alle medesime e dalle dediche. Ne uscì un abbozzo di biografia che, se pur definitiva non poteva dirsi, tuttavia riuscì a collocare la figura del Gabiano entro limiti di tempo probabili (1510-80), diminuendo così il numero degli errori che in passato avevano avvolto la sua figura. Ma non era tutto.

Il sign. Pierluigi Maiocchi, facendo in archivio tutt'altra ricerca, si è imbattuto in sette documenti notarili che riguardano il Gabiano e la sua famiglia, e con squisita cortesia me ne ha fatto conoscere i contenuti in fotocopia. Oltre a ringraziare il cortese donatore, sono oggi in grado di precisare ulteriormente i dati biografici del Gabiano, di suo fratello e di sua moglie.

1. Il primo documento ci attesta la chiamata a Lodi del Gabiano. Il 17 agosto 1546<sup>2</sup>, nella camera degli armadi della Comunità,

---

(1) G. Gabiano, *La Laudiae...*, a cura di A. Caretta, Lodi Vecchio (Quaderni del Centro Bassianum 2), 1994.

(2) A. St. Municipale – Lodi: notaio L. Zumali (n. 7). sui successivi rinnovi quadriennali dell'incarico v. *Laudiade*, (come nota 1) p. 27 (1557), p. 32 (1562), p. 43 (1565), p. 52 (1571), p. 56 (1575), ove però non poche delle mie ipotesi sono oggi da correggere, come quella della venuta a Lodi.

il notaio Luigi Zumali redasse il testo del contratto tra nove<sup>3</sup> dei dodici decurioni in carica nel bimestre luglio-agosto 1546 e componenti il Consiglio Minore cittadino, per ordine del dottore *in utroque* Gerolamo de Calcenel, Podestà (*praetor*) di Lodi, da una parte, ed il *magister* Giangiacomo Gabiano, *gramatices professor*, figlio di Giovannino, cremonese, abitante a Crema in p. Ripalta, parrocchia del duomo, dall'altra, alla presenza di tre testimoni<sup>4</sup>. La Comunità vuole che il Gabiano venga a Lodi ad abitare e ad insegnare nel Ginnasio alle seguenti condizioni:

a. Il Gabiano deve trasferirsi a Lodi ed insegnare ai giovani grammatica latina e greca per quattro anni (1546-50) a cominciare dal prossimo primo di settembre;

b. Il Gabiano insegnerà grammatica gratuitamente anche a dodici alunni poveri (*pauperes*) scelti dalla Comunità;

c. Il Gabiano è tenuto a pronunciare un'orazione in Cattedrale nei giorni di Natale e di S. Bassiano;

d. Il Gabiano è tenuto ad una lettura di sacra Scrittura nei giorni di festa e ad una lettura di qualche autore nel giorno dell'elezione dei Decurioni;

e. Il Gabiano dovrà condurre i propri allievi alla Messa domenicale ed agli altri uffici divini;

f. La Comunità retribuirà il Gabiano con 350 libbre di imperiali, suddivise in trimestri;

g. La Comunità esonera il Gabiano da qualsiasi tipo di tassa che si paga a Lodi.

Sull'ultimo foglio dell'atto, il 15 luglio 1550, il dottore *in utroque* Lupo Decio, Podestà di Lodi, riunito il Consiglio Minore, alla presenza di dieci dei dodici Decurioni in carica e di tre testimoni<sup>5</sup>,

(3) Francesco Lodi, Angelo Vignati, Vitaliano da Busnate, Bastiano da Glissate, Alfonso de Laqua, Giacomandrea de Cagnoli, Giambattista Micoli, Francesco de Bussi.

(4) Don Giacomo de Cordibus (vicinìa di S. Vito), don Bartolomeo Leco (s. Cristoforo de' Sommariva), Francesco de Oregi (s. Geminiano).

(5) Pierpaolo Pellati (surrogato in luogo di Ansprando Vistarini), Luigi Fissiraga (surr. in luogo di Bartolomeo Corrado), Antonio Berinzaghi, Giangiacomo Cadamosto (surr. in luogo di Ottaviano de Raude), Maffeino Micoli, Pietromartire Cagnola, Gerolamo Berinzaghi, Giulio da Ponte (surr. in luogo di Francesco Fissiraga), Francesco Pontiroli (surr. in luogo di Ascanio Modegnani).

He io Giovanni Gabiano mio padre di lui si perde a ogni  
 strada di cui detto al 1° mille d'oro e mezzo per l'istesso  
 e detto luogo di sopra e parimente di sopra cui sopra di più  
 in lodi alla quindici di 1° marzo  
 1° si perde n. 2000 di dipendenza di sopra di sopra e  
 ancora per pagare sopra di sopra si marcho nobilita con 2 379 -  
 2° si perde n. 1000 di cui detto al 1° di sopra per sopra  
 sopra di sopra si marcho nobilita con 2 251 -  
 3° si perde n. 2000 di sopra di sopra e di sopra di sopra  
 e di sopra sopra di sopra si marcho nobilita con 1200 -  
 4° si perde n. 1000 di sopra di sopra e di sopra di sopra  
 di sopra di sopra al detto lodi ————— 2 341 -  
 5° si perde n. 1000 di sopra di sopra e di sopra di sopra  
 al detto lodi ————— 2 140 -

Autografo di G.G. Gabiano nel documento 1480, aprile 30. A.S. Municipale - Lodi: Notaio B. Zane (n. 39/B).

ordinò che il precedente contratto si rinnovasse per altri tre anni (1550-53) con le medesime clausole.

Questo contratto ci dice non soltanto con precisione quando il Gabiano, non ancora quarantenne, venne chiamato a Lodi, ma soprattutto ci presenta un profilo della scuola italiana d'età rinascimentale. L'insegnante non è solo tale, ma educatore dei giovani a lui affidati, e poi persino direttore spirituale che non li lascia nemmeno la domenica e nei giorni di festa, ma li allena alla lettura delle sacre scritture e completa con la formazione religiosa la globalità dell'istruzione. Inoltre il professore del Ginnasio decurionale di Lodi deve anche assumere la veste di oratore pubblico, che rappresenta la città intera nei giorni di Natale e di S. Bassiano durante le cerimonie religiose che hanno luogo nella Cattedrale. Insomma alla figura del maestro si affianca quella dell'oratore ufficiale e del rappresentante della Comunità in ambito cittadino, senza dimenticare che ha pure il carico di un insegnamento gratuito di alunni poveri, cui la Comunità sovviene.

2. Un documento, datato 1548 settembre 19<sup>6</sup> ci informa che il Gabiano pagò l'affitto della casa in cui abitava, posta nella vicinia di S. Lorenzo, per tutto l'anno passato. Ma le necessità della vita impongono al Gabiano anche l'insegnamento privato, oltre a quello pubblico nel Ginnasio: dal documento risulta che egli ha tenuto nella propria abitazione Cesare Vignati, figlio di Gianpietro, proprietario dell'edificio e suo padron di casa, *causa discendi litteras*, il che gli serve per abbassare il prezzo dell'affitto.

3. Ottenuto il rinnovo del contratto di insegnamento (come si è visto) il 15 luglio 1550, il successivo 28 agosto il Gabiano (che ora risulta abitare nella vicinia di S. Geminiano) decise di acquistare una casa propria nella vicinia di S. Lorenzo, dove aveva già abitato due anni prima. Gliela vendette Alessandro Riccardi al prezzo di 2100 libbre di imperiali, rogò l'atto il notaio Luigi Zumali<sup>7</sup>. Il 30 settembre 1555 il Gabiano completò il pagamento del suo debito col venditore<sup>8</sup>.

4. Dal documento 1580 aprile 21, redatto dal notaio Bassiano Zane<sup>9</sup> nella casa del Gabiano, sita sempre nella vicinia di S. Lorenzo, nel salone superiore verso strada, risulta che egli aveva acquistato nel marzo 1575 (notaio Fr. Cortesi) dall'ormai defunto Marcantonio Cadamosto alcune terre a Teriata. Per pagare il debito aveva dato al venditore tutto lo stipendio (libbre 275) che gli doveva la Comunità di Lodi per un intero anno di lavoro di insegnante pubblico. Ora la vedova del venditore, Camilla Bononi, dichiara al Gabiano la soluzione del debito.

5. Il medesimo 21 aprile il medesimo notaio<sup>10</sup>, sempre nella

(6) A. St. Municipale – Lodi: notaio N. Micoli (n. 06).

(7) A. St. Municipale – Lodi: notaio L. Zumali (nn. 76 e 77).

(8) Ciò deve far correggere la mia supposizione (che abitasse nella vicinia di S. Nicolino) fondata su *Laudiade* II.418, v. (come nota 1) pp. 16–7. Perciò il *domus misella* non va inteso come “casa”, bensì come “famiglia”. Il giorno del decesso va dunque ricercato nei registri della parrocchia di S. Lorenzo.

(9) A. St. Municipale – Lodi: notaio B. Zane (n. 39/A).

(10) A. St. Municipale – Lodi: notaio B. Zane (n. 39/B).

casa del Gabiano presso S. Lorenzo stilò un altro documento, questa volta di soluzione del debito che l'affittuario dei terreni della Braila deve al Gabiano (che – nel frattempo – li aveva venduti nel 1579) per la locazione. In questo negozio, come nel precedente, risulta presente come teste Bassiano Complano figlio di Giangiacomo della vicinia di S. Michele, il ben noto medico lodigiano amicissimo del Gabiano<sup>11</sup>.

Anche nella *Laudiade* (I.502-5) il Gabiano ricorda il *paruus agellus* di S. Bernardo, da cui ricavava gli ortaggi della sua mensa. Quanto poi a Teriata, toponimo che compare nel documento precedente, non si ha altra informazione: deve trattarsi di una denominazione popolare, di cui si è perduta traccia, di una località sorgente tra la Braila e S. Bernardo.

6. Il 13 marzo 1582 il notaio Zane<sup>12</sup> fu chiamato a stilare il secondo testamento di Gian Angelo Gabiano, fratello di Giangiacomo<sup>13</sup>, abitante nella vicinia di S. Maria Maddalena. Revocato il precedente testamento 15 gennaio (notaio Fr. Gorla), oltre a vari lasciti e legati, istituì erede universale di tutti i propri beni la domestica (*suam famulam*) Basilica de Filippi.

Non sappiamo quando esattamente Gian Angelo, che era stato parroco di S. Giorgio in Prato (*Prada*), morì. Nel 1583/dicembre il Vescovo Bossi di Novara nella sua relazione della visita apostolica da lui tenuta nella Diocesi di Lodi<sup>14</sup>, asserisce che il successore del Gabiano in S. Giorgio era stato nominato nel 1582 *per obitum presbyteri Angeli de Gabiano*. Dunque egli era deceduto ben poco dopo la stesura del testamento.

7. Avevo già stabilito che l'unica figlia del Gabiano, Bianca Maria<sup>15</sup>, era deceduta poco prima del 26 novembre 1581, cioè cir-

(11) *Laudiade* (come nota 1), pp. 58 (n. 57), 61, 69.

(12) A. St. Municipale – Lodi: notaio B. Zane (n. 42).

(13) Su di lui, v. *Laudiade* (come nota 1), pp. 5, 12-3, 17, 33, 39, 61.

(14) Bossi Ep. Novariensis, *Vis. Apostolica* 1583/dec., in A. St. Diocesano – Lodi: Visite.

(15) *Laudiade* (come nota 1), pp. 16 (nota n. 11) e 64.

ca un anno dopo la scomparsa del padre, la cui morte può esser collocata nell'autunno/inverno del 1580. Invece la vedova del Gabiano, Cornelia Verdelli, sopravvisse al marito ed alla figlia. Ce lo assicura il doc. 1595, luglio 26 del notaio B. Zane<sup>16</sup>: quel giorno, Cornelia, figlia del fu Gianfrancesco, vedova del fu *Io. Iacobus Gabianus humanitatis et literarum in hac ciuitate olim professor publicus*, abitante nella vicinia di S. Biagio, riceve la restituzione di 12 scudi doro che le erano stati sequestrati nel 1591.

Nulla di clamoroso – come si vede – in queste notizie. Le ho date qui come modestissimo omaggio ad un uomo che ha prediletto Lodi e con l'opera sua se ne è reso benemerito.

8. Oggi su *Internet* si trova un elenco di 18 schede sotto il lemma *Gabbiano* (sic), *Giovanni Giacomo*, dove si legge una serie di opere con l'indicazione di alcune Biblioteche che le conservano. Rispetto alla bibliografia da me pubblicata (*Laudiade*, pp. 3-5), oltre a quelle ignorate, compaiono due edizioni a me sfuggite:

– *Oratione di m. Gio. Giacomo Gabiano in Lodi recitata nell'esequie dell'ill. s. Ludouico Vistarino per Alemannio Fino di latino fatta uolgare*, Milano Moscheni 1557.

– *Io. Iacobi Gabiani Cremonensis Peregrinus. Horatii Candidi Laudensis carmen quo Peregrinum alloquitur et eiusdem supra praeclaro familiae Ricciorum stemmate disticha*, Mediolani Ponzio 1574.

Inoltre degli scritti del Gabiano (ma non dell'autore) parla C. Di Filippo Bareggi, *Libri e letture nella Milano di San Carlo Borromeo*, in Raponi e Turchini (a cura di), *Stampe, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo*, Milano 1992 (pp. 2, 54, 81, 85, 87, cfr. pp. XIV e 114) opera a me sfuggita.

---

(16) A. St. Municipale – Lodi: notaio B. Zane.

## II - UNA FESTA DEL 1658

*Panem et circenses*<sup>1</sup>. È la norma principe seguita da ogni governo, locale o nazionale, antico o moderno che sia, nostro o altrui. Nutrire la gente e farla divertire è il non tanto segreto mezzo per tenerla calma; se poi, al divertimento si aggiunge il piacere di una buona bevuta gratuita, si raggiunge il vertice.

Così anche a Lodi, benché le informazioni in materia non siano affatto abbondanti, se non a partire dal sec. XVII.

L'anonimo poeta duecentesco<sup>2</sup> del *De laude ciuitatis Laude* esalta la forza fisica dei Lodigiani e la loro abilità nel pugilato, che è l'unica attività atletica del medioevo che ci risulti presente a Lodi. Più tardi si ricorda la scherma coi bastoni e G.G. Gabiano documenta il "campo" (oggi piazza Mercato) adibito alle riviste militari, ma anche al gioco del pallone, che a Lodi chiamano «ventoso perché racchiude l'aria»<sup>3</sup>. Ma non si va più in là su questo argomento che a noi interesserebbe assai. Invece, il medesimo poeta esalta con tono epico e con ampio spazio la *uenatio* di s. Bassiano, vale a dire la caccia che, alla vigilia della festa patronale del 19 gennaio, si teneva sulla piazza maggiore<sup>4</sup>. La gioventù no-

---

(1) Giovenale, *Satire* X. 80-1.

(2) Anonimo del secolo XIII, *De laude ciuitatis Laude* (a c. di A. Caretta), Lodi 1962, v. 44, p. 36.

(3) G.G. Gabiano, *La Laudiate*, Lodi 1994, II.276-7, pp. 148-50.

(4) Id., IV. 648-83, pp. 262-4, v. A. Caretta, *La caccia di s. Bassiano*, in "Boll. d. Banca Popolare di Lodi", 1987/1, pp. 16-7.

bile di Lodi offriva al popolo lo spettacolo della caccia a cavallo sulla piazza del duomo (“il foro”, come classicamente la chiamava il poeta), attrezzata appositamente a boschetti e tane, dove si muovevano in corsa animali destinati al massacro. Ed il popolo, che non andava a caccia (attività riservata ai nobili) gioiva. Ma si deve supporre che questo tipo di spettacolo, attestato dal solo Gabbiano, non abbia avuto molta fortuna.

Con l'età spagnolesca si hanno più notizie: ogni evento fuori del normale era pretesto per fare festa e rallegrare la popolazione con manifestazioni gioiose e spettacoli rumorosi. Si festeggiavano solennemente i passaggi da Lodi dei sovrani, come quelli di Filippo II e Maria di Boemia nel 1551, di Margherita sposa di Filippo III nel 1598, di Marianna sposa di Filippo IV nel 1649, della duchessa di Baviera nel 1652, oppure le nascite degli eredi al trono di Spagna, come quella del primogenito di Filippo III nel 1605 e di Carlo II nel 1661, oppure ancora le nozze reali, come quelle di Carlo II nel 1680<sup>5</sup>. È appunto per la nascita di uno di costoro, Filippo Prospero, figlio di Filippo IV di Spagna, che una relazione a stampa, conservata nell'Archivio Storico Diocesano di Lodi<sup>6</sup>, ci pone sotto gli occhi in tutti i minimi particolari la grande festa, decorata da fuochi artificiali, musiche e bevute di vino e latte, celebrata nella piazza del duomo a Lodi il 31 marzo 1658.

Si tratta di un documento dovuto a qualche funzionario locale che rende edotto un superiore (il gran Cancelliere dello Stato di Milano?) che a Lodi tutto è stato eseguito a puntino per sottolineare pubblicamente la lieta notizia del fausto evento.

La lettura del testo ci permette di avvicinare una prosa secentesca di sapore burocratico, che è giustificazione di un operato dovuto a gloria del re, ma soprattutto ci porta a diretto contatto con un episodio di vita vissuta locale, dove l'ufficialità della manife-

---

(5) Bendinelli S., *Relazione dell'entrata in Lodi...*, in ASLod. 1886, pp. 4° ss., Lodi D., *Ingresso...*, ms. xxiv A 41 (fasc. 6°) della BCLL, Fagnani G.C., *Libro di memorie*, ms. xxviii A 31 della BCLL, Bricchi G., *Aggiunta inedita alla storia di Lodi del Villanova*, in ASLod 1887, pp. 49 ss, Agnelli Giov., *Lodi e territorio nel Seicento*, in ASL 1897 (xxiv), vi, pp 81 ss., Agnelli Gius., *Festeggiamenti per Maria Anna d'Austria...*, in ASLod 1936, pp. 97 ss.

(6) A.S.D.-Lodi: *Parrocchie, Cattedrale*.

stazione si fonde con l'attonita esultanza del popolo e dei soldati di stanza a Lodi, oltreché con la fastosa esibizione della nobiltà cittadina chiamata a bandire per le strade notturne, ma illuminate dai ceri esposti alle finestre, i fasti della dinastia.

La sostanza ufficiale di questo testo nulla toglie all'interesse che ancor oggi suscita la pedantesca descrizione, che aveva la funzione pratica di informare il governo del ducato di Milano, ma che per noi funge da approccio ad un mondo lontano, ma ancor vicino nei gusti e nei mezzi usati per soddisfarli.

## APPENDICE

RELAZIONE  
Dell'Alegrezze della Città di Lodi  
*Per la nascita del*  
SERENISS. PRENCIPE  
Delle Spagne\*

A primi auuisi che si ebbero nella città di Lodi, che fù nel passaggio di S. E.<sup>1</sup> nel principio di Gennaio, della desideratissima nascita del Sereniss.<sup>mo</sup> Prencipe<sup>2</sup>, si diedero ordini per le proprie grazie alla Diuina Maestà e dimostrazioni d'alegrezza douute dalla finezza di fidelissimi Sudditi.

Però fù all' hora subito cantata vna Messa col Te Deum nella Chiesa Catedrale con esposizione d'inscrizioni ch'esprimeuano il publico giubilo, e la sera restò illuminata tutta la Città in ogni parte, poscia, riceuutone con lettere dell' Illustriss. Sig. Gran Cancelliere<sup>3</sup> auuiso della gionta dell' espresso che confermaua la nuoua felicissima, si fece pria vna publica processione con l' interuento di tutto il Clero Regolare e Secolare e di tutta la nobiltà e popolo della Città per la conseruazione di S.R.A. e continuata felicità delle Regie Maestà<sup>4</sup> nostri Signori e rinouati gli ordini perché senza dimora si ponessero in effetto le dimostrazioni stabilite, che, dal tempo sconcio<sup>5</sup> in diuersi tempi ritardate, sono state à tempo Domenica 31 di Marzo dell' anno corrente 1658<sup>6</sup> giorno d'alegrezza, non essendosi mancato trà tanto con publiche e priuate rapresentazioni, nobilitate da prologhi di molto dotte inuentioni e da intermedij in musica che alludeuano alla felicità della nascita, di solennizzare il giubilo che si sentiuua per quella.

---

\* Il testo è stato riprodotto nell'ortografia originale; la punteggiatura invece è stata ammodernata.

(1) S.E.: si tratta del Governatore dello Stato di Milano, don Alonso Perez de Vivero conte di Fuensaldana (1556-60), v. SDM. Indici, p. 592

(2) prencipe delle Spagne: è Filippo Prospero (1658-61), figlio di Filippo IV e di Maria Anna d' Austria.

(3) gran Cancelliere: suprema carica politico-amministrativa dello Stato di Milano, v. SDM, Indici, p. 389.

(4) regie Maestà: sono Filippo IV re di Spagna (1621-65) ed Anna d' Austria sua seconda moglie (1649)

(5) tempo sconcio: l' inverno, non acconcio alle feste.

(6) 31 marzo 1658, prima domenica di Quaresima.

# RELAZIONE

Dell' Alegrezze della Città di Lodi

Per la visita del

SERENISS. PRENCIPE

Delle Spagne.

**N** primi anni, che si ebbero nella Città di Lodi, che fu nel passaggio di S. E. nel principio di Gennaio della desideratissima grazia della nascita del Sereniss. <sup>mo</sup> Prencipe, si diedero ordini per le proprie grazie alla Diuina Maestà, e dimostrazioni d'alegrezza douute dalla finezza di fidelissimi Sudditi.

Perciò fu all'hora subito cantata vna Messa col Te Deum nella Chiesa Cattedrale, cò esposizione d'inscrizioni ch'esprimeuano il publico giubilo, e la sera restò illuminata tutta la Città in ogni parte, poscia fu scuotone con lettere dell'Illustris. Sig. Gran Cancelliere auuiso della giornata dell'etpi esso, che còfermava la nuoua felidissima; si fece pria vna publica processione con l'intervento di tutto il Clero Regolare, e Secolare, e di tutta la nobiltà, e popolo della Città per la conseruazione di S. R. A., e continuaua felicità delle Regie Maestà nostri Signori e rimouati gli ordini perche senza dimora si ponessero in effetto le dimostrazioni stabilite, che dal tempo sconcio in questi tempi ritardate sono state à tempo Domenica 31. di Marzo dell'anno correnti 1658. giorno d'alegrezza; nè cessò di incitarà tanto cò publiche, e private rappresentazioni nobilitate da prologhi di molto dote inuentioni, e da intermedij in musica che alludeuano alla felicità della nascita di felicizarse il giubilo, che si tenua per quella.

S'inalzò p' tanto nella Piazza maggiore di detta Città vna Rocca quadrangolare finta di mattoni cotti ordinarij alla brazza 21. largha per ciascun lato. br. 14. con sua scarpa dal cordone in giù che si estendeva fino al compimento di br. 17. di larghezza, ch'endo detto cordone alto da terra br. 5. tutto finto di gran mattoni di marmo rustici. Ciascun dei quattro lau della Rocca hauea vn Portone rilegato di mattoni alla rustica, com'erano anche tutte le cantonate, e due Fonti e in forma di porta di diamante. Sopra'l ciglio della medema rocca v'era il suo parapetto, che comencua tre ali e trombe circolari per ciascun lato, e restaua guernita d'intorno di sua metlatura portando nei quatro verti de gli angoli pigiate di fuoco artificiale per ciascheduno, ed vn lume trà mezzo à ciascun uerolo, restando la proiectura del parapetto, e metlatura

S'inalzò per tanto nella Piazza maggiore di detta Città vna Rocca quadrangolare finta di mattoni cotti ordinarij alta brazze 21<sup>7</sup>, larga er ciascun lato br. 14 con sua scarpa<sup>8</sup> dal cordone in giù che si estendeua sino al compimento di br. 17 di larghezza, essendo detto cordone alto da terra br. 5 tutto finto di gran mattoni di marmo rustici. Ciascun dei quattro lati della Rocca hauea vn Portone rilegato di matoni alla rustica, com'erano anche tutte le cantonate, e due Tronici<sup>9</sup> in forma di punta di diamante<sup>10</sup>. Sopra'l ciglio della medema rocca v'era il suo parapetto che conteneua tre altre troniere<sup>11</sup> circolari per ciascun lato, e restaua guernita d'intorno di sua nerlatura portando nei quatro merli de gli angoli pignate di fuoco artificiale per ciascheduno, ed vn lume trà mezzo à ciascun merlo, restando la proiettura<sup>12</sup> del parapetto e merlatura [3] sostenuta da suoi archetti o lunette. Parimente nelli quattr'angoli del cordone v'erano quattro risalti<sup>13</sup> doue posauano con positura maestosa quatro aquile coronate che gettavano dalla bocca due fontane per ciascheduna, due de quali mandauano vino e l'altre due latte. Nel centro del piede della medema Rocca v'era una scalinata quadrangolare, sopra la quale era fabricato un gran Piedestallo tutto ornato di pignate de fuochi artificiali, in cima del quale era un guindolo<sup>14</sup> di fuoco artificiato, sopra'l quale staua vna figurina con vna bandiera in mano in positura festeggiante.

Sopra questa prima Torre se n'eresse vn'altra, che si restringea d'ogn'intorno br. 1½ meno di quella per commodità di passeggiarui attorno, alta br. 13 tutta vniforme alla prima, toltone le aperture che restauano variate e tutte ornate di pignate di fuoco, ma ne' i quattr'angoli in vece delle quattro pignate di fuoco v'erano quattro piedestalli sopra quali stauano quattro Girandole<sup>15</sup> de raggi di fuoco alla forma che si costuma in Roma, fatte in forma di Piramide con una pignata di fuoco su la cima di ciascheduna.

Nella sommità di questa seconda Torre era formato vn torrione rotondo finto di marmo à punte di diamanti tronche alto anch'esso br. 13, cioè br. 4

---

(7) brazze 21: il braccio da costruzione valeva m. 0,455332, perciò br. 21 corrispondono a m. 9,56, v. G. Rezzonico in *Lodi. La storia*, Lodi 1989, vol. II, pp. 270-1.

(8) scarpa: basamento a sdrucchiolo del castello.

(9) tronici: feritoie o cannoni pirotecnici.

(10) punta di diamante: cioè sfaccettato.

(11) troniere: come tronici, v. n. 9.

(12) proiettura: sporgenza, aggetto.

(13) risalti: mensoline.

(14) guindolo: arcolaio (dial.: *guindul*), qui apparecchio pirotecnico girevole.

(15) girandola: cerchio che ruota su se stesso.

il suo zoccolo, br. 7 1/2 il fusto & br. 1 1/2 il parapetto con sua cornice, la proieitura della qual cornice veniua sostenuta da vn giro di mensole finte di marmo.

Staua finalmente sopra quello Torrione vn bel Piedestallo alto br. 4 1/2, sul quale era dirizzato su quattro globi vn'obelisco finto di marmo macchiato, alto br. 18, con in cima una palla spinosa<sup>16</sup> d'vn braccio e mezzo di diametro, sù la quale staua arditamente posato vn Aquilone<sup>17</sup> coronato, che terminaua l'altezza della detta Rocca di br. 73, altezza molto maggiore delle più alte case della Piazza, onde da luoghi circouicini fuori della Città era molto ben veduta.

E la presente Rocca veniua fiancheggiata d'intorno da vn recinto di quattro Balluardi<sup>18</sup> con le loro cortine proporzionatamente disposti, finti di teppa, nella forma delle moderne fortificazioni.

La fronte del Palazzo della Città<sup>19</sup>, quasi dirimpetto alla Rocca sodetta, era nello stesso tempo vagamente adornata di varij freggi & festoni nell'intercollunij, oue pendeuano le armi<sup>20</sup> de Stati di S.M. e, vagamente disposti, varij giuochi di fuoco leggiadramente adornati in varie forme, e sotto d'essa, nelli due archi corrispondenti alle due statue di Pompeo e Federico, due gran tabelle<sup>21</sup> ornate con uaghe e ben intese pitture, nelle quali veniua elegantemente pubblicata l'alegrezza vniuersale per la nascita del Sereniss. Principe, paragonata à primi benefici dell'amplificazione e reedificazione della Città.

Cominciorno le fontane à spandere latte e vino dopo il pranso ed al concorso del popolo, che da tutte le parti della città non solo, ma anche dal [3] la Prouincia era ben foltamente adunato serui di lieto trattenimento un concerto di pifferi, Trombette e vari instrumenti musicali posti sopra la loggia di detto Palazzo, che seguitorno con bellissime varietà à vicenda fin che fu finita tutta la festa, che durò oltre le due della notte<sup>22</sup>, porgendo anco altra

(16) spinosa: coperta di aculei.

(17) aquilone: qui vale per "grande aquila".

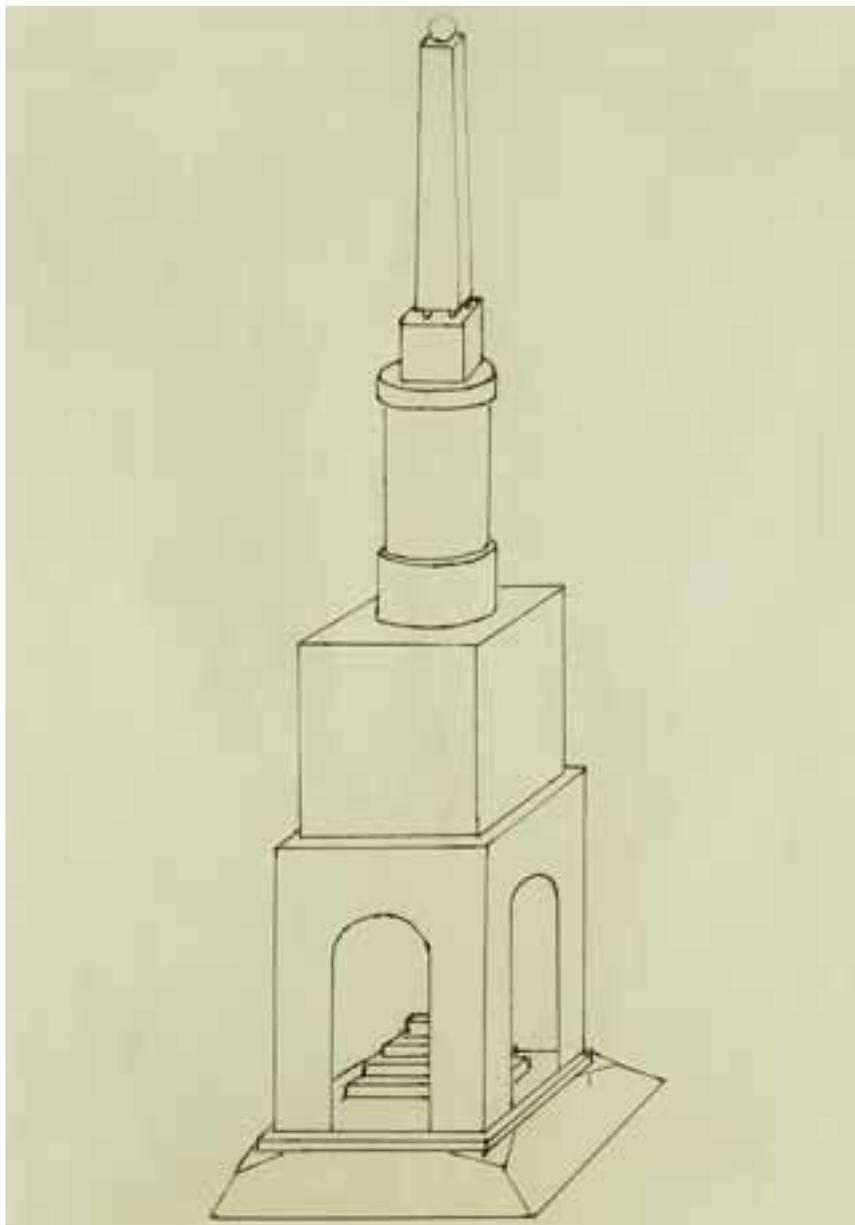
(18) quattro Balluardi: bastioni a punta costituiti da mucchi di zolle di terra muschiosa (*teppa*); baluardi e lunette sono le strutture difensive tipiche dell'ingegneria militare secentesca, come il maresciallo di Vauban avrebbe teorizzato.

(19) Palazzo della Città: è il palazzo comunale di p.za della Vittoria.

(20) le armi: gli stemmi degli stati dipendenti dalla corona di Spagna.

(21) tabelle: cartelloni dipinti con scritte in onore del principe, la cui nascita veniva paragonata alla fondazione barbarossiana della città.

(22) le due della notte: secondo il nostro sistema orario sono le otto di sera. Il sistema qui seguito è quello arcaico, che fa cominciare il giorno alle sei del mattino e la notte alle sei di sera.



Rocca quadrangolare eretta nella piazza di Lodi il 31 marzo 1658, interpretazione grafica di G.C. Rezzonico.

causa d'alegrezza il concorso che era alle dette due fontane, à due delle quali, che sgorgauano latte, ebbero felice e non impedito adito li poueri della Città di farsene comoda prouisione, mentre alle due fonti di uino v'era anche il concorso di molti soldati Tedeschi in essa Città alloggiati, che tutti ebbero abundante commodo di partecipare a questa publica allegrezza con applausi di lietissime uoci & acclamazioni festiue alla salute del Sereniss. Principe.

Fattosi sera, dopo essersi dato fuoco ad una gran salua di moltissimi mortari<sup>23</sup> ben disposti nella detta piazza, restò prima la fronte sudetta del Palazzo abbellita da vaghissima dispositione di ben mille lumi, e, nello stesso tempo, non solo il circuito della Piazza, ma tutta la Città con lumi esposti à ciascuna finestra restò in vn ponto illuminata.

Al suono dell'Auemaria si accesero tutti li lumi sù la rocca e si cominciò a fulminar giù da tutte le parti della medesima con gran numero di variati raggi di fuoco tutta la piazza, i palchi, le finestre, i tetti pieni di popolo per lo spazio d'vn' hora, mentre sù la loggia della Città, ch'era come si è detto curiosamente ornata di grossa quantità di lumi e d'infinite bizzarie de fuochi, si faceuano diuerse e variate armonie di trombe, pifferi, viole e canti.

S'attacò poi circa vn' hora di notte<sup>24</sup> fuoco alla palla spinosa, che staua su la sommità dell'obelisco, la quale mandò fuori una lingua di fuoco per ciascuna delle sue spine, che fecero una vista marauigliosa hauendo continouato così per un quarto d' hora; penetrò poi dentro il fuoco doue era vna gran quantità di raggi mati<sup>25</sup> e schioppe, che diedero gran gusto al popolo, e s'accese poi tutta attaccando fuoco all'obelisco c'haueua guerniti gli angoli di molte centinaia di raggi di diuerse sorti che resero per molto tempo gran ricreazione, succedendo à questi il darsi fuoco alle quattro girandole, che riuscirono molto grate perche maestose e noue in queste parti<sup>26</sup>. In ciascheduno de i lati delle due Torri era una gran ruota de fuochi artificati, tutte di differente inuentione vagamente dipinte e dorate, à quali si diede fuoco e recorno<sup>27</sup> assaissima sodisfazione al popolo; dopo le ruote si diede fuoco al guindolo artificato, il quale con molto spasso terminò i fuochi da giuoco.

Finalmente, essendo l'obelisco pieno di bittumi, la palla gli accese per di sopra e, discendendo il fuoco gradatamente, s'accese tutto l'obelisco, à

(23) mortari: sono i nostri mortaretti.

(24) un' hora di notte: le sette di sera.

(25) raggi mati: lampi pirotecnici.

(26) queste parti: in Lombardia.

(27) recòrno: recarono, offrirono.

segno che si uedeua la di lui forma tutta comuertita in fuoco, il quale e per la sua altezza e per la di lui ualidità illuminaua tutte le contrade della Città e si uedeua anche fuori per molte miglia lontano, e discendendo il fuoco [4] nella materia combustibile inferiore continuando nella legna che v'era per la parte dabbasso, e così ascendendo le fiamme ad vnirsi con quelle dell'obelisco conuertirono tutta la rocca in un monte di fuoco che durò per lo spazio di un' hora, terminando questa festa con molta felicità senza offesa d'alcuno e con molto giubilo di tutto l' popolo, ma non terminò ne anche per due hore doppo<sup>28</sup> un continuo saettar de raggi di fuoco, che ueniuan per tutte le parti della Piazza.

Su'l fine d'ardersi la machina e li giuochi de fuochi nella fronte del Palazzo, che continuorno mentre quella ardeua, comparue con festiua pompa una quadriglia di nobiltà<sup>29</sup> a cauallo, uagamente uestita con artificiosa inuentione di drapi e ricami d'oro finto ueramente più stimata per l'artificio che se fossa stata di materia più pretiosa, preceduta da molti trombetti portando un torchio<sup>30</sup> ciascuno di cera acceso in mano, che passeggiò prima tutta la Piazza e poscia molte strade principali della Città, riceuuta in ogni luogo con espressioni di molto giubilo, essendo questa festa stata molto lodata dall'applauso di molta nobiltà concorsaua dalle Città circnuicine.

Il giorno seguente<sup>31</sup> à queste feste fù nella Sala del Consiglio d'essa Città da SS. Academici Coraggiosi<sup>32</sup> della medema con eruditi discorsi e uarij componimenti in diuersi idioma<sup>33</sup> confermata l'alegrezza publica con aplauso di moltissima nobiltà e letterati concorsi a questa funzione, i quali lodorno in estremo non solo li discorsi e composizioni portate in uoce, ma anche molti, che nell'antisala à questo effetto nobilmente erano stati esposti alla lettura di tutti.

---

(28) due hore doppo: cioè sino alle nove di sera.

(29) qudriglia di nobiltà: quattro nobili a cavallo.

(30) torchio: torcia.

(31) giorno seguente: lunedì 1° aprile 1658.

(32) SS. Academici Coraggiosi: è questa la prima notizia di tale Accademia lodigiana, che ritorna nel 1664 (*I Barnabiti a Lodi*, Lodi 1934, p. 58 nota), una delle molte che sorsero in età barocca tanto a Lodi quanto altrove, come luogo di aggregazione del patriziato locale che si piccava di poesia, di letteratura e di storia. La più antica è quella degli Oculati (G. G. Gabiano, *La laudiade*, Lodi Vecchio 1994, IV, 543) cui seguirono gli Improvvisi (G. Cremascoli, in *Lodi. La storia*, Lodi 1989, II, p. 54), gli Affidati ed i Trasformati (idem, pp. 55, 72), i Trattenuri (D. Lodi, *Discorsi storici...*, Lodi 1629, pp 1, 48) ed i Fruttuosi (*I Barnabiti* cit., pp. 57-8).

(33) diversi idioma (*sic*): latino e volgare almeno, forse anche lo spagnolo.

ANGELO CERIZZA

SCUOLA E SOCIETÀ A CODOGNO DOPO L'UNITÀ:  
DON FRANCESCO MAJOCCHI

Il 5 novembre 1876, “La Plebe” che si definiva «giornale repubblicano, razionalista, socialista» pubblicò un breve trafiletto che, poco chiaro a noi del XXI secolo, risultò chiarissimo ai codognesi di quel tempo:

Quel tal ex prete che tanto preoccupava il buon pubblico codognese nei mesi scorsi in onta a quanto di poco edificante risultò a suo carico in un certo processo venne dal consiglio rieletto Direttore delle scuole femminili.

E che elogi gli vennero prodigati in consiglio! Altro che giuggiole! Se tanto da tanto, tanto quanto darà. Al soprintendente scolastico l'ardua soluzione. Però il santificato ex prete non ha di che rallegrarsi di sé, di diciannove votanti, ne ebbe nove contrari<sup>1</sup>.

Il periodico faceva riferimento a una vicenda che aveva messo a rumore, e mosso al riso, con lazzi e vignette d'intonazione quantomeno boccaccesca, l'intero paese per diversi mesi. Francesco Majocchi, noto e stimato sacerdote, direttore delle scuole elementari e tecniche di Codogno aveva molestato con proposte e comportamenti “indecenti” la maestra Ernestina Burroni<sup>2</sup>. C'era stata

---

(1) “La Plebe”, 5 novembre 1876

(2) Ernestina Burroni sposò poi l'avvocato Demetrio Ghisalberti esponente socialista che, trasferitosi a Lodi nel 1883, fu vice pretore (dispensato dalla carica nel 1894) e tra i fondatori della Lega Socialista, di cui fu presidente nel 1894 «facendo causa comune con la lega del partito dei lavoratori italiani» Archivio Storico Lodigiano, Archivio della Sot-toprefettura, cartella 243.

un'inchiesta e se gli anticlericali arrabbiati lettori de "La Plebe" avevano ampiamente "strumentalizzato" la vicenda, altri, e non pochi, avevano preso le difese del sacerdote ricordando i suoi meriti scientifici di studioso, il suo impegno sociale, la sua lunga e benemerita opera in campo educativo<sup>3</sup>. Maiocchi venne reintegrato nel suo ufficio, alla fine, ma dal 1876 non risultò più iscritto nell'elenco dei sacerdoti della Diocesi di Lodi, sicché appare giustificata la qualifica di "ex prete" lui affibbiata dal «giornale repubblicano, razionalista, socialista».

Francesco Majocchi morì nel 1885 a 65 anni; "Il Po" giornale liberale moderato locale lo ricordò con un ampio necrologio da cui facilmente si desume che il sacerdote non fu persona di poco conto, anzi.

Francesco Majocchi, figlio di Luigi e di Emilia Angela Maria Binacchi, nacque a Bagnolo Cremasco il 23 novembre 1820<sup>4</sup>. Entrò in seminario a Lodi il 25 ottobre 1833<sup>5</sup>: il 17 dicembre 1842 è promosso all'ordine del suddiaconato, l'11 marzo 1843 a quello del diaconato, il 10 giugno dello stesso anno a quello del presbiteriato<sup>6</sup>. Completati gli studi, nel 1846 fa parte del clero della parrocchia della Cattedrale di Lodi con il titolo di professore di Fisica, Storia Naturale e Matematica, materie che insegna in Seminario.

La parte centrale della formazione religiosa, culturale e scientifica del professor Majocchi nonché i suoi esordi come educatore si svolgono nella Lodi del Vescovo Gaetano Benaglio, agitata dalle inquietudini risorgimentali e dove non mancarono influssi rosminiani<sup>7</sup>. Il clero partecipa in modo aperto e massiccio alla Prima Guerra d'Indipendenza: il 30 marzo il Vescovo stesso rende omag-

---

(3) Nell'archivio storico comunale di Codogno è conservato il carteggio relativo alla vicenda con il testo dell'inchiesta e copia dei manifesti e vignette che allora apparvero in Codogno. (Archivio Storico Comunale di Codogno, 1518 1876 marzo 28 – 1876 novembre 15: Sospensione cautelativa e successiva reintegrazione dalla funzione di direttore didattico delle scuole elementari del Professor Majocchi Francesco di Bagnolo Cremasco accusato di molestie nei confronti della maestra Burroni Ernestina).

(4) Archivio della Diocesi di Lodi, Ordinazioni 1841-1842, atto di battesimo.

(5) Archivio della Diocesi di Lodi, Registro del clero sec. XIX

(6) Archivio della Diocesi di Lodi, Registro delle Ordinazioni 1839-1892.

(7) Luigi Samarati, *I Vescovi di Lodi*, Edizioni Pierre, Milano 1965, pagg. 313-315.

gio a Carlo Alberto e l'11 aprile canterà un solenne *Te Deum* in Cattedrale. È la Lodi dell'Abate Anelli e di don Cesare Vignati e dei 18 chierici che partono volontari per arruolarsi nel Battaglione degli Studi, in via di organizzazione a Milano. Anche don Majocchi fece la sua parte: è lui che incita i chierici ad esporre il Tricolore.

Gli austriaci non gliela perdoneranno. Se Monsignor Benaglio fu obbligato a un *Te Deum* riparatorio di quello officiato per Carlo Alberto, Don Majocchi venne guardato a vista, perquisito e rimosso dall'insegnamento. Monsignor Carlo Giuseppe Bianchi, divenuto da rettore del Seminario di Lodi, parroco della Parrocchia Mitrata di Codogno si ricordò di lui (e delle comuni idee) e:

fu da questi per la prima volta chiamato nel 1850 ad arricchire ed onorare il clero codognese, assegnandolo come cappellano del nostro Civico Spedale. Libero nell'esercizio del suo sacerdotale ministero, il Majocchi si diede alla predicazione, nella quale emerse come oratore splendido, stringente ed elegante, e basti ricordare i pergami di s. Fedele in Milano, di s. Michele in Pavia, di s. Luca in Cremona, di s. Alessandro in Bergamo, ed in altri molti, dai quali faceva risuonare la sua argentea voce, con sermoni elevati, destando l'ammirazione generale, fino al punto da dover far proteggere le porte d'entrata della chiesa ove predicava, tanta era l'affluenza degli spettatori. Lo stesso immortale Manzoni, udendolo, ne sollecitò l'onore di una visita, ch'egli fu il primo ad anticipargli<sup>8</sup>.

Tornò nella scuola nel 1857, quando venne chiamato a fondare il Gabinetto di fisica della appena istituita Scuola Speciale, poi divenuta Scuola Reale.

Nell'aprile del 1860, riferisce la Gazzetta di Bergamo in un articolo ripreso integralmente dal Corriere dell'Adda di Lodi del 25 aprile dello stesso anno, Majocchi tiene una predica estremamente apprezzata dagli ambienti liberali e patriottici. Il testo dell'orazione sarà poi distribuito a stampa<sup>9</sup>; disse allora don Majocchi:

Ma non devo io fare special ricor-dazione d'altri benefattori non d'una città e d'una provincia, ma di un popolo intero, di quel gran popolo,

---

(8) *In morte del Prof. Sac. Francesco Majocchi*, "Il Po", 31 ottobre 1885.

(9) Francesco Majocchi, *Benefici della Religione verso la società civile, discorso recitato in Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo 1860.

che diede la civiltà al mondo colle armi, che la ordinò colle leggi, la solidò colla religione, l'abbellì colle arti, e pure era caduto, era prostrato pur dianzi sotto la più cupa e barbara oppressione? Dopo che il forte e santo Giuda Maccabeo ci diede l'esempio con alta commendazione raccontando nel libro divino, dovrò io tacermi, o peritarmi? Posto che l'Italia è a noi patria quanto a' Giudei la Giudea, chi violentemente occupava questa terra non sua, non è egli per noi ciò che fu il Seleucide pe' Giudei? E i prodi mietuti dalle guerre nostre nazionali non sono eglino come i Maccabei, che sono lodati nel libro santo? Anche qui una tirannia sacrilega avvilita la religione assoggettandola a vituperevoli patrocini e interzandola con una politica esecrabile; anche qui una tirannia corruttrice attizzava i maledetti odj fra ceti e ceti, e infestava i nostri costumi colla mollezza d'un ozio turpe [...] Ah sì! Con lacrime di riconoscenza e di ammirazione preghiamo pace a voi, o migliaia di prodi, che da tutte le parti d'Italia accorreste sotto le bandiere del solo Re Italiano [...]

L'Italia era fatta o comunque la si stava facendo. In marzo si svolsero le elezioni, le ultime del Parlamento Subalpino in applicazione R. D. 20 del novembre 1859 che modificava il Regio Editto del 17 marzo 1848 «sulle politiche elezioni». Il decreto aveva, tra l'altro, fissato in 260 il numero dei deputati: alla provincia di Milano ne vennero assegnati trenta. Poiché con il «nuovo ordinamento comunale e provinciale del Regno» del 23 ottobre 1859 era stata soppressa la vecchia provincia di Lodi – Crema, il Lodigiano, e con esso ovviamente Codogno, si vide assegnato alla provincia di Milano. Codogno, con Maleo, fu il 165° collegio del Regno.

Il 25 marzo si andò alle urne e, a Codogno, non vi fu storia. Giorgio Pallavicino aveva appoggiato la candidatura di Francesco Carrano, antico ufficiale borbonico amico di Carlo Pisacane e allievo di Francesco De Sanctis, rifugiatosi in Piemonte dopo l'infelice conclusione della Prima Guerra di Indipendenza cui aveva partecipato agli ordini di Guglielmo Pepe a Venezia. Grazie al Pallavicino era poi divenuto membro della Società Nazionale. Fu Francesco Carrano il primo deputato di Codogno della nuova Era dell'Italia unita. Ma già nel maggio del 1860, Carrano si dimise “per motivi personali”: in realtà l'ufficiale venne inviato a Napoli, in missione “segreta”. Sarebbe stato suo compito, con altri, rovesciare con un complotto militare Francesco II e instaurare in Napoli un governo provvisorio che chiamasse a Napoli Vittorio

Emanuele II prima che vi giungesse il vittorioso Garibaldi. L'operazione fallì, ma comunque Codogno rimase senza deputato.

L'intendente da Lodi dispose che:

Per la volontaria rinuncia del sig. Maggiore Francesco Carrano essendosi reso vacante il collegio di Codogno, gli elettori dello stesso collegio saranno convocati [per la nuova elezione] di deputato al parlamento nazionale il 1 luglio 1860<sup>10</sup>.

Dall'intendenza si provvide ad inviare moduli e stampati e si dispose che la lista degli elettori «almeno venisse pubblicata dal parroco in chiesa nel giorno festivo»<sup>11</sup>.

Indette le elezioni, occorrono i candidati. Che non mancano. Si presentano (o sono presentati) diversi personaggi: il «dottor fisico» Carlo Cesaris, il signor Caporali Luigi, il dottor Emilio Dragoni, l'avvocato Giovanni Sormani, il signor Vincenzo Borsa. E, mirate, Garibaldi generale Giuseppe. Con loro si presenta, probabilmente favorito, don Francesco Majocchi. In regola con la legge, don Francesco non «ha cura d'anime», il sacerdote ben rappresenta con i suoi trascorsi patriottici quell'ala del cattolicesimo che sognò un'Italia unita sotto Vittorio Emanuele II e benedetta da un Papa che aveva rinunciato alle cure dei possessi temporali, per svolgere la sua missione spirituale, garantito e protetto dal Re medesimo. Padre Passaglia a quel tempo ancora sperava<sup>12</sup>. Il primo luglio si vota: su 469 aventi diritto, votano nelle due sezioni (di Codogno e Maleo) in 169. Lo stesso giorno «alle otto pomeridiane nella Chiesa del Collegio Ognissanti» si procede allo scrutinio dei voti nella «sezione principale». Su 301 aventi diritto hanno votato in 113. Francesco Majocchi ha ottenuto 76 voti, Carlo Cesaris 21, Luigi Caporali 7, Emilio Dragoni 4, Garibaldi generale Giuseppe

---

(10) Archivio Storico del Comune di Codogno, 139 – 1860 luglio 1° elezione del dr. Majocchi a deputato per il Parlamento per il collegio di Codogno.

(11) Archivio Storico del Comune di Codogno, 139 – 1860 luglio 1° elezione del dr. Majocchi a deputato per il Parlamento per il collegio di Codogno..

(12) Cfr. Maurilio Guasco, *Storia del Clero in Italia dall'Ottocento ad oggi*, Laterza, Bari, 1997; Agostino Giovanardi, *Il Neoguelfismo*, in *Storia dell'Italia religiosa*, a cura di G. De Rosa, T. Gregory, A. Vauchez, Laterza, Bari, 1995, pp. 39 - 59 .

3 e Vincenzo Borsa 1. Da Maleo contemporaneamente il presidente Leopoldo Gattoni comunica che hanno votato 56 aventi diritto su 168; i voti si sono concentrati su Francesco Majocchi, che ha ottenuto 25 voti, e Carlo Cesaris votato da 31 elettori.

I risultati definitivi vengono comunicati da Felice Lamberti alle «otto pomeridiane nella Chiesa del Collegio Ognissanti». Francesco Majocchi ha ottenuto 101 voti, Carlo Cesaris 52.

Così la Regia Intendenza del Circondario di Lodi notifica, immediatamente con nota del 1 luglio, al sindaco di Codogno che

Gli elettori iscritti nelle due sezioni del collegio politico di Codogno sono n° 469.

Il professor Majocchi ebbe n° 101 voti. E così inferiori di numero al terzo prescritto dall'art. 91 della Legge Elettorale.

Vi deve essere pertanto ballottaggio.

Voglia la S. V.III.ma essere cortese e di far avvisata anche l'altra sezione e provvedere perché la nuova assemblea riesca a dovere<sup>13</sup>.

Così cinque giorni dopo, don Majocchi e il «dottor fisico» Carlo Cesaris si ritrovano di fronte per il ballottaggio; Francesco Maiocchi ottiene 87 voti a Codogno e 31 a Maleo; Cesaris 20 e 19<sup>14</sup>.

Don Francesco Majocchi è quindi eletto deputato per la VII Legislatura del Parlamento Subalpino. La VII fu legislatura tormentata – ad essa toccò ratificare tra polemiche aspre la cessione di Nizza e della Savoia e dibattere i criteri per l'annessione del Mezzogiorno – e breve: venne infatti dichiarata chiusa il 29 dicembre del 1860. Le nuove elezioni furono indette per il gennaio 1861; Francesco Majocchi non si ripresentò. Riprese, a Codogno, il posto, che sentiva più suo, nella scuola.

Nel novembre 1859, il ministro Coppino aveva proceduto alla riorganizzazione della Pubblica istruzione con una legge organica, che tra l'altro prevedeva l'istituzione delle "Scuole tecniche" cui si poteva accedere completato il ciclo delle primarie di grado

---

(13) Archivio storico del comune di Codogno, 139 – 1860 luglio 1° elezione del dr. Majocchi a deputato per il Parlamento per il collegio di Codogno.

(14) "La Plebe" del 21 luglio 1869 scriverà a proposito dell'avversario del Majocchi «Da Casalpusterlengo ci mandano la lista confezionata dai Paolotti per la nomina al consiglio comunale: 1 Dott. Carlo Cesaris [...]».

superiore. L'istruzione tecnica, specificava la legge, «ha per fine di dare ai giovani che intendono dedicarsi a determinate carriere del pubblico servizio, alle industrie, ai commerci ed alla condotta delle cose agrarie, la conveniente coltura generale e speciale» va da sè quindi che nei loro programmi trovano ampio spazio le discipline tecniche e scientifiche. Il passaggio di Francesco Majocchi alla nuova scuola fu un fatto naturale: nel 1863 risulta “ Rettore del Collegio e direttore delle Scuole Tecniche”<sup>15</sup> e in tempi appena successivi gli furono affidate anche le scuole elementari. Fu anche direttore e docente negli Istituti privati femminili Mosconi e Pietrasanta<sup>16</sup>. Di scuola e di organizzazione scolastica Francesco Majocchi scrisse anche, esponendo idee e proposte ancor oggi in certa misura sorprendenti. Di questi scritti d'argomento scolastico rimane un libretto edito dalla Tipografia Cairo di Codogno nel 1873, con il titolo *Sulla istruzione scolastica e femminile - lettere di Francesco Majocchi* che raccoglie le numerose “lettere” indirizzate a una non precisata “signora” e pubblicate dalla “Gazzetta di Codogno” nel corso dello stesso anno.

Pur non presentando un pensiero coerente e sistematico, le “lettere”, (scritte con stile arguto e brillante) toccano vari temi legati all'istruzione professionale delle donne e delle classi più povere e denotano una notevole conoscenza di quanto di più avanzato si andava dibattendo in Europa e non solo in tema di educazione. Particolarmente interessante appare la II lettera in cui viene, tra l'altro, affrontato il tema dell'insegnamento religioso.

Egregia Signora ...

Non è gran tempo, nell'insegnamento della geologia seguivasi l'ipotesi delle rivoluzioni violente o dei cataclismi, a ciascuno dei quali vedevasi mutarsi l'orografia della terra, e un mondo di viventi sparire, e un nuovo mondo ripopolare le terre e le acque. Or niente di ciò; non rivoluzioni, ma evoluzioni. Come la pianta dal germe e dall'uovo il pulcino, così dallo stato di nebulosa il nostro pianeta giunse bel bello alla qualsiasi presente saldezza, e col graduale modificarsi dell'ambiente cosmico e meteorico, la vita si venne svolgendo nella varietà inesausta delle sue

---

(15) Archivio della Diocesi di Lodi, Registri del Ruolo del Clero.

(16) *In morte del Prof. Sac. Francesco Majocchi*, “Il Po”, 31 ottobre 1885

forme vegetali e animali, sotto l'azione di cause lente, continue, tuttodi attuose. Se tale è il processo senza fine del cosmo, ripugna ai principi della filosofia naturale il supporre che in opposto modo progredisca il microcosmo, il trasportare, cioè, l'ipotesi dei cataclismi nel mondo umano. Egli è perciò, egregia Signora ch'io non posso sperare veri e durevoli miglioramenti dalla convivenza nostra dalle catastrofi violente; ma bensì gli aspetto dal progresso dell'incivilimento.

Di questo progresso riparatore di tanti mali e di tante ingiustizie non conosco motore più efficace dell'istruzione, e dell'istruzione della prima e più amorosa maestra di tutto l'uman genere, la Donna.

A Lei però è noto come io la pensi del sapere scompagnato dalla bontà, e quanto mi sdegni il veder così spesso la scienza che tutto illumina, come il sole, costretta a prestare la sua luce divina alle malefatte di tanti cattivi, che scientificamente, cioè impuniti, truffano, ingannano, corrompono. Io m'intendo sempre che coll'istruzione d'ogni grado si accompagni indivisibilmente l'educazione, la quale c'informi a rettitudine e benevolenza, fortifichi la volontà e la disponga a sacrificare sempre e senza titubanza il piacere al dovere. E perciò voglio non solo un insegnamento morale apposito; ma che sia morale ogni insegnamento.

Qui, mia Signora, ci si affaccia anche non volendolo, la questione dell'insegnamento religioso, fra noi tanto fervidamente agitata, e dagli anglo – americani tanto saviamente risolta colla formola *neither godless, nor sectarian*. Per fermo la scuola non deve essere atea; per fermo il sentimento religioso dev'esser dall'educazione tenuto vivo e promosso, perché educare (latinamente educere) non è altro appunto che trarre fuori e svolgere quant'è concretato in germe nella coscienza umana. E con tutta ragione l'onorevole Carutti, rispondendo a un quesito della Commissione d'inchiesta sulle scuole medie, notò che all'insegnamento ufficiale non manca già l'apprendimento del catechismo; ma *quel sentimento elevato della religione, che dovrebbe governare tutte quante le discipline scolastiche*. La questione, com'è intesa da chi ne discute seriamente, non cade, nè può cadere se non sull'opportunità dell'insegnamento catechistico di dottrine religiose positive; ed in ciò Le confesso la mia opinione, che convenga levare l'obbligo di quest'insegnamento anche ad onore dell'insegnamento stesso, ed a salvaguardia del sentimento religioso; imperocché nella presente condizione dei tempi e disposizione degli animi, e colle opinioni che corrono più divulgate, è troppo ragionevole il temere che molti maestri obbligati ad insegnare il catechismo impugnano colla chiosa ciò che hanno dovuto affermare col testo.

In tale proposito però il peggiore dei partiti è il partito anarchico che da qualche anno va prevalendo. Avvezzi sotto i governi caduti a disobbedire per dimostrazione di patriottismo, ora si disobbedisce per ostentazione di libertà. Ché mentre le leggi vigenti prescrivono alle pubbliche scuole elementari l'istruzione catechistica, questa in molte è vietata ad

arbitrio di giunte municipali, di direzioni scolastiche, di dottrinari aventi voce in capitolo. Dato così l'esempio dell'insubordinazione da questi che sono i custodi e gli esecutori delle leggi, come possiamo sperare che il carattere nazionale si ritempri a virilità e rettitudine, e che il popolo nostro, nuovo ch'egli è alla libertà impari che il rispetto delle leggi è condizione indispensabile al consolidarsi e prosperare delle libere istituzioni? Senza di che, l'arbitrio di cui parlo offende i diritti delle famiglie, le quali vogliono l'istruzione catechistica o la disvogliono, devono sapere chiaro e netto se nelle scuole venga o no compartita. Insomma, o mantenere le leggi colla fermezza che alla maestà loro si adice, o abolirle espressamente con atto legislativo.

Anche a costo di turbare un momento l'abituale serenità dell'animo della mia Signora, sempre occupato d'illari pensieri e d'affetti benevoli, devo aggiungere che la necessità urgente di instaurare i costumi, conciliando un'istruzione libera e schietta coll'educazione morale, è messa in luce pur troppo vivissima dalle efemeridi criminali. Secondo la statistica penale pubblicata dal Signor Ministro Guardasigilli, cadente il 31 dicembre 1869, erano chiusi nelle galere e nelle case di pena 24109 condannati, e nelle carceri giudiziarie giacevano 40476 imputati, aspettando il giudizio in prima istanza o in appello. Fra i delitti e reati di minor momento fu toccata la somma di 306221, vale a dire un reo dinanzi alle leggi ogni 54 regnicoli d'età maggiore di dieci anni. Gli omicidi tentati furono 2083, dei quali 1743 pur troppo consumati. Di questi, 102 fra prossimi parenti, e ciò che ne raccapriccia, 10 conjugi uccisero il consorte, 22 parricidi, 52 genitori ritolsero la vita ai propri figli. – In Inghilterra nel 1867 furono imputate d'omicidio 508 persone!

Non è così di grave e doloroso momento, ma è pure importante il sapere che nel corso di quest'anno 1869, fra testimoni e periti furono, chiamati davanti ai tribunali nientemeno che 1900000 persone, le quali fra l'andare, lo stare e il tornare abbian speso, supponiamo, per adeguato tre giorni; ed ecco lo spaventoso lucro cessante e danno emergente di 5700000 giornate di lavoro produttivo perdute, a carico dell'erario pubblico. Alle quali aggiungendo gli ozi delle taverne, seguiti dagli ozi violenti delle popolatissime carceri e degli spedali, e le menti fatte ottuse, le volontà snervate, le forze prostrate dai vizi, si conteggi di grazia a qual prezzo paghiamo la dimenticanza o il dispregio della legge morale. E non introduciamo nel conto i capitali sepolti nelle multiformi case di pena, e il denaro speso ogni anno nello stipendio dell'esercito di ufficiali e di armati incaricato di vigilare alla sicurezza pubblica?

Effetti, si dice, dell'ignoranza, e si va ripetendo d'eco in eco che le prigioni son piene di illetterati. Verissimo! Ma fra questi poveri illetterati vediamo persone spinte a delinquere dagli aculei della fame che noi dottissimi non conosciamo; persone infellonite contro di noi dal dispregio che di loro ostentiamo, e dal vederci gettare in una sola giocata, in un capriccio quanto basterebbe per un'intera annata alle loro famiglie;



Ritratto di Francesco Majocchi, particolare della lapide conservata nel Cimitero di Codogno. L'iscrizione recita: «LA PACE CUI ANELAVA / TROVÒ NELLA TOMBA / IL SACERDOTE / FRANCESCO MAJOCCHI / N. NEL 1820 M. NEL 1885 / NELLA SACRA ELOQUENZA / NON INFERIORE AI SOMMI / CONOSCITORE PROFONDO / DELLE MATEMATICHE E NATURALI DISCIPLINE / CHE CON AMMIRATA PAROLA / A LUNGO INSEGNO NELLA NATIVA LODI / E NELLA PATRIA ADOTTIVA CODOGNO / ELETTO NEL 1860 AL NAZIONALE PARLAMENTO / SPIRITO SCHIVO DI LENOCINI / MA DI OGNI BELLA E GENTIL COSA / ARDENTE CERCATORE / VIVRA NON PERITURO / NEL CUORE DI QUANTI LO CONOBBERO / FINCHE GLI ALTI E GENEROSI AFFETTI / AVRANNO CULTO FRA NOI»

persone che finirono d'abbrutirsi nella crapula per irresistibile bisogno di dimenticarsi e dimenticare. Siamo giusti riconosciamo nel maggior numero di questi sciagurati le vittime di un sistema economico quanto parziale verso il capitale, tanto spietato verso il lavoro, e forse qualche vittima degli sfrenati vizi e delle impunte bricconerie di chi, oltre il leggere e lo scrivere, sa di latino. Ma chi non sa che non tutti a un gran pezzo gli amministratori infedeli, i truffatori, i barattieri, i corruttori dei costumi e della giustizia, i falsificatori, i fedifraghi letterati e fors'anche titolati sono in prigione? – Combattiamo l'ignoranza, ma non con l'errore e l'ingiustizia; combattiamola risolutamente e senza tregua, ma con armi leali e degne della causa per cui si combatte.

Chi poi stimasse che basti amministrare alfabeto ad un popolo che è digiuno o quasi della scienza e dell'amor del dovere, e sostenesse l'istruzione prima poter supplire le veci dell'educazione morale, non meriterebbe risposta. Per quanto me, prego Lei, Signora, e s'altri leggerà queste lettere, di non dimenticare ch'io m'intendo sempre che l'educazione proceda di conserva con l'istruzione; che maestri e maestre insegnino continuamente che il sapere non basta, se una volontà retta e benevola non ordina la scienza al bene; che nessun uomo, dal principe all'ultimo dei cittadini, nessuno ha diritti, se non perché ha doveri. È Necessario radicare profondamente nell'animo degli educandi che, stante l'unità del disegno del mondo, è bensì vero che in fine in fine ciò che è onesto è utile; ma è anche vero che bene o mal morale e utile o danno altrui o nostro sono concetti distinti: è utile ciò che soddisfa i nostri bisogni o comple ai nostri comodi; è buono ciò che risponde ad un vero, ciò che è conforme all'entità delle cose. Educiamo al bene, Ella consiglia, e conseguiremo anche l'utile; ma non viceversa.

A ciò io aggiungo che l'istruzione popolare deve anche avere un indirizzo pratico, e che l'intento costantemente rivolto al còmpito che chi viene istruito dovrà compiere nella famiglia e nella società, in modo che dalla scuola alla vita, se salto c'è, non sia mortale<sup>17</sup>.

L'articolo mostra la cultura di respiro europeo di Francesco Majocchi. Egli è perfettamente al corrente delle teorie che s'andavano allora formulando ed enunciando, teorie di cui don Majocchi fu precoce divulgatore<sup>18</sup>.

---

(17) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pagg. 9 - 16

(18) In una nota della "lettera" di cui sopra scriveva: Ed evolucionista convinto, sul piano propriamente scientifico, si mostra in una nota al testo dove scrive: «È bello il notare che la teoria delle evoluzioni lente, dovute a forze ancora ative, fino dal 1669 fu proposta in Italia dallo Stenone, e seguita poi da quel Lazzaro Moro che nel 1740 cioè 27 anni prima

Lo scritto segnala i danni e le ingiustizie provocate da un capitalismo sfrenato, che il cattolico liberale Majocchi vorrebbe evidentemente corretto. Ma il vero motore dell'evoluzione sociale rimane per il colto sacerdote l'istruzione indissolubilmente connessa con l'educazione morale. Prudentemente, ma chiaramente, si schiera contro l'insegnamento meccanico del "catechismo" nelle scuole per sostenere la necessità dell'insegnamento di una morale "civile" in cui, seguendo il pensiero europeo del tempo, il buono è anche utile (ma non viceversa, avverte). Non a caso in un'altra nota dello scritto cita espressamente Cousin: «Fra tanti sproloqui di dottrinari, a cui basta il coraggio di chiedervi se credete che ci sia veramente una legge morale, la società tira avanti non in grazia dei gendarmi; ma perché come nota il Cousin "les hommes ne sont ni aussi bons, ni aussi mauvais que leur principes. Il n'y a pas de stoiciens qui ait été aussi austère que le stoïcisme, ni d'épicurien aussi énervé que l'épicurisme. La faiblesse humaine met en défaut dans la pratique les théories vertueuses; en revanche, grâce à Dieu, l'instinct du coeur condamne à l'inconsequence l'honnête homme égaré par des mauvaises théories"».

In tutti gli scritti della raccolta, Majocchi, insiste sulla assoluta necessità dell'istruzione denunciando come la legge Casati «che fin dal 1859 prescriveva l'istruzione elementare inferiore obbligatoria»<sup>19</sup> venga costantemente disattesa. In un bel passo del volume don Francesco propone per incentivare la frequenza scolastica nei minori per necessità avviati al lavoro «un sussidio mensile che supplisca il lavoro vietato»<sup>20</sup>. Non si perita poi di plaudire al progetto ministeriale di una tassazione delle iscrizioni scolastiche

---

dell'inglese King, espose un sistema geologico, a cui sommicapi non ha che apporre la scienza odierna; sistema che meritò nientemeno che le lodi di un Lyell [...]» Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 9 n.

Francesco Majocchi ha un suo posto nella Storiografia della Scienza in Italia. Sua è la precoce traduzione del saggio *The vestiges of the Natural History of Creation*; cfr. Loren Eiseley, *Il secolo di Darwin*, Feltrinelli. Milano 1975.

(19) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 17

(20) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 19.

a carico delle famiglie «agiate» purché le risorse così raccolte rimangano nella scuola, spese a favore dei meno fortunati. E a questo proposito suggerisce al Ministro «di aggiungere al suo schema di legge alcune disposizioni circa l'istruzione obbligatoria dei sordomuti e dei ciechi, che dal miracoloso insegnamento a loro adatto dai nuovi metodi, vengono quasi reintegrati nell'uso dei sensi di cui sventuratamente sono privi»<sup>21</sup>. Sa perfettamente e avverte i suoi lettori che le due classi della scuola obbligatoria son poca cosa e l'analfabetismo detto di ritorno è fenomeno generalizzato. Per due anni (anni scolastici 1869-1871) proprio Francesco Majocchi tenne aperta con il sostegno dell'Associazione artigiana di Codogno una scuola che venne frequentata da 95 alunni, d'età compresa fra i 15 e i 40 anni analfabeti, anche se risultavano aver frequentato il ciclo elementare inferiore. Certo le necessità economiche delle famiglie dei lavoratori sono gravi e tali da render difficile il rinunciare al lavoro minorile: don Francesco è un moderato e rifugge da «misure draconiane», ma perché non istituire scuole domenicali con un paio d'ore di lezione per le bambine e scuole serali per i maschi? Moderato sì, ma rigido nell'esigere l'applicazione delle leggi. «siano – scrive – multati inesorabilmente i capi bottega e i capi fabbrica che tengono a giornata fanciulle che non abbian superata la seconda classe; multati se di festa occupano giovanette che dovrebbero terminare nella scuola festiva il tirocinio elementare»<sup>22</sup>. Ma concede, sempre per incentivo alla alfabetizzazione di massa: «Sia però lecito ai nostri imitare gli inglesi che all'istruzione dei fanciulli addetti alle loro grandi imprese provvedono con scuole interne»<sup>23</sup>.

L'educazione femminile ha grande spazio, ma tra le motivazioni una ne emerge diremmo degna di nota. Francesco Majocchi è lettore di Fanny Lewald Stahr, scrittrice tedesca apprezzata da

---

(21) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 20 n.

(22) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 24

(23) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 24

Stuard Mill, ritenuta “scandalosa” sia per l’esempio di vita sia per le idee sull’autodeterminazione della donna<sup>24</sup>, che aveva sollevato il problema della necessità di una formazione professionale femminile, tal che in caso di avversa fortuna ogni donna potesse se necessario lavorare e mantenersi decorosamente.

Fra i tanti arguti e sapienti proverbi del nostro bel toscano – scrive Majocchi – nella VI lettera – n’ha uno che è precisamente la conseguenza delle osservazioni che venni facendo nella precedente lettera: *impara l’arte e mettila da parte*. Le famiglie della condizione che diciam civile se non hanno ricchezza tanta e così solida da assicurare alle figlie uno stato, devon fare che queste, uscite dalle scuole, imparino un’arte o l’avviamento a una professione e, imparata, la mettano da parte, come il proverbio dice, finché non nasca – e voglia pur non nascere – il bisogno di cavarne un partito. Supponiamo: approvate per l’insegnamento elementare o per alcuno degli insegnamenti che si danno nelle scuole magistrali e perfettive femminili; maestre di pianoforte, di canto, di lingue vive; maestre crestaje o fascettaje o di cucir di fino o di ricamo o di pizzo e di lavori di fantasia; guantaje, fabbricatrici di fiori artificiali; rimendatrici, stiratrici, smacchiatrici; stenografe, calligrafe, disegnatrici; pittrici su vetro, terraglia, carta; giovani di studio; apicoltura; microscopia applicata alla bachicoltura; incisione litografica, tipografia, galvanoplastica, fotografia, telegrafia: ... qualche cosa insomma, oltre le bisogne della casa e lo studio della toeletta; qualcosa che occupi il tempo da molte consunto nelle schifezze di P. Kock e che ad un caso basti indipendenza e un pane onorato<sup>25</sup>.

Le professioni “adatte” alle donne sono quindi numerose, molto più numerose di quanto ci si potesse aspettare da un “libera-

---

(24) Fanny Marcus nacque a Königsberg nel 1811. Si trasferì a Berlino per seguire la sua vocazione di scrittrice, raggiungendo in breve il successo con romanzi che affrontano il tema allora scottante dell’emancipazione femminile. Il nome Lewald (frutto di una sostituzione fatta dal padre) sarà scelto dalla scrittrice per firmare le sue opere, anche dopo il matrimonio col romanziere Adolf Stahr. Per oltre quarant’anni si mantenne con i soli proventi delle sue opere. Esponente di primo piano del Vormärz, osservatrice acuta dei cambiamenti politici che interessano l’Europa di metà Ottocento, collaborò con il giornale «Femmes», sostenendo con insistenza l’emancipazione della donna nella scolarizzazione, nel lavoro e nella parità dei diritti nel rapporto matrimoniale, avanzando proposte sul diritto al divorzio. Fu compagna di Adolph Stahr, uomo sposato e con figli, filologo e scrittore, in un rapporto scandaloso per quei tempi.

(25) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pag. 38

le" ottocentesco e per di più uomo di chiesa. Non siamo alla parità e ancora crede il Majocchi nella sostanziale diversità fra l'«ingegno» femminile e quello maschile, ma con accenti curiosi, si direbbero ironici

Stando al fatto naturale dell'inferiorità dell'ingegno femminile, sta non meno che la misura presente di quest'inferiorità non è da natura di cose, ma da colpa nostra. La natura, miracolosamente provvida, fece la donna inferiore all'uomo, compensandola con delle superiorità di altro ordine, che sapientissimamente stabiliscono nella differenza l'egualianza; noi gente latina, misuriamo a micino il grado di istruzione da concedere alle nostre giovani, e delle future nostre mogli e nuore ne facciamo trastulli dei nostri ozi! Poveri fiori d'arancera, ma non per colpa vostra, da tale educazione cosa mai aspettarci?

Come sta, ripeto, il fatto naturale dell'inferiorità dell'ingegno femminile, sta pure quest'altro fatto, che l'esercizio perfeziona tutti gli organi, invigorisce le potenze tutte: testimonio i muscoli del ginnasta, l'orecchio del musicista, l'occhio del pittore, l'odorato del profumiere, il tatto del cieco. Io non so veramente fino a qual segno le facoltà mentali della donna si svolgerebbero col favore di una continua e bene ordinata ginnastica cerebrale, proseguita costantemente di madre in figlia [...]<sup>26</sup>

Coerentemente, nel 1871, Francesco Majocchi aveva proposto al Comune di Codogno di aprire «una scuola domenicale femminile di disegno professionale»: espose le sue idee sulla Gazzetta di Lodi del 23 dicembre di quell'anno in un articolo in cui ampiamente affrontava gli aspetti finanziari dell'iniziativa chiamando in causa non solo il comune, ma anche la Provincia e la Società Operaia di Codogno<sup>27</sup>. E per la Società operaia don Maiocchi poteva a tutto titolo parlare. Essa fu infatti accanto alla scuola, l'altro suo grande impegno e l'altra sua grande speranza quale mezzo per assecondare quell'evoluzione naturale della società in cui fermamente credeva.

La «Società di Mutuo Soccorso degli Operaj» iniziò ad operare l'8 dicembre 1862: costituita sei mesi prima, (otto giugno) ini-

---

(26) Francesco Majocchi, *Sulla istruzione scolastica e professionale femminile, lettere di Francesco Majocchi*, Tipografia di A. G. Cairo, Codogno 1873, pagg. 48 - 49

(27) Francesco Majocchi, *Proposta di una scuola domenicale femminile di disegno professionale da aprirsi in Codogno, lettera indirizzata al Sindaco di Codogno*, in *Gazzetta di Lodi*, 23 dicembre 1871.

ziava quel giorno ad erogare i primi sussidi di malattia. La Società vedeva iscritti come soci onorari molti cittadini di «buona condizione» desiderosi di contribuire al miglioramento della «condizione operaia» nel quadro di una cristiana solidarietà, venata da paternalismo.

Solenne cerimonia segnò, quel giorno, l'avvio del sodalizio: venne invitata consorella Società di mutuo soccorso di Lodi e "Il Proletario", «giornale politico popolare» di Lodi scrisse:

Rispondendo a tale cortesia due membri della nostra Associazione operaia recarono a porgere un fraterno saluto alla giovane consorella di Codogno. Non è a dirsi la festosa accoglienza, le squisite gentilezze, le cortesie con cui i buoni Codognesi accolsero la rappresentanza: l'affetto sincero, e la verace premura presiedevano a tutte queste nelle dimostrazioni di simpatia. Il Clero di Codogno non si mostrò da meno della intelligente popolazione, esso volle porgere un ricordo alla Istituzione presentando la Società della bandiera, che venne benedetta con solenne pompa dal Rever. Parroco mitrato Sig. Bianchi il quale pronunciò in questa occasione uno di quei caldi e patriottici discorsi che noi vorremmo sentire spesso sulle labbra dei nostri preti. Il sindaco Dott. Cattaneo e due Signori Assessori della Giunta assistevano alla sacra cerimonia resa più bella e più cara dalle soavi melodie della brava banda musicale del paese, abilmente diretta dal Sig. maestro Caffi.

Che Francesco Majocchi fosse tra i promotori del sodalizio e che ne divenisse presidente non fa meraviglia. La Società di Mutuo soccorso di Codogno, nasceva con il plauso e l'appoggio del clero locale e può essere perciò considerata tra le antesignane del movimento cattolico che si diffuse soprattutto nell'Italia settentrionale e che portò alla nascita accanto alle società di mutuo soccorso, delle banche popolari (Majocchi fu tra i promotori della Banca di credito d'onore Codogno) e delle casse rurali.

Il movimento fu visto con sospetto dal governo tale che ancora nel 1873 il ministro dell'interno si rivolgeva al prefetto di Venezia con queste parole:

lo scopo di queste società cattoliche operaie sarebbe quello di ordinare una vasta crociata per la restaurazione del potere temporale

il prefetto sensatamente rispondeva

Qui non avvi che una sola società cattolica di operai di pochissima importanza contando appena 70 iscritti e neppure tra questi vi sarebbe chi volesse prestarsi a così ridicoli propositi<sup>28</sup>.

Si ha però la motivata sensazione che la Società di Codogno nascesse anche con l'approvazione di personaggi sicuramente legati al movimento risorgimentale e certamente non invisi al governo. Nell'elenco dei soci effettivi del gennaio 1871 compaiono infatti i nomi di Bortolo Gattoni (garibaldino, poi sindaco di Codogno e deputato), del padre Leopoldo, nonché del sindaco e degli assessori in carica e di quasi tutta la borghesia industriale e commerciale del borgo, notoriamente "laica"<sup>29</sup>.

L'iniziativa ebbe, almeno all'inizio lusinghiero successo, tal che il sindaco di Codogno, poteva scrivere alla Sottoprefettura che richiedeva informazioni in merito:

Riscontro alla nota emarginata, lo scrivente pregiassi significare che in questo borgo esiste la Società di Mutuo Soccorso fra gli Operaj. Istituita il giorno 8 Giugno 1862 conta in oggi N° 587 Soci effettivi e N° 254 Socj onorari ed è rappresentata dai SS Majocchi Professore Don Francesco Presidente, Pollaroli Pietro e Dossena Dottore Bassano vice presidenti<sup>30</sup>.

Don Majocchi rimase presidente della Società per vent'anni segnati da un lento affievolirsi dell'impulso iniziale. La società era nata l'indomani dell'unità nel quadro di una solidarietà sostenuta più dal sentimento che dalla razionalità, così che i promotori «andarono a gara a chi presentasse all'operaio progetti [...] nei quali si richiedesse agli associati il meno possibile e si promettesse il massimo desiderabile»<sup>31</sup>. La società rimase sempre informata

---

(28) Gabriele De Rosa, *Storia del movimento cattolico in Italia – Dalla Restaurazione all'Età giolittiana*, Vol. I, Bari, Laterza, pag. 154.

(29) Archivio storico della Parrocchia Mitrata di Codogno, cart ecc. Accanto all'elenco degli uomini, il documento elenca a parte i nomi di 35 socie effettive, tutte signore della miglior società locale.

(30) Archivio storico della Parrocchia Mitrata di Codogno.

(31) Carlo Ferrari, *Qualche parola sulla nostra società operaia*, Codogno, Tipografia di A. G. Cairo, 1887 pag. 7

ad un solidarismo sociale interclassista che rifiutava ogni tipo di impegno politico fosse esso repubblicano, come volevano i mazziniani, o socialista.

Come tutte le società di questo tipo, essa si componeva di soci effettivi, cioè coloro i quali versavano una quota acquisendo il diritto a una serie di prestazioni previste dallo statuto (fondo malattia, contributo per funerali ecc. e fondo di quiescenza attivo dopo vent'anni dalla fondazione della società) e di soci onorari, in genere borghesi di "classe agiata," i quali contribuivano al patrimonio sociale, con quote spesso cospicue, senza pretendere alcuna prestazione.

Per i soci effettivi il limite massimo di età per l'ammissione alla società venne fissato a quarantacinque anni con una quota annua di sei lire. Il fondo malattia, entrato in funzione immediatamente nel 1862, prevedeva un sussidio per ogni giornata di malattia pari 70 centesimi per gli uomini e 50 per le donne.

Il contributo dei soci effettivi a mala pena riusciva a far funzionare il fondo malattia e non si poteva certo pensare di far fronte agli altri impegni previsti dallo statuto. A questi, e segnatamente al fondo di quiescenza, si sarebbe dovuto provvedere con i versamenti dei soci onorari e con le donazioni, tutte debitamente investite a produrre le necessarie rendite.

Due anni dopo la morte di Francesco Majocchi, Carlo Ferrari, allora presidente del Sodalizio, sottolineò con estrema preoccupazione il venir progressivamente meno del senso di solidarietà sociale che aveva caratterizzato i primi anni della vita della società che si traduceva nel

ritirarsi di una gran parte di Soci Onorari, cioè quelli che pagano il contributo senza fruire dei corrispondenti vantaggi: e questo abbandono, alcuni lo vogliono far dipendere da un momentaneo affievolimento di carità fraterna di cui si resero colpevoli le classi medie o piccola borghesia; altri invece danno il torto alle Società stesse per avere lasciato entrare fra loro un elemento estraneo allo scopo sociale, cioè la politica ...<sup>32</sup>

---

(32) Carlo Ferrari, *Qualche parola sulla nostra società operaia*, Codogno, Tipografia di A. G. Cairo, 1887, pag. 9. Ferrari inoltre riferisce come alcuni ritenendo che le Società operaie disponessero ormai di abbondanti mezzi finanziari, pensarono ormai non più necessario l'apporto della solidarietà.

La diminuzione dei soci onorari è forse il fenomeno più eclatante della storia della Società operaia di Codogno: all'atto della fondazione, l'8 giugno 1862, come si è visto, la società conta 815 soci di cui ben 250 sono onorari. Venticinque anni dopo i soci sono 716 e di questi solo 52 sono onorari.

Comunque, anche nei tempi che mutavano e nell'emergere di altre proposte politiche, la Società Operaia, detta generale per distinguerla dalle altre società di mutuo soccorso specializzate per "mestiere", mantenne una sua vitalità e nel settembre del 1897 era presente, a buon titolo, alla cerimonia inaugurale della Camera del Lavoro di Codogno.

## APPENDICE

STATUTO DELLA SOCIETÀ DI MUTUO SOCCORSO FRA GLI OPERAJ DI CODOGNO  
RIVEDUTO ED APPROVATO AD UNANIMITÀ DAL CONSIGLIO,  
SECONDO LA DELIBERAZIONE PRESA NELL'ASSEMBLEA GENERALE  
DEL GIORNO 31 MAGGIO 1863.<sup>33</sup>

*Titolo I - Natura e scopo della società*

1. È istituita una *Società di Muto Soccorso* fra gli Operaj di Codogno. Essa ha per principio l'unione e la fratellanza e per iscopo il mutuo soccorso materiale, intellettuale e morale; procura quindi ai Soci un sussidio in caso di malattia o di vecchiaja, facilita loro il conseguimento del lavoro e dà opera alla loro istruzione e moralità.

2. La società si compone di due classi di Soci:

a) Gli Operaj che si dicono Soci Effettivi, e per tali sono considerate le persone dei due sessi che traggono la sussistenza dal minuto commercio e dal lavoro materiale.

b) I Cittadini d'ogni classe che vogliono beneficiare la Società, soddisfacendo liberamente alle contribuzione che essa esige, e questi si chiamano Soci Onorari.

I Soci onorari devono obbligarsi almeno per un anno.

3. Il numero dei Soci tanto effettivi quanto onorari è illimitato

4. L'azione della Società si esercita dall'Assemblea Generale, dal Consiglio e dalla Presidenza

*Titolo II - Diritti e doveri dei Soci*

5. Tutti i Soci per il solo fatto della loro iscrizione intendonsi obbligati a condurre vita operosa e onesta, ed a osservare il presente Statuto.

6. I Soci Effettivi hanno voto deliberativo nelle Assemblee Generali, i Soci Onorari possono intervenire a queste Assemblee, con diritto di prendere parte alle discussioni; ma non hanno voto deliberativo.

7. Tutti i soci sono eleggibili alle cariche della Società, purché siano maggiorenne e sappiano leggere e scrivere.

8. Le Socie tanto effettive quanto onorarie non partecipano all'amministrazione, né alle deliberazioni della Società.

---

(33) Archivio Storico della Parrocchia Mitrata di Codogno, 24, Associazioni ed opere caritative e sociali cessate, 2, Società operaia di mutuo soccorso

9. Ogni Socio deve pagare un contributo mensile anticipato di Cent. 50. Questo contributo può essere versato anche in quote semestrali o annuali, ma sempre anticipate.

L'Assemblea Generale potrà aumentare il contributo mensile fino a Cent. 75.

10. I Soci onorari possono iscriversi per un numero qualunque di quote mensili o d'azioni di L. 6 annue ciascuna. Il maggior numero però delle azioni contribuite non conferisce maggiori diritti.

11. Per facilitare la riscossione delle mesate, il Borgo vien diviso in venti Quartieri, fra i quali la Presidenza distribuisce i Soci effettivi colla maggiore equabilità possibile. Ciascun Quartiere ha un Esattore nominato fra i Soci del Consiglio. La riscossione si eseguisce ogni mese nel modo prescritto dalla Presidenza.

Il numero dei Quartieri potrà essere aumentato diminuito per deliberazione del Consiglio.

I Soci onorari sono ripartiti in quel numero di Sezioni che riesce necessario, e ciascuna Sezione ha un Esattore nominato, come gli altri, dal Consiglio.

I Soci appartenenti a frazioni esterne al Borgo devono eseguire i pagamenti al domicilio degli Esattori, a cui saranno dati in nota.

12. Il Socio effettivo che sia in arretrato di tre mesate della sua parte di contributo per quote mensili o per tassa di ammissione, è cancellato dall'elenco dei Soci, senza alcun diritto al rimborso delle quote già versate. Ma il fatto che dà luogo alla cancellazione dev'essere prima accertato dal Consiglio patrono del Quartiere a cui appartiene il socio da cancellarsi.

Perciò ogni Socio ha un libretto d'iscrizione su cui l'Esattore è obbligato a segnare la ricevuta d'ogni mesata riscossa.

Il Socio che all'atto d'un pagamento non esige la firma dell'Esattore, è responsabile degli effetti della trascurata guarentigia.

13. I Soci effettivi cancellati in vigore dell'Articolo precedente possono essere riammessi dalla Presidenza e reintegrati nei diritti che loro spettavano prima della cancellazione, mediante lo sborso del doppio di ciò che avrebbero dovuto contribuire dall'epoca in cui hanno cominciato a trascurare il pagamento, fino alla data della loro riammissione. Questo pagamento deve farsi nella sua totalità all'atto della riammissione.

La riammissione non potrà concedersi se il postulante non trovasi in quello stato di buona salute che è richiesto per l'iscrizione dei nuovi Soci effettivi.

14. Il Socio onorario sarà cancellato dall'elenco dei Soci quand'abbia lasciato trascorrere dodici mesate insolte, salvi i diritti conferiti alla Società dall'ultimo alinea dell'Articolo 2.

15. Ogni socio effettivo, sei mesi dopo la sua ammissione, in caso di malattia, per la quale sia assolutamente impotente al lavoro per più di due giorni, ha diritto ad un sussidio che non può essere minore di Cent. 60, né maggiore di L. 1.25 al giorno. Per ora è di Cent. 75; ma potrà essere accresciuto o diminuito entro i predetti limiti, per deliberazione del Consiglio.

Per i primi due giorni di malattia non si corrisponde alcun sussidio.

16. Non è dovuto alcun soccorso per ferimenti in rissa di cui il Socio fu provocatore, o per malattie cagionate da dissolutezza, o come che sia imputabili a colpa dell'ammalato.

17. Tra le funzioni fisiologiche proprie del sesso femminile, il solo parto dà diritto al sussidio. Alle Socie in occasione di parto verrà corrisposto il sussidio fino a L. 4, purché si trovino iscritte nella Società da nove mesi compiuti. Succedendo la febbre puerperale od altra malattia, avranno effetto le disposizioni dell'Art. 15; ma in questo caso le L. 4 già ricevute verranno computate nella somma dei sussidi posteriormente dovuti all'ammalata, in modo che questa non venga a ricevere più di quanto le sarebbe spettato se fosse stata colpita da qualunque altra malattia.

18. Il diritto al sussidio non toglie, né sospende il debito del contributo mensile.

19. Il sussidio continua finché il Socio è nell'impossibilità di riprendere il lavoro, e vien pagato ogni settimana: dopo due mesi si riduce alla metà; dopo altri due mesi cessa; non può essere ripreso per malattia dello stesso genere o affine o dipendente, se non dopo l'intervallo di due mesi di perfetta e continua guarigione.

Il diritto al sussidio per malattia ha pieno vigore anche se il Socio approfitta dell'Ospitale o d'altri Stabilimenti di Beneficenza.

20. Il Socio che avesse carpito un sussidio o una parte di esso con un inganno qualunque, oltre alla restituzione di quanto indebitamente ha ricevuto, può essere assoggettato ad un'ammenda dalle 6 alle 12 lire: in caso di recidiva sarà escluso dalla Società.

21. Scorsi dodici anni dalla costituzione della società, seguita il giorno 8 Giugno 1862, l'Assemblea Generale stabilirà il modo di soccorrere

- a) i Soci miserabili impotenti al lavoro per vecchiaja o per infermità cronica, purché contino dodici anni d'iscrizione,
- b) le vedove e gli orfani miserabili dei Soci defunti dopo dodici anni d'iscrizione.

Frattanto la Presidenza presta a queste due classi di Soci bisognosi la sua tutela e i suoi buoni uffici, quando ne venga richiesta, e salva l'inviolabilità del fondo sociale riservato.

22. Il Socio onorario, il quale, per strettezze economiche sopravvenutegli, si trovi abbisognare d'un soccorso per malattia, può ottenerlo per deliberazione del Consiglio, che stabilisce pure la somma da erogargli, avendo riguardo al maggiore o minor diritto acquistato dal Socio alla riconoscenza della Società.

23. Il Socio durante il servizio militare come coscritto o come volontario in una guerra nazionale d'indipendenza o di libertà, è esonerato dal pagamento del contributo mensile, perdendo per questo tempo il diritto al soccorso.

24. In caso di morte di alcuno dei Soci effettivi, si corrisponderanno alla famiglia per una sola volta L. 15, con che provvedere ai decenti funerali del defunto.

25. Una Deputazione della Società, non maggiore però di otto membri, scelta dalla Presidenza, assiste ai funerali dei Soci sì effettivi che onorari. Un Consigliere è delegato a portar la bandiera ornata d'una corona di semprevivi e di un velo di lutto. Chi senza giusto motivo non interviene all'invito e non si fa supplire, può essere multato di un'ammenda di L. 2

26. Il Socio che vuole onoratamente ritirarsi dall'Associazione, ne da un preavviso di tre mesi alla Presidenza.

### *Titolo III - Ammissione ed esclusione dei Soci*

27. Sono ammesse a far parte della Società tutte le persone dei due sessi indicate nell'Articolo 2, purché godano della stima comune. Oltre a questa condizione, per essere iscritti, come Soci effettivi si richiede

- a) la residenza nel Comune di Codogno
- b) un'età non minore d'anni 15, né maggiore d'anni 45,
- c) una sana costituzione fisica.

Sotto questa condizione la Presidenza è autorizzata ad ammettere i nuovi Soci; ma il rifiuto dell'ammissione dev'essere deliberato dal Consiglio.

28. Chi entra nell'associazione come Socio effettivo paga la seguente tassa d'ammissione o d'ingresso:

- |                         |     |
|-------------------------|-----|
| Dall'età d'anni 15 a 20 | L.1 |
| “ 20 a 30               | “ 2 |
| “ 30 a 40               | “ 4 |
| “ 40 a 45               | “ 5 |

Il pagamento di questa tassa può essere ripartita in quote mensili, non però minori di Cent. 50 l'una.

29. Ai Soci onorari che per mutate circostanze vogliono farsi trascrivere fra gli effettivi, sono computati a sconto di tassa d'ingresso i contributi già pagati.

Questa trascrizione non si potrà fare se non verificandosi le tre condizioni prescritte dall'Articolo 27 per l'ammissione dei Soci effettivi in particolare.

30. Viene escluso dalla Società per deliberazione del consiglio:

- a) Quel Socio effettivo il quale, per essere ammesso alla società, ha taciuto malattie croniche.
- b) Chi per due volte ha carpito il sussidio con inganno, fingendo malattia e impotenza al lavoro non vera, o prolungando il male o aggravandolo a malizia
- c) Chi, incaricato d'esigere e d'amministrare il denaro dell'associazione, trascura l'adempimento dell'accettato incarico, o in qualsiasi modo abusa dei fondi sociali
- d) I visitatori che chiamati alla visita dei Soci ammalati del Quartiere loro affidato, mancano senza ragione e senza farsi supplire da un collega, al loro ufficio, e quelli che nei loro rapporti alterano il vero stato della malattia

- e) Chi con discorsi ostili alla Società e calunniosi sparge fra i soci il malcontento e un'ingiusta diffidenza, e ammonito non si emenda.
- f) Chi è condannato in criminale, chi abitualmente si ubbriaca, e in generale chi per mala condotta ha demeritata la stima comune.
- g) Infine chi turba l'ordine delle Adunanze e chi si rifiuta pertinacemente all'esecuzione dello Statuto, al pagamento delle ammende, all'osservanza delle deliberazioni regolarmente prese.

31. L'esclusione d'un socio dalla Società può essere proposta dalla Presidenza o chiesta da venti soci con petizione sottoscritta, indicante con precisione quale dei motivi enumerati nell'Articolo precedente sia fatta la dimanda.

32. Il Socio di cui fu proposta l'esclusione sarà citato a decidere se preferisca ritirarsi volontariamente o sostenere il giudizio. Se il Socio preferisce il secondo partito, la Presidenza, lui presente, estrae a sorte otto Giudici del Fatto fra i Soci. Non possono essere Giudici del fatto i membri della Presidenza e del Consiglio, né i segnatari della petizione con cui fu dimandata l'esclusione. Se i Giudici del fatto ad unanimità dichiarano l'imputato innocente, viene respinta la dimanda d'esclusione; altrimenti è rimessa al Consiglio.

33. Il Socio escluso perde ogni diritto di rimborso e d'indennizzo delle contribuzioni pagate.

34. La Presidenza o venti Soci con petizione sottoscritta possono proporre al Consiglio la riammissione d'un Socio escluso, purché sia corso un anno dalla sua esclusione e abbia dato prove di ravvedimento, e non sia stato escluso per la seconda volta.

35. Il Socio riammesso non paga tassa d'ammissione, e riacquista i diritti perduti all'atto dell'esclusione, ed anche quelli che avrebbe acquistato continuando ad esser Socio, quando versi le contribuzioni che si riferiscono al tempo in cui rimase cancellato dai registri della Società.

#### *Titolo IV - Assemblea Generale*

36. Il potere deliberativo è esercitato dall'Assemblea Generale dei Soci effettivi maschi.

37. L'Assemblea Generale si raduna

- a) nella II Domenica d'Aprile d'ogni anno per approvare il bilancio dell'anno precedente;
- b) nella I Domenica di Dicembre per nominare i Revisori del conto dell'anno cadente, scegliendoli fra i Soci;
- c) ogni volta che sarà convocata dalla Presidenza per eleggere a cariche rimaste vacanti, per deliberare sulla proposta di spese straordinarie o di modificazioni dello Statuto, e in generale per affari eccedenti gli attributi della Presidenza e del Consiglio.

38. Ogni due anni, nella sessione della II Domenica d'aprile, l'Assemblea Generale rinnova a schede segrete l'elezione dei membri della Presi-

denza, del Cassiere e dei Consiglieri. Le prime elezioni nuove seguiranno la II Domenica d'Aprile dell'anno 1865.

39. La Presidenza può convocare l'Assemblea Generale anche in seguito a petizione di venti Soci sottoscritta e indicante il motivo per cui la convocazione è chiesta.

Se la Presidenza stimasse non conveniente di secondare la dimanda, deve sottoporla a giudizio del Consiglio, che delibererà sul da farsi.

40. Nelle sedute dell'Assemblea Generale si potrà validamente deliberare coll'intervento di un decimo dei Soci effettivi maschi. Si eccettuano le deliberazioni relative agli articoli 38 e 75 dello Statuto, per le quali si richiede l'intervento di un terzo. Riscendo deserta la prima convocazione, le altre per lo stesso Ordine del Giorno saranno valide qualunque sia il numero degli intervenuti.

Le deliberazioni si prendono a maggioranza relativa, salvo diversa disposizione dell'Articolo 75.

41. Nella Sala delle Adunanze dovrà essere esposto l'Ordine del Giorno per ciascuna seduta, dal quale non si potrà deviare senza un voto espresso dell'Assemblea.

#### *Titolo V - Composizione e attributi del Consiglio*

42. La Società ha una rappresentanza permanente nel Consiglio d'Amministrazione.

43. Il Consiglio è composto di venti Consiglieri, dei quali almeno dieci devono essere Soci effettivi. I consiglieri durano in carica due anni e sono rieleggibili.

44. Il Consiglio delibera sugli affari seguenti:

- a) Amministrazione e conservazione del fondo sociale
- b) Accettazione ed impiego dei doni e legati offerti alla Società e collocamento fruttifero delle somme eccedenti i bisogni sociali.
- c) Concessioni di soccorsi straordinari ed autorizzazione di spese straordinarie per le quali non sia necessario convocare l'Assemblea Generale
- d) Nomina degli Esattori e loro dimissione
- e) Imposizione delle ammende nei casi determinati dallo Statuto; esclusione e riammissione di Soci.
- f) Componimento delle vertenze che potessero nascere fra alcun Socio e la Presidenza.

45. Nei casi in cui il voto deliberativo s'aspetta al Consiglio, la Presidenza non ha voto. Solo il Presidente o chi ne fa le veci potrà votare nel caso di parità di voti fra i Consiglieri.

46. Le Sedute ordinarie del Consiglio sono mensili e aperte ai Soci. Il Consiglio sederà straordinariamente ogni volta che sarà convocato dalla Presidenza.

47. Per la validità delle adunanze del Consiglio è necessario che vi intervengano il Presidente o un Vice Presidente e almeno dieci Consiglieri; alla seconda convocazione pel medesimo oggetto l'adunanza si ritiene valida qualunque sia il numero dei Consiglieri intervenuti.

Le deliberazioni del Consiglio si prendono a maggioranza relativa.

48. Ciascuno dei venti Consiglieri è applicato ad un Quartiere come Patrono speciale dei Soci che vi appartengono: procura di conoscerli personalmente, visita gli ammalati sussidiati, si tiene in continua relazione coll'Esattore e coi Visitatori del Quartiere che gli è affidato.

Un Consigliere non può essere Visitatore né Esattore del Quartiere di cui è Patrono.

#### *Titolo VI - Composizione e attributi della Presidenza*

49. L'esecuzione dello Statuto e delle deliberazioni dell'Assemblea Generale e del Consiglio è affidata ad un ufficio di Presidenza, composto di un Presidente, due Vice Presidenti, un Segretario e due Vice Segretari.

50. Il Presidente dirige e sorveglia tutto ciò che riguarda la Società, ne firma gli Atti, la rappresenta in faccia a terzi, ammette i nuovi Soci, pone in discussione le proposte e conserva l'ordine delle adunanze dell'Assemblea Generale e del Consiglio.

I Vice Presidenti coadiuvano il Presidente e lo suppliscono in sua assenza.

51. Il Segretario tiene la contabilità, il libro dei mandati e delle reversali, tutti i registri; stende i verbali delle adunanze dell'Assemblea Generale e del Consiglio; contrassegna li Atti della Società e ne custodisce gli originali.

I Vice Segretari aiutano il Segretario e lo suppliscono nella sua assenza.

52. La Presidenza avvisa al modo di promuovere fra i Soci operaj e i loro figli l'istruzione elementare e professionale, l'amore al lavoro, la concordia, la temperanza e l'onestà; si adopera a procurar lavoro ai Soci disoccupati; si interpone per l'amichevole componimento dei dissidi che potessero sorgere.

A questi fini la Presidenza, oltre al valersi della cooperazione del Consiglio, potrà chiedere l'aiuto di quel numero di Soci che stimerà utile, e formare all'uopo una sezione permanente, che si chiamerà Sezione Conciliatrice.

53. I membri della Presidenza durano in carica due anni e sono rieleggibili, eccetto i revocati.

54. Qualunque membro della Presidenza sarà revocabile prima dello spirare del biennio per gravi negligenze, per mancamenti o per abusi che gli demeritino la confidenza della Società. Tal revoca dev'essere chiesta da almeno quindici Consiglieri con mozione ragionata e diretta allo stesso Ufficio Presidenziale.

55. Il membro di cui è chiesta la revoca n'è avvisato con lettera della Presidenza, e può eleggere fra dimettersi volontariamente e il sottoporsi al

giudizio dell'Assemblea Generale, che dovrà essere convocata nel più breve tempo e, sentite le parti, delibererà a schede segrete.

### *Titolo VII - Sezione Soccorso*

56. La Presidenza, due Consiglieri per turno mensile, due Visitatori per ciascun Quartiere e quel numero di Visitatrici che sarà giudicato necessario dalla Presidenza, compongono una sezione dell'Ufficio Presidenziale, chiamata Sezione Soccorso.

57. La Sezione Soccorso è incaricata d'erogare i sussidi ordinari ai Soci ammalati; perciò si raccoglie una volta ogni settimana nell'Ufficio della Società per ricevere i rapporti dei Visitatori e deliberare in proposito.

58. Il Socio effettivo impotente al lavoro per malattia, il quale intende approfittare del soccorso della Società ne dà avviso ad uno dei Visitatori del proprio Quartiere ed al Medico delegato a verificare la sussistenza della malattia. Le Socie possono richiedere l'opera di qualunque delle Visitatrici.

59. Il Visitatore si reca dall'ammalato al più presto, se è possibile, col Medico, e verifica queste tre condizioni:

- a) Che la persona chiedente soccorso appartenga alla Società dal tempo prescritto dagli Articoli 15 e 17 dello Statuto
- b) Che non sia in arretrato di più di due quote di quanto deve mensilmente
- c) Che da più di due giorni sia assolutamente impotente al lavoro per malattia procedente da causa non immorale.

Avverate queste condizioni, il Visitatore ne fa rapporto alla Presidenza secondo un modulo uniforme, convalidato dall'attestato medico, specificante con esattezza la qualità della malattia.

60. La Sezione Soccorso rivede sul mastro la partita del Socio per cui dimandasi il sussidio, osserva le dichiarazioni del Visitatore e del Medico e, se tutto è regolare, atterga al documento l'ordine di pagamento del sussidio a cui l'ammalato ha diritto.

Quando non si possa dar seguito alla dimanda, il rifiuto del soccorso deve essere motivato e attergato alla dimanda, che sarà rimandata al petente.

61. Nell'assegnamento del sussidio per qualunque titolo, si fa la trattenuta della somma di che il sussidiato risultasse debitore per quote arretrate della tassa di ammissione e del contributo mensile.

62. I Visitatori sono eletti dalla Presidenza fra i Soci: alla prestazione medica la Presidenza può eleggere anche Medici non appartenenti alla Società.

63. La Presidenza pubblica alla fine d'ogni anno uno specchio delle operazioni della Sezione Soccorso e dello stato sanitario della Società.

### *Titolo VIII - Fondi Sociali*

64. I fondi sociali sono destinati ai sussidi per malattie ed agli assegni in caso di morte; però dalla somma totale degli introiti verrà annualmente messo da parte un quinto per formare un Fondo di Riserva, onde sopperire ai bisogni straordinari dell'Associazione. È pure costituita una Cassa di Vecchiaja alimentata dagli avanzi annuali e dai frutti dei fondi di riserva, destinata all'attuazione delle disposizioni dell'Articolo 21.

65. I frutti del fondo di riserva per deliberazione del Consiglio possono anche essere erogati in istruzione, beneficenze e spese straordinarie.

66. I frutti del fondo di vecchiaja per i primi dodici anni accrescono il capitale; dopo questo tempo sono erogati secondo l'Articolo 21 dello statuto.

67. Qualunque storno dei fondi sociali dagli usi determinati nei tre precedenti articoli, senza deliberazione dell'Assemblea Generale, è assolutamente proibito sotto minaccia della responsabilità personale di chi vi contravviene.

68. L'Associazione ha un Cassiere eletto ogni due anni fra i Soci, come all'Articolo 38, e rieleggibile. Il Cassiere può nominarsi un Vice Cassiere sotto sua responsabilità.

### *Titolo IX - Disposizioni generali*

69. La Società mantiene relazioni fraterne colle altre Associazioni Operaje costituite sopra basi simili.

70. Il Socio che trasporta la residenza fuori del Comune, continua a far parte della Società finché paga il contributo mensile; ma per ottenere il soccorso per malattia deve farne dimanda scritta all'Ufficio della Presidenza, convalidata da un certificato medico autentico dal Sindaco. Le spese di posta e di ricapito del denaro sono a carico del Socio.

71. La Società ha una propria bandiera: la conserva nella sala delle adunanze, e la porta con sé quando come Corpo e coll'Ufficio di Presidenza interviene a feste e solennità pubbliche. A portarla vien scelto il più giovine dei Consiglieri.

In tali occasioni le cariche della Società si ordinano come segue: Presidente – Vice Presidenti, secondo il numero dei voti ottenuti – Cassiere – Segretario – Vice Segretari, secondo il numero dei voti ottenuti – Consiglieri, secondo l'anzianità d'età – Visitatori. I Soci procedono a Quartieri, guidati dal rispettivo Esattore.

72. Quando accada di mandare qualche deputazione fuori del Comune, questa sarà nominata dal Consiglio, che fisserà pure a carico della Società la dieta di viaggio dei deputati. Però il Consiglio non è autorizzato a gravare la Società della spesa di deputazioni a semplici feste.

73. In una domenica del mese d'Agosto si fa la commemorazione del-

l'istituzione della Società nel modo che vien determinato dal Presidente. Le spese della festa sono sostenute con contributi spontanei.

74. Tutte le cariche istituite d al presente Statuto sono gratuite.

#### *Titolo X - Scioglimento della Società*

75. Lo scioglimento della Società non può essere pronunciato che dall'Assemblea Generale espressamente convocata a questo fine, coll'intervento di almeno un terzo dei Soci effettivi e con tre quarti dei voti degli intervenuti.

76. In caso di scioglimento della Società, il fondo sociale non potrà venir diviso fra i Soci, né applicato a verun uso privato, ancorché benefico: ma l'Assemblea determinerà il modo d'erogarlo a favore d'una istituzione che più si avvicini alle Società di Mutuo Soccorso fra gli Operaj.

Letto e discusso nella Seduta Consigliare straordinaria d'oggi 18 Giugno, ed approvato ad unanimità dai sedici Consiglieri intervenuti, questo Statuto incomincerà ad aver vigore il giorno 1 Luglio 1863 in luogo dello Statuto finora vigente.

*Codogno, 18 Giugno 1863*

Il Presidente - Fr. Majocchi

I Consiglieri

*Soci effettivi*; Tognola Giuseppe, Sanarica Battista, Dragoni Pietro, Lingeri Giuseppe, Bignami Giovanni, Salvi Antonio, Frigoli Domenico, Mariani Carlo, Narra Rinaldo

*Soci onorari*; Gaja Luigi, Tonani Gaetano, Bignami Gaetano, Majocchi Gaetano, Reborà Luigi, Bertolé Pietro, Lodoli Pietro

*Il Segretario* Rag. Angelo Cipolla

SOCIETÀ OPERAJA DI CODOGNO - ANNO TERZO  
 RENDICONTO DELL'ANNO 1864  
 LETTO ALL'ASSEMBLEA GENERALE DEL 9 APRILE 1865<sup>34</sup>

Con soddisfazione d'anno in anno maggiore adempio al mio dovere d' esporvi il rendiconto dello stato della nostra Società. Di che prima di tutto debbo congratularmi, cari Soci Operaj, colla previdenza e coll'onestà vostra; indi ringraziare i benefici Soci Onorari, gli onorevoli miei Colleghi componenti la Presidenza e il Consiglio, l'ottimo nostro Cassiere, i signori Medici, i Visitatori e gli Esattori, i quali tutti contribuirono egregia opera ed hanno ben meritato dall'Associazione.

Dalla matricola dei Soci, che v'esposta perché vogliate osservarla, raccoglierete che nell'anno 1864 entrarono 43 Soci effettivi maschi e 55 femmine; in tutto 98 Soci effettivi; dal qual numero levando 35 cancellati per mora, 4 defunti e 3 traslocati, l'aumento dei Soci effettivi riesce di 56. Degli Onorari ne entrarono 29 e ne uscirono 21, e però il numero di questi è aumentato di 8. Insomma il 31 Dicembre 1864 eravamo per bene il decimo dell'intera popolazione di questo Comune, cioè:

Soci onorari	N. 248
Soci effettivi maschi	N. 488
Soci effettivi femmine	N. 211
In tutto	N. 947

L'età dei chiedenti d'essere ammessi fra i Soci effettivi nel 1864 volse in media fra gli anni 31 e 32; il che m'induce a desiderar maggiore affluenza della popolazione giovane, considerato che il nostro Statuto consente l'iscrizione degli effettivi fino dall'età di 15 anni.

Dallo spoglio dei registri dei sussidi di malattia risultano soccorsi:

Uomini 150	per giornate	2627
Donne 69	per giornate	1280
In tutto 219	“	3097

Furono dunque sussidiati per malattia 30,7 uomini per cento, e ciascuna malattia durò in media giorni 17,5. Il numero delle donne sussidiate per questo titolo torna di 32,7 per cento e la media durata delle malattie riesce di giorni 18,5. Senza distinzione di sessi ammalarono Soci 31,3 per cento, e ciascuna malattia durò in media giorni 17,8.

Se alla frequenza e alla durata alquanto maggiore delle malattie delle donne si aggiunge che le nostre Socie fruirono di L. 112 per 28 parti, siegue che la donna approfitta dell'Associazione di qualche centesimo annuo più dell'uomo. Questa differenza, che non dovrebbe comportarsi nelle grandi

---

(34) Archivio Storico della Parrocchia Mitrata di Codogno, 24, Associazioni ed opere caritative e sociali cessate, 2, Società operaia di mutuo soccorso

Società, può passare nella nostra senza grave sconvenienza; anzi io non fallo credendo che Voi di buonissimo grado lasciate questo piccol vantaggio alle vostre sorelle, alle mogli, alle figlie.

Più seria considerazione merita il riscontro fra il numero dei Soci sussidiati per malattia e il numero totale dei Soci. Ho già notato che nel 1864 abbiám soccorso 31,3 Soci per cento; aggiungo che nel 1863 ogni cento ne sussidiammo 30,2. Ora le altre Società della Lombardia in media sussidiano 23 soli soci per cento. Questo soverchio del sette o dell'otto per cento, che fra noi si ripete per due anni, non può essere casuale; ma dimostrare o maggior disposizione ad ammalare nei Soci o troppa facilità nel chiedere sussidi e nell'accordarli. Non sarà mai rammentato abbastanza che l'articolo 15 dello Statuto non conferisce il diritto al sussidio per tutte le indisposizioni fisiche; ma per quelle sole malattie per cui il socio sia *assolutamente impotente al lavoro* per più di due giorni. Un indebito soprappiù di otto sussidiati per cento, durando in media ciascuna malattia 18 giorni, importa all'anno il non piccolo scapito di L. 756, le quali a capo del dodecennio, intendete bene cari Soci, saranno poco meno di L. 10000 sottratte ai maggiori bisogni della caduta vecchiaja.

Un altro ancor più grave sconcio voglio ora esporre alla vostra riprovazione. Dei soci sussidiati nel biennio 1863 – 64, per ben 19 dovettero essere cancellati per mora, dopo d'aver approfittato del denaro sociale per la somma di L. 284.50. Non pronuncerò nomi; ma a Voi lascio giudicare se non metta sdegno il vedere in due soli anni 19 beneficiati sottrarsi alla benefica Associazione, dopo godutasi in sussidi una somma che equivale a 379 giornate d'intero sussidio.

Il prosperare della nostra Società non è certo dovuto a cotali ingrati; ma alla grande maggioranza dei Soci effettivi onesti e puntuali e al numero straordinario dei Soci onorari, che contribuiscono gratuite offerte. Io non ingombrerò questa relazione di cifre, che potete vedere da abile mano ordinate nel Bilancio che vi presento, approvato dagli onorevoli Soci da Voi eletti alla revisione dei Conti. In sunto il patrimonio sociale netto dal 31 dicembre 1863 al 31 dicembre 1864 ascese da L. 5005,74 a L. 7813.61, ciò che importa un aumento di L. 2807.87, della qual somma una parte è serbata, come prescrive lo Statuto, alla formazione del fondo di vecchiaja da usufruuirsi fra nove anni. Questo profitto non tenue per la nostra modesta Società fu potuto ottenere nonostante che degli introiti sociali siano tornati ai Soci L. 2863.94 per sussidi ad ammalati, e L. 193.20 per gli altri titoli distinti nel Bilancio.

Sottraendo dalla somma degli introiti tutti i redditi non provenienti dal contributo mensile e d'iscrizione dei Soci effettivi, e caricando questi di tutte le spese, è bello notare che rimane tuttavia l'avanzo netto di L. 816.16. Da ciò la vostra Presidenza è confortata a non proporre la diminuzione del sussidio giornaliero per malattia, quantunque io creda di poter affermare che in nessuna società pagandosi 50 centesimi al mese, se ne ricevano in caso di malattia 75 al giorno.

Incoraggiato da queste felici condizioni e dal nobile esempio della Società di Lodi, già seguito da altre, la vostra Presidenza vi invita ad istituire nel seno dell'Associazione una Banca di Prestiti d'Onore per i soci effettivi maschi. Questa istituzione mira moralmente ad assodare il rispetto e l'osservanza della parola, ed economicamente a sollevare da casuali angustie quei Soci che per ispese straordinarie o per altre ragioni fossero in bisogno di una sovvenzione temporanea, che forse difficilmente troverebbero senza piegarsi a condizioni usuraje. Lo Statuto che vi si propone è il sunto di accurati studi fatti da un'apposita Commissione di Soci e già ventilati dal Consiglio, e nelle parti essenziali non differisce da quello che a Lodi da molto tempo fa ottima prova. Se Voi, come spero, approverete il disegno della Presidenza, la Banca sarà aperta nel solenne giorno della prossima Festa Nazionale; ché col nome dell'augusta nostra madre Italia mi piace por fine alle mie parole e dichiarare aperta la discussione prescritta all'ordine del giorno.

Il Presidente F. Majocchi

*L'Assemblea approvò l'istituzione della Banca di Prestiti d'Onore e il relativi statuto.*

FELICE FERRARI

## NOVITÀ NEL CAMPO DELLA CERAMICA LODIGIANA: UN INEDITO CENTRO DA TAVOLA IN MAIOLICA.

Mi sembra utile segnalare su questa rivista un importante documento riguardante la ceramica lodigiana comparso recentemente sul mercato antiquario.

La pubblicazione di questo “pezzo” è resa opportuna dalla sua eccezionalità e dalla originalità del decoro che, non avendo termini di confronto con altri esemplari attualmente (a me) noti, ne rendono difficile l’attribuzione a una fabbrica specifica e che potrebbe anche stimolare l’interesse e l’eventuale contributo di altri studiosi della materia.

La fotografia mi era stata inviata qualche mese fa, per un parere, dal proprietario, un noto antiquario dell’Emilia Romagna.

Si tratta di un grande centro da tavola (detto anche “alzata”) della larghezza massima di cm. 44, poggiante su un piede circolare e delimitato da un alto bordo con un perimetro formato da sei lobi collegati da altrettante piccole cuspidi, di stampo tipicamente lodigiano (Fig.1).

Il decoro, in monocromia turchina, è composto da due figure mitologiche, Marte e Venere, sedute su un trono di nubi; Marte con cimiero, lancia e scudo, Venere affiancata da Cupido in volo, armato di faretra e freccia e inoltre da tre scenette allegoriche probabilmente di ispirazione classica od orientale (Fig. 2 e 3).

Lo spazio fra le figure è occupato da esili rami sinuosi recanti foglie e grandi fiori. Tutte queste formazioni circondano un elegante stemma nobiliare posto al centro dell’alzata, sorretto da due putti alati con uno scudo centrale, al quale fa da cornice una son-

tuosa ghirlanda di volute barocche, sovrastata dalla corona marchionale (Fig. 4).

Che la forma sia di stampo lodigiano è dimostrato dalla corrispondenza con altri esemplari ritenuti tali – uno dei quali presente nel Museo di Lodi –; tuttavia, l'assenza di una firma (evenienza quasi costante per la maiolica di Lodi) e la mancanza di confronti per quanto riguarda il decoro, potevano giustificare qualche dubbio.

La presenza dello stemma offriva però l'opportunità di individuare la famiglia di appartenenza e la sua eventuale collocazione geografica. Questa si è poi rivelata la strada giusta. Infatti, dopo aver consultato numerosi libri di araldica, ho identificato su *Araldica dei Vescovi di Lodi. Stemmi della Città nuova 1158-1888* di Alessandro De-Grà, recentemente ristampata, la riproduzione dello stesso blasone come appartenente a Bartolomeo Menatti, nato da una antica e nobile famiglia a Domaso sul lago di Como, Vescovo di Lodi nel 1673, carica che ricoprì fino alla morte avvenuta a Lodi nel 1702.

Naturalmente, come si può constatare dal confronto tra le due fotografie, il blasone della famiglia contenuto nello scudo centrale è identico a quello dipinto sulla maiolica, mentre la cornice di volute barocche, la corona e i putti alati sono qui sostituiti dai simboli religiosi relativi alla importante carica ecclesiastica di questo componente della famiglia (Fig. 5).

Viene riportata qui la descrizione dello stemma vescovile fatta dal De-Gra con le espressioni lessicali tipiche dell'araldica:

Blasone interzato in fascia: nel 1° d'oro, all'aquila di nero, sormontata da una corona all'antica del campo, sostenuta dalla partizione; nel 2° d'azzurro, alla melusina<sup>1</sup> al naturale, sostenuta dalla partizione; nel 3° bandato d'argento e di rosso.

Timbro: un cappello prelatizio verde a sei nappe per lato. Scudo sagomato in cartiglio, sostenente a destra una mitra preziosa con infule, posta in banda, accollato da una croce trifogliata d'argento, posta in palo,

---

(1) Melusina fata della mitologia celtica, che nel Romanzo *Histoire de Lusignan* (o *Roman de Mélusine*), scritto da J. D'Arras verso il 1390, si trasforma in serpente. In araldica, figura chimerica raffigurata come una sirena a due code, ch'essa tiene con ambedue le mani, uscente da un tino. (Vocabolario della lingua italiana dell'Istituto della Enciclopedia Italiana.)



Figura 1: Grande centro da tavola a sei lobi in monocromia turchina. Decoro: figure mitologiche e scenette allegoriche che circondano uno stemma nobiliare. Larghezza massima cm. 44.



Figura 2: particolare della figura uno.



Figura 3: particolare della figura uno.



Figura 4: stemma nobile della Famiglia Menatti.



Figura 5: Stemma del Vescovo Bartolomeo Menatti

e da un pastorale rivolto dello stesso, posto in sbarra e con le decorazioni del riccio d'oro<sup>2</sup>.

Diverse considerazioni fanno presumere che questa ceramica sia posteriore alla data della morte del Vescovo Menatti. È probabile che la famiglia abbia mantenuto stretti rapporti con la città nella quale il loro parente era stato Vescovo per circa trent'anni, commissionando a una fabbrica lodigiana il centro da tavola, certamente un pezzo considerato importante se vi è stato richiesto addirittura il blasone del casato.

Considerata la numerosa presenza, nella prima metà del XVIII secolo presso le fornaci lodigiane, di artisti provenienti da altre regioni e considerata la novità, direi quasi estraneità, di questo decoro (almeno per quanto finora conosciuto), si potrebbe pensare, come anche per i vasi della Farmacia dei Gesuiti di Novellara, all'opera di un artista attivo presso una delle fabbriche della nostra città ma proveniente da altra regione.

---

(2) Da: Alessandro De-Gra *Araldica dei Vescovi di Lodi. Stemmi della città nuova 1158-1888*, Lodi 1872. Riedizione corredata da ristampe anastatiche a cura di Alessandro Smacchia, Lodi 2003.

CLOTILDE FINO

FRANCESCO DE LEMENE  
E GLI ARTISTI DEL SUO TEMPO

UNA RETE DI RELAZIONI AL SERVIZIO DI LODI

La chiesa dell'Incoronata, splendida testimonianza d'arte, è documento dello stretto rapporto che ci fu tra il più illustre luogo di culto e il più illustre poeta di Lodi.

Se nell'ottagono rinascimentale la decorazione e le pitture sono studiate e conosciute per la fama dei Piazza e dei pittori celebri, come il Bergognone, che le realizzarono, meno considerato e valorizzato è il barocco dell'abside e del coro. Solo lo studioso più informato, infatti, conosce il contributo determinante che Francesco Lemene diede alla progettazione dell'opera e alla realizzazione dei lavori<sup>1</sup>.

I Lodigiani, quando pensano a quest'autore, pensano comunemente alla sua produzione poetica, ai sonetti d'occasione, alla commedia dialettale *La Sposa Francesca*, celebrata e rappresentata nei secoli scorsi. Non è facile, infatti, immaginare alle prese con disegni di architettura, con ponteggi e maestranze, il nobiluomo pacioso e grave che troneggia statico con un libro tra le mani nel brutto ritratto che ci è pervenuto attraverso le stampe delle sue poesie. Ritratto di cui lui stesso si lamentò, scrivendo che la natura l'aveva trattato male, non facendolo bello, ma che l'arte l'aveva trattato peggio.

Eppure già la produzione poetica, di cui uscirono diverse stampe curate dall'autore per porre fine alla diffusione di edizioni pirata che

---

(1) Il volume più recente sull'argomento è *L'Incoronata. Il Tempio di Lodi*, B. P. L., 1995. Questo volume accoglie la bibliografia più significativa, pp. 228-238, curata da L. Samarati.

sfruttavano la sua fama, documenta la rete di amicizie del Lemene nel mondo dell'arte del suo tempo. Molti componimenti poetici sono dedicati a pittori, testimoniano una conoscenza diretta, perché spesso l'ispirazione è colta nell'osservazione dell'artista all'opera.

Sonetti sono indirizzati a Luigi Scaramuccia che ritrae il vescovo di Lodi, Serafino Corio, a Stefano Maria Legnani che dipinge un soggetto mitologico cantato dal Lemene nel *Baccanale*<sup>2</sup>, a Francesco Albani che illustra il ratto di Europa, ai pittori della scuola bolognese Franceschini e Quaini che terminano la decorazione della cupola della Cattedrale di Piacenza nel 1688, (anno di insediamento nella diocesi piacentina del vescovo lodigiano Giorgio Barni, amico stretto del Lemene), a Giuseppe Pozzi, ad Andrea Lanzani, a Filippo Abbiati. Anche Lorenzo Bernini è celebrato mentre scolpisce il marmo nel sonetto che inizia: «Da Paro la sassosa...».<sup>3</sup>

Sui ritratti degli amici Paolo Monti, Carlo Maria Maggi, Tommaso Ceva e dell'amica Giovanna Amadea Villani, eseguiti da Cesare Fiori, sono composti madrigali. Ancora sonetti e madrigali sono dedicati a due donne pittrici: Aurelia Sommariva Villani lodigiana e Serafina Ciserani sancolombanese. La prima ritrasse il poeta, la seconda Santa Cecilia.

Nel sonetto a Ciro Ferri<sup>4</sup> viene trattato il tema dell'amore infelice di stile petrarchesco: si chiede al pittore di ritrarre la sua "donna spietata e dura"<sup>5</sup>.

La formazione artistica del Lemene è più ampiamente docu-

(2) Opera composta per la Regina Cristina di Svezia.

(3) È riportato nella nota 15.

(4) «Ciro Ferri, uno de' più illustri e fedeli aiuti di Pietro da Cortona, nacque nel territorio romano nel 1634. Quando morì il maestro, sebbene non contasse poco più di trent'anni, fu creduto il più capace di terminare le molte opere che il Cortonese lasciava imperfette in Firenze ed in Parma. Nè egli smentì la comune opinione, perocché non è facile il giudicare quali parti appartengono al maestro e quali allo scolaro, senza il sussidio della tradizione che ricorda quello che aveva fatto il primo e quello che rimaneva da farsi. Belle le opere di stile cortonesco nel palazzo Pitti e i freschi in Santa Maria Maggiore di Bergamo. a Roma sant'Ambrogio nella chiesa omonima. Morì a 55 anni nel 1689» (da S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori...*, Milano 1831, tomo II, pag.65).

(5) Sonetto. A Ciro Ferro  
Saggio pittor, ne le cui tele ammiro,  
Vinta da l'arte tua, muta Natura;

mentata nell'Epistolario che nei 174 corrispondenti delle lettere comprende, oltre ai già nominati Andrea Lanzani, Stefano Maria Legnani, Filippo Abbiati, Ciro Ferri, anche Cesare Fiori e l'architetto Carlo Fontana. Citati nelle lettere destinate ad altri sono Pietro Bellotti, Federico Bianchi, Pio Fiore, Francesco Albani, Alessandro Tiarini, Camillo Procaccini, Gian Domenico Crespi detto il Cerano, Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, Francesco Barbieri detto il Guercino.

In una lettera a Filippo Abbiati<sup>6</sup> il Lemene dichiara la sua amicizia con i pittori per l'affinità che esiste tra poesia e pittura. È sua la definizione efficace che la poesia è *pittura loquace* e la pittura è *muta poesia*.

Furono le esperienze vissute lontano da Lodi ad avvicinarlo al mondo dell'arte.

Francesco de Lemene non ebbe vita avventurosa e intensa, perché amò la quiete e le comodità della sua casa e della sua città, ma durante i suoi rari spostamenti ebbe incontri incisivi ed intrecciò relazioni di alto profilo a livello intellettuale, politico e letterario.

I contatti col mondo artistico-letterario avvennero a Bologna, a Roma e a Milano.

Furono individuati alla fine dell'800 da Cesare Vignati, che fece apporre nella casa di famiglia la scritta visibile ancora oggi:

Pingi la Donna mia spietata e dura,  
E raddoppia l'oggetto al mio martiro.

Io poi con più d' un voto, e d' un sospiro,  
Inchinando l'Angelica figura,  
Adorerò ne la gentil fattura  
L'opra immortal de la tua destra, o Ciro.

Pingi quel volto, onde penando io vivo,  
Qual per opra d' Amor nel seno io ' l serro,  
Che sol tal vanto al tuo pennello ascrivo.

Perché tale è la Donna, a cui m' atterro  
Come a Nume del Ciel, che bene al vivo  
non si può far se non la forma il Ferro.

*Poesie diverse del Signor Francesco de Lemene raccolte e dedicate agl'illustrissimi Abati e Collegio de' Signori Conti, e Cavalieri Giureconsulti della Città di Milano, Parte prima, pag. 163, Milano 1962, per Carlo Giuseppe Quinto Stampatore.*

(6) Lettera 249, riportata più avanti, a pag. 217.

«Qui visse Francesco de Lemene Oratore e poeta» e vennero poi approfonditi un secolo dopo da Francesco Landolfi, allievo dello Sciolla, all'inizio degli anni 90<sup>7</sup>.

Le relazioni furono intessute durante i soggiorni bolognesi, romani e milanesi, continuarono attraverso la corrispondenza scritta.

A Bologna il Lemene si recò per completare gli studi di diritto intrapresi all'Università di Pavia. Da questa città dovette allontanarsi per un bando di cui non si conosce la causa. Scrive a Don Bassiano Crotti di Lodi, segnalato tra gli allievi eccellenti dei Barnabiti (anche il Lemene fu allievo del collegio di San Giovanni alle Vigne a Lodi):

Benedico il nostro criminale di Pavia che mi ha fatto cangiare quell'inquieto in questa pacifica università di Bologna. O che bella, o che nobile, o che amabile città è mai questa. Qui veglie, qui danze, qui corsi, qui commedie, qui accademie, qui opere in musica, qui giostre, qui tornei e, per finirla, qui vi è tutto il desiderabile in abbondanza. Qui non mi può mancar altro che danari.

A Bologna compose il poema eroicomico *Della discendenza e della nobiltà di Maccaroni* che fu lodato da Francesco Redi. A Bologna intrecciò rapporti di amicizia che trovano riscontro in alcune delle 355 lettere che compongono l'Epistolario. Sono destinatari bolognesi il marchese Antonio Manara<sup>8</sup>, Il Conte Carlo Malvasia<sup>9</sup>, l'agostiniano Domenico Caurioni<sup>10</sup>, il Conte Francesco Girolamo Ranuzzi<sup>11</sup>, Carlo Fracassati<sup>12</sup>, Francesco Bonomi<sup>13</sup>,

---

(7) Cesare Vignati, studioso lodigiano, per primo si dedicò all'epistolario inedito di Francesco de Lemene e pubblicò il suo studio nell'"Archivio Storico Lombardo" del 1892 col titolo *Il cittadino, il poeta*. pp.345-76 e pp.629-70.

Francesco Landolfi, allievo dello Sciolla, pubblicò in "Arte Lombarda", 101, 1992, pp. 86-90, una sintesi della sua tesi di laurea dal titolo *Francesco de Lemene e il coro dell'Incoronata di Lodi, Nuovi documenti e precisazioni*.

(8) Lettera 5.

(9) Lettera 50.

(10) Lettera.

(11) Lettera 109.

(12) Lettera 7.

(13) Lettere 106 e 107.

Pier Iacopo Martelli<sup>14</sup>, segretario dell'Accademia degli Accesi, la quale annoverò il poeta lodigiano tra i suoi soci.

Oltre alla spensieratezza e ai divertimenti giovanili la città della legazione pontificia gli regalò amicizie con Francesco Albani, il Tiarini e il Barbieri. Questi artisti di valore diedero vita a una fiorente stagione di produzione pittorica. La scuola bolognese, come quelle in territorio pontificio, fu molto attiva. nella realizzazione di soggetti mitologici e sacri, offrì esempi innovativi che i suoi autori esportarono in Lombardia.

Basti l'esempio del Procaccini (1551-55 1629) che operò anche a Lodi, come pure di Giulio Cesare Ferrari che nel 1593 dipinse la volta della sala capitolare dell'Ospedale di Lodi con decorazioni di motivi di grottesche.

A Francesco Albani il Lemene dedicò un sonetto anche in occasione della morte, poesia che rientra nella produzione propria dell'epoca, la quale celebrava gli uomini con ritratti nella pittura, nelle medaglie, nella scultura e nei versi.

La lettera più significativa che traccia un quadro delle conoscenze pittoriche acquisite durante il soggiorno bolognese è quella a Carlo Cesare Malvasia, autore de la *Felsina Pittrice, vita dei pittori bolognesi* del 1686, importante repertorio per la conoscenza delle opere e degli autori. È una lettera interessante per parecchie ragioni: documenta un Lemene permaloso, che invece è solitamente tollerante e benevolo, un Lemene intenditore d'arte, che corregge il Malvasia sulla scuola dei Piazza, un Lemene appassionato d'arte, che fa affrescare le stanze della sua casa da Ercole Procaccini<sup>15</sup>, amico dichiarato, ma, soprattutto, un Lemene amico di Lorenzo Bernini.

Lettera 50 Al Signor Conte Carlo Malvasia Bologna

Mi capitò alcune settimane sotto gli occhi la *Felsina Pittrice*<sup>16</sup>. Corsi tosto a vedere la vita dell'Albani, del Tiarini, del Barbieri da me cono-

---

(14) Lettera 108 e 109.

(15) Ercole Procaccini il Giovane fu l'ultimo erede della dinastia di pittori che operarono indelebilmente a Milano nel primo Seicento, segnando inequivocabilmente la stagione artistica. Allievo di questo pittore fu Federico Bianchi.

(16) Questo riferimento consente di datare la lettera. L'opera del Malvasia venne pubblicata nel 1686. Le edizioni successive sono del 1769 e del 1841. Altro indicatore temporale è la visita dell'architetto Carlo Fontana all'Incoronata nel 1688.

sciuti e praticati, quand' io studiava in Bologna e in quella città trovai il mio nome honorato contra ogni mio merito dalla cortesia di V. Illma. È ben vero che all'honore che ricevo delle sue benignissime espressioni deroga assai un mio sonetto sottoregistrato e molto più una lettera mia scritta ad un cavaliere nella quale, ove havessi saputo che stampar si dovesse, avrei almeno omesse alcune cose, che paiono leggerezza, ma talvolta tra gli amici si lasciano correre per ridere. Tuttavia non posso non riconoscere l'honore che mi vien fatto dalla sua eruditissima penna, il quale poi se viene rinnovato come sopra, la colpa è della mia debolezza. Intesa adunque dal mio Sig. Giovanni Francesco Bonomi la sopravvivenza di V. Ill. ma ho stimato debito preciso il portar a Lei i dovuti ringraziamenti per favore da me tanto stimato, come appunto faccio con questa riveritissima mia, con la quale nello stesso tempo mi dichiaro obbligatissimo alla di Lei bontà e desiderosissimo di poter col servirla in qualche maniera, dimostrarle la finezza della mia gratitudine.

*Ho osservato nella vita di Camillo Procaccino che Ella fa scolari di questo, Giacinto di Media e Calisto della Piazza detto Tocagno, ambidue Lodigiani*<sup>17</sup>.

Del primo non ci ha dubbio alcuno, ma intorno al secondo chi ha informato V. Ill. ma ha preso certamente equivoco, perché il nostro Calisto fu contemporaneo di Titiano e della medesima scuola. Tal verità si comprova dall'opera del medesimo che dagli intendenti, che non hanno cognizione di questo soggetto, *vengono tolte per opere hora di Titiano, hora di Giorgione. Tali le hanno credute molti miei amici forestieri e specialmente il cavalier Bernini*, il sig. Ciro Ferri e puoco fa il Cavalier Fontana. Il signor Ercole Procaccini che era molto mio amico, anzi ha dipinto a fresco in questa mia casa, non mi ha mai motivato che il nostro Calisto sia stato scolare di quel suo zio, rimettendomi però sempre alla verità del fatto.

In tanto, altro non potendo per consolazione del mio desiderio, pregherò Dio Benedetto che longamente conservi in V. Ill. ma una ricca miniera di eruditissimi parti ed in me l'honore di esser lungo tempo, qual me le consacro.

La scrittura evidenzia il linguaggio e lo stile del tempo, la presenza di figure retoriche tra cui l'ironia o sarcasmo. *In cauda venenum*. Insolitamente, si legge un Lemene viperino Per cogliere il veleno bisogna leggere il libro del Malvasia. Questi nel riportare il sonetto del Lemene in morte del pittore Albani scrive in nota: «Ladro il sonetto, signor de Lemene», lasciando intendere che era

---

(17) Corsivi miei.

già stato scritto da altri. È perciò giustificata l'ira del nostro che dichiara di pregare Dio, perché conceda lunga vita al conte Malvasia, in modo che possa dare vita a eruditissime opere. Dopo la puntualizzazione sui maestri dei Piazza l'erudizione della *Felsina Pittrice* non appare encomiabile. Da qui l'ironia sottile.

Nonostante la lettera al Malvasia includa «il cavalier Bernini» tra gli amici del Lemene, è rimasta in ombra questa amicizia con il grande artista napoletano che creò e abbellì la Roma barocca<sup>18</sup>. Eppure la stessa lettera autorizza l'ipotesi della presenza del Bernini a Lodi nel tempio dell'Incoronata. Se non avesse esaminato le opere del Piazza come avrebbe potuto esprimere una valutazione sull'attribuzione di questi dipinti al Giorgione e al Tiziano? Se non fosse venuto a Lodi, come il Fontana, su cui esistono lettere documentarie, il Bernini non sarebbe stato incluso nell'elenco degli estimatori “amici forestieri” prima dell'architetto ticinese<sup>19</sup>.

Al Bernini il poeta lodigiano dedicò un sonetto che rappresenta l'artista nell'azione dello scolpire il marmo. A Roma effettivamente il Lemene ebbe la possibilità di vedere il genio napoletano all'opera durante i suoi soggiorni nella città<sup>20</sup>.

(18) La lettera è stata riportata a pag. 18 del catalogo della mostra *I Piazza da Lodi* 1989. La sostituzione nella trascrizione del Procaccini col Bernini (“il cavalier Procaccini”, in luogo del “cavalier Bernini”) può aver oscurato l'amicizia del Lemene con l'artista napoletano.

(19) La collocazione cronologica di un eventuale passaggio del Bernini a Lodi e di un suo esame delle pitture del Piazza è negli anni 1665-1666. L'architetto partì da Roma il 2 giugno 1665 per Parigi, dove fu chiamato da Luigi XIV per il progetto dell'ala sud-ovest del Louvre. Fece ritorno a Roma nel maggio dell'anno seguente per contrasti con l'ambiente di corte, la quale risiedeva a Versailles. Lodi si trova nell'itinerario Milano-Roma e dal 1661 il Lemene, lasciata Roma, è stabilmente a Lodi. Sull'amicizia tra Bernini e Lemene sorta a Roma si esprime anche il Vignati. È quindi possibile che l'architetto pontificio, prima del Fontana, abbia fatto visita all'amico lodigiano, già poeta celebre, nella sua città.

(20) Al Cavalier Bernino  
Da Paro la sassosa, o da Numidia  
Venga d' un colle il lacerato fianco,  
Ma così duro sia, ma così bianco  
Che diamante, e la neve habbiano invidia.

Poscia il Bernino emulator di Fidia,  
A la cui fama il Mondo homai vien manco,  
Col dotto ferro, onde ogni stile è stanco,  
In quel duro candor scolpisca Lidia.

Da Bologna, dopo aver completato gli studi, si diresse a Roma al seguito del canonico della cattedrale di Lodi, Ambrogio Dugnani. Era l'anno 1654-55: la data è da lui indicata esplicitamente nella lettera 164. Da Bologna prosegue per Roma senza l'assenso del padre, che desiderava il suo ritorno immediato a Lodi. Francesco tenta di placare l'ira paterna con una giustificazione comune: voleva recarsi a Firenze per motivi di studio, cioè voleva ascoltare le lezioni di un dottore che trattava materia beneficiaria. È il fratello Luigi, somasco, a informarlo della disapprovazione della famiglia. Il viaggio venne finanziato dal Dugnani che andava a riscuotere una somma dovuta al Monte di Pietà di San Colombano, di cui egli era parroco. Un prestito che Antonio de Lemene padre avrebbe poi restituito.

Questo primo soggiorno romano è felice come quello bolognese. Francesco ha 21 anni. Nel 1655 il pontefice è Innocenzo X di casa Panfilì. Sotto il suo successore Alessandro VII, di casa Chigi, fervono i circoli letterari e l'attività artistica. Per influenza di questo papa Cristina di Svezia abbraccia il cattolicesimo e dà vita ad un'accademia che riunisce i dotti e gli artisti affluiti a Roma, attratti dalla corte papale. È il periodo in cui i pontefici, appartenenti all'aristocrazia locale, promuovono con munificenza gli artisti e le loro opere, gareggiano nell'abbellire la città di chiese, di palazzi e di fontane. Dai grandi cantieri che abbattono l'assetto medioevale nasce una Roma che è *summa* significativa del Barocco, nella fisionomia che conserva ancora oggi.

La corte papale brillava di uno splendore e di uno sfarzo straordinari e il Lemene concepì il progetto di entrare in prelatura. Ma in occasione del secondo viaggio a Roma, questa volta al seguito di Pietro Vidoni, vescovo di Lodi, che andava a ricevere il berretto cardinalizio, l'anno 1661, si rese conto che le entrate di famiglia,

---

Io già confuso al nobile lavoro,  
Fra la viva Sembianza e la Scoltura,  
Hor l'una hor l'altra eternamente adoro

Già parmi di sentire Arte e Natura  
Con gare eterne a contrastar fra loro  
Chi la fece più bianca e chi più dura.

*Poesie diverse*, Milano, Quinto, 1692, parte I, pag. 119.

consistenti in 1000 scudi annui, non erano sufficienti a garantirgli un tenore di vita adeguato al lusso della corte romana e all'accresciuto costo della vita. Rinunciò perciò a questa prospettiva e fece ritorno a Lodi. Qui si impegnò al servizio della sua città, non solo come componente del consiglio dei giureconsulti, a cui apparteneva per diritto di famiglia insieme al fratello Alfonso, ma come animatore della vita culturale e promotore di iniziative artistiche.

Scrive nella lettera 17 ad Agostino Bignami<sup>21</sup>, dopo aver esposto le ragioni economiche della rinuncia alla prelatura:

Non dobbiamo con prudenza prometterci fortune grandi e nell'aspettare spendere l'età e i soldi, senza che mai arrivino. [Conclude con questo impegno programmatico]: ritornato al Paese starò con maggior comodità, con più libertà in conversazione d'amici e con occupazioni geniali dell'intelletto, servirò alla patria, dove potrò, e que' danari che dovrei spendere in Roma, li spenderò in mobili, li spenderò in fabbrica, e in tal forma, se non potrò ingrandire la mia casa formalmente, la ingrandirò materialmente.

L'impegno fu mantenuto egregiamente.

Il Consiglio di governo della città di Lodi lo elesse Oratore, cioè rappresentante al senato milanese. La nomina è del 1672 e la comunica il Lemene stesso al presidente del Senato di Milano, il conte Bartolomeo Arese nella lettera 34.

Durante il soggiorno a Milano avvenne l'incontro con letterati e artisti della città. Si è ricordato Carlo Maria Maggi, che al senato ricopriva la carica di segretario, ma si possono aggiungere il Ceva, il Muratori, il Mezzabarba, i pittori dell'Accademia di San Luca. Il Lemene non aveva ambizione politica. Al termine del mandato biennale, rinnovato due volte, chiese di essere esonerato dall'incarico e ritornò a Lodi. Prima che il governo della città accettasse le dimissioni fu necessaria una richiesta insistente che il Lemene fondò sulla motivazione che il suo servizio era un impegno libero e che quindi liberamente poteva essere sciolto. Fu sostituito dal marchese Scipione Corradi.

---

(21) Di Agostino Bignami è conservato un ritratto nella serie dei benefattori dell'Incoronata.

Era l'anno 1675 e da questa data egli si dedicò alla composizione di drammi teatrali, di poesie sacre, di testi per la musica, di allestimenti scenografici per le mascherate e per le feste di carnevale che, grazie alla sua capacità inventiva e creativa, riuscivano spettacolari.

La Milano spagnola non era la città decaduta e avvilita, consegnata alla memoria degli studenti dal romanzo manzoniano. Grande era il fervore dell'attività artistica. Il governo favorì, non represses gli uomini di cultura locali che diedero vita a una stagione di splendore, per cui nel *Grand Tour* di formazione degli intellettuali europei Milano venne inserita tra le tappe d'obbligo insieme con Firenze, Roma, Napoli. Milano fu un centro culturale vivace e aperto alle sollecitazioni europee, non solo spagnole, ma soprattutto francesi, della Francia di Luigi XIV, il re Sole.

Riferendosi ai pittori che vi operavano, il Lemene, ripetendo il Marino, scrisse: «Voi, per cui Milano uguaglia Urbino/Morazzone, Cerano e Procaccino,» per indicare che la loro fama poteva uguagliare quella di Raffaello e che per loro la città asurgeva al prestigio del centro marchigiano. Egli vi aggiunge anche un Zannino da Compignano, «noto per le goffaggini». (Questo pittore "noto" per il Lemene non è però ancora noto a noi)<sup>22</sup>.

L'eccellenza di questi tre pittori è comprovata da Scipione Tosi, un collezionista dell'età borromaica, componente del Consiglio dei Sessanta al governo della città. Questo committente, volendo un'opera di alto livello, l'affidò a tutti e tre. L'opera da essi realizzata sul soggetto del martirio delle sante Faustina e Seconda, è un *unicum* in Lombradia ed è nota come "il quadro delle tre mani". La parte centrale venne, infatti, dipinta dal Morazzone<sup>23</sup>, quella a destra dal Procaccini Giulio Cesare<sup>24</sup>, quella a sinistra dal Cerano<sup>25</sup>. Il quadro è conservato a Brera.

L'affluenza dei giovani alle scuole di pittura milanesi e alle correlate difficoltà di trovare un alloggio in una capitale affollata

---

(22) Un'ipotesi possibile è che si tratti di Giovannino Lampugnano o Lampugnani.

(23) (1573-1626).

(24) (1574-1625).

(25) (1573-1632).

è descritta dal Lemene in una delle sue lettere. Egli chiede al marchese Alfonso Corradi di accogliere nella sua casa il nipote di un canonico, che cerca un buco dove appiattarsi per attendere allo studio della pittura. Supplica di metterlo «sopra un solaio vuoto come Sant'Ignazio o sotto una scala come un Sant'Alessio».<sup>26</sup>

La mostra organizzata nel 2002 dalla provincia di Milano ebbe appunto come titolo *Grandezza e Splendori della Lombardia spagnola*. Nel catalogo della mostra è riportato un disegno che riproduce la mascherata fatta in Lodi nel 1680, per dimostrare il giubilo delle regali nozze del gran monarca delle Spagne Carlo II.

La festa di carnevale, a cui presenziarono il governatore Conte di Melgar e la contessa, deve essere stata particolarmente grandiosa, perché fu accompagnata da componimenti in versi dedicati alle dame mascherate, versi composti dal Lemene. Il disegno è conservato nell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

L'arco di vita del Lemene 1634-1704 coincide con l'apice e il crepuscolo della dominazione spagnola in Italia che va dal 1660 al 1706. E un periodo di frequenti operazioni militari, con conseguenti passaggi di eserciti, occupazione di truppe. Nell'epistolario lemeniano è registrato il timore delle guerre con il disagio delle popolazioni del territorio. Si tratta delle guerre per l'egemonia tra la Spagna e la Francia con alleanze e schieramenti di stati italiani e delle altre potenze europee.

Nel 1659 il trattato dei Pirenei mise finalmente termine al conflitto, che aveva contrapposto Madrid e Parigi per quasi venticinque anni, ed in Italia ci fu stabilità<sup>27</sup>.

Lo stesso corso di studi del Lemene è influenzato dagli eventi bellici. Quando nel 1655 i Francesi, alleati con il duca di Savoia, tolgono l'assedio a Pavia, egli riceve la laurea in questo ateneo, e non a Bologna, dove aveva completato la frequenza alle lezioni, perché sussiste l'obbligo per "i nazionali", cioè i sudditi del governo di Milano, di laurearsi nell'università dello stato<sup>28</sup>.

---

(26) Lettera 214.

(27) D. Sella, *L'Italia del Seicento*, Laterza 2005 (4ª edizione), pag.16.

(28) Il sonetto scritto per l'occasione si intitola: "Nella sua laurea legale ricevuta in Pavia, immediatamente dopo l'Assedio dei Francesi e del duca di Modena" in *Poesie diverse*, ed. Quinto, Milano 1692, pag 150 (ed. anastatica Lodigraf).

Gli intellettuali europei contemporanei del Lemene sono nomi di grandissimo prestigio. Si possono elencare, solo con un elenco breve che esclude molti, Cartesio, Molière, Corneille, Hobbes, Locke, Keplero, Milton, Charpentier, Balzac, Malherbe, Lope de Vega, Calderon de la Barca, (anche a Calderon de la Barca è dedicato un sonetto lemeniano), attingendo rapidamente a quel ricco movimento della civiltà occidentale che caratterizzò il secolo XVII. Quando nacque il Lemene erano morti da poco Bacon, Cervantes e Shakespeare. Un cenno ai grandi del mondo delle arti toccherebbe Rubens, Velasquez, Rembrandt, ma escluderebbe un fitto numero di altri pittori importanti.

Con il vivace ambiente milanese, per la vicinanza della città, il Lemene continuò i contatti anche con visite alle case dei nobili come i Borromeo, i Belgioioso, i Settala, i Somaglia, per accennare solo ad alcuni di un elenco più vasto.

I circoli culturali non erano solo letterari. La colonia milanese dell'Arcadia annoverava soci come il matematico Tommaso Ceva ed è questi il centro attorno a cui ruotano le amicizie lemeniane. Il referente dei contatti con i pittori milanesi corrispondenti delle lettere risulta essere la sede dei Chierici di san Paolo (più noti come Barnabiti) in Sant'Alessandro, nella figura del padre Demetrio Suspeni, di origine piacentina. Nella chiesa di Sant'Alessandro, costruita su progetto del Binago<sup>29</sup>, operarono i pittori Filippo Abbiati, coadiuvato da Federico Bianchi, e Andrea Lanzani.

Il contratto con cui al Lanzani viene affidata la decorazione dell'abside è datato 17 luglio 1694, quello a Federico Bianchi e Filippo Abbiati è molto anteriore, è del 1683<sup>30</sup>.

È nella lettera al milanese Filippo Abbiati (lettera 249) che si legge il rapporto di intesa tra il Lemene e i pittori. Il poeta ha inviato componimenti in versi e non vuole alcuna remunerazione, neppure in opere pittoriche.

---

(29) I Barnabiti, come altri religiosi, affidavano le opere a uomini dell'ordine. L'architetto di Sant'Alessandro fu il Padre Lorenzo Binago, quello di San Giovanni alle Vigne a Lodi fu il Padre Antonio Mazenta. .

(30) La decorazione di Sant'Alessandro a Milano è stata studiata da Tiziana Monaco. Vedi T.Monaco, *De' lodati pittori Federico Bianchi e Filippo Abbiati*, in "Barnabiti Studi 19" 2002, pp.189-196.

Lettera 249. Al Signor Filippo Abbiati Milano

Mi è caro il ringraziamento del sonetto, e caro l'augurio di buone feste, che V. S. Illma reca, anche per parte del signor Bianchi<sup>31</sup>, perché da quello conosco non esser loro disgraditi quei miei versi, quali si siano stati, e da questo veggio l'amorevolezza del loro animo verso di me. Per altri io hebbi sempre una simpatia naturale co' pittori, forse per quella affinità che passa fra la Poesia e la Pittura, essendo *la Pittura una muta poesia e la Poesia una pittura loquace*<sup>32</sup>.

Laonde quanto io mi possa mai dire e fare a vantaggio de' Pittori, procedendo da' naturale inclinazione, non merita ringraziamento. Per lo sborso che V. S. mi accenna non posso se non replicare a lor Signori, quanto già scrissi al Rossini<sup>33</sup>, cioè, che per niun modo io pretendo che da loro si faccia per me cosa alcuna, bastandomi abbondantemente che abbiano mostrato d'haver in maggior considerazione la mia debolezza, che la lor fatica. Con che cordialmente mi rassegno e dal Signor Bianchi.

Federico Bianchi fu allievo di Ercole Procaccini, l'amico dichiarato del Lemene nella lettera al Malvasia, e autore della decorazione in casa del Lodigiano.

La rete di relazioni con i pittori milanesi impegnati in Sant'Alessandro è quindi stretta. Tra gli artisti di Milano, figura di spicco nelle citazioni del poeta è il ritrattista Cesare Fiori<sup>34</sup>. Questo

---

(31) Federico Bianchi è coetaneo di Francesco de Lemene. Nacque, infatti, intorno al 1635. Anche gli altri artisti sono vicini nella data di nascita al 1634, anno in cui nacque il Lodigiano. Ciro Ferri è del 1634, Cesare Fiori del 1636, Filippo Abbiati del 1640, Andrea Lanzani del 1640. Più giovane il Legnani (Legnanino) del 1660. L'architetto Carlo Fontana è del 1638.

(32) Corsivi miei.

(33) Il Rossini è il nipote del canonico per cui il Lemene chiede al marchese Corradi un alloggio nella citata lettera 214 (vedi nota 16). Non si conoscono gli esiti di questo "attente" alla pittura.

(34) Cesare Fiori, nato a Milano nel 1636, tenne a proprie spese una scuola di nudo nella propria casa. Morì nel 1702. Fu probabilmente tra i fondatori della seconda Accademia Ambrosiana, alla quale risulta iscritto dal 1673, sorta sul modello di quella omonima di Roma, della quale divenne consigliere. La sua opera è più ampiamente elencata da V. Caprara in *Dizionario Biografico degli Italiani*, ed. Treccani, pp.175-177.

Il Fiori dipinse i ritratti degli amici più cari del Lemene, il conte Paolo Monti, il padre Tomaso Ceva, Carlo Maria Maggi. Su questi ritratti il Lemene compose poesie.

Sotto il ritratto del P. Tomaso Ceva della Compagnia di Gesù  
 Madrigale  
 O Fior, (sia con tua pace)  
 Mentre in tela il mio Ceva a me tu fingi

pittore è l'autore del ritratto degli amici. Oltre ai madrigali ispirati da ciascun quadro, una lettera indirizzata all'artista delinea la concezione del ritratto come riproduzione delle virtù morali del personaggio. Nella lettera 48 si legge:

Miro, ammiro, adoro il vivissimo ritratto del mio idolatrato Signor Conte Don Paolo Monti, opera singolare del pennello famoso del mio gentilissimo Signor Fiore... La natura ha improntato sulla faccia del Signor Don Paolo la modestia, la sincerità, l'ingenuità, la giovialità e altre belle doti dell'animo suo. Vi ha dipinta al naturale quella faccia, adunque ha dipinto le doti dell'animo.

---

Tu di lui nulla pingi,  
 Se il suo non pingi tu Spirto vivace.  
 E se tale hai valore,  
 Che co' pennelli tuoi  
 Ritrar gli spirti puoi; quel tuo colore  
 (Sia con tua pace ancor) non è si fino,  
 Che vaglia per ritrar Spirto Divino  
 pag. 83 ibidem

Sotto il ritratto del Signor Carlo Maria Maggi Secretario del Senato di Milano  
 Madrigale  
 Di sacro Ingegno e riverita Imago,  
 Che pensa, e nel pensiero  
 Ha tutto il bello, e il vero,  
 Che l' Intelletto, e che il Voler fa pago:  
 Questo lavor si vago  
 Opra e' di Fiore, il veggo.  
 Ecco che scritto io leggo  
 A piè del Cigno sì canoro e saggio:  
 Con colori di Fior dipinto e Maggio  
 pag.84 ibidem

Sotto il ritratto del Sig. Conte don Paolo Monti fatto dal signor Cesare Fiori  
 Madrigale  
 Volea ritrar il Fiore  
 con arte industrie in una sola fronte  
 la modestia e' l valore;  
 e qui ritrasse il mio famoso Monte.  
 hor dal Fiore animata opra sì bella  
 vive, ma non favella,  
 perché il vero valor non è loquace,  
 e la modestia tace  
 pag. 82 dell'edizione di Quinto stampatore e libraio in Piazza de' Mercanti di Milano. Parte I che comprende poesie diverse. La parte seconda comprende le poesie sacre.

Con l'ammirazione per l'arte del Fiori si sottolinea l'ingegnoso capriccio di collocare accanto a Paolo Monti il Lemene in forma di statua. Quasi ad indicare la sua reazione di stupore ammirato davanti al ritratto fedele dell'amico.

Gli altri artisti della corrispondenza milanese sono: Federico Bianchi<sup>35</sup>, Filippo Abbiati<sup>36</sup>, Andrea Lanzani<sup>37</sup>, Stefano Maria Legnani<sup>38</sup>, Carlo Silva<sup>39</sup>.

Contemporaneamente o immediatamente dopo fu avviata a Lodi la fabbrica dell'Incoronata per la costruzione di un'abside che accogliesse il coro e desse maggior risalto all'altare del S. Sacramento, secondo le direttive di San Carlo Borromeo, che, nel rispetto delle linee tracciate dal Concilio Tridentino, volle che lo spa-

(35) Federico Bianchi nacque all'inizio del 600. fu scolaro di Giulio Cesare Procaccini. Lavorò molto a Torino, il cui sovrano lo fece cavaliere. A Milano realizzò La Visitazione in san Lorenzo, la Sacra Famiglia in Santo Stefano. Fu allievo e genero del Procaccini, morto nel 1626. Queste notizie del Ticozzi (S. Ticozzi, *Dizionario...*, I, Milano, 1830, pag. 159) sono corrette nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, ed. Treccani, pp. 79-80, in cui R. Bossaglia afferma che la data di nascita del pittore è ignota e che non fu genero di Giulio Cesare Procaccini, ma che fu genero di Ercole Procaccini il Giovane.

(36) Abbiati Filippo, nato a Milano nel 1640 fu scolaro di Carlo F. Nuvoloni. Dotato di fervida fantasia e di ferace ingegno, mal seppe accomodarsi alla lentezza degli studi fondamentali dell'arte e alla diligenza che richiede il dipingere a olio. Condiscepolo di Federico Bianchi. lavorò principalmente a Milano e a Torino.

(37) Andrea Lanzani di Milano, nacque verso la metà del XVI secolo (ora è stata appurata la data di nascita). Sotto lo Scaramuccia, scolaro di Guido Reni, che si trattenne lungo tempo in questa città ebbe il Lanzani le prime lezioni di pittura, ma, partito lo Scaramuccia, fu chiamato a Roma dalla fama del Maratta e si formò valente uomo. Tornato a casa sorprese i conoscitori con la gloria di San Carlo eseguita pel duomo e un quadro dei fatti del cardinale Federico Borromeo, posto nella Biblioteca Ambrosiana. Andò poi in Germania, ov'ebbe il titolo di cavaliere, ed onorata sepoltura l'anno 1712. (S. Ticozzi, *Op. cit.*, tomo II, pag. 307). Questa notizia della morte, riportata dal Ticozzi, è stata corretta dagli studi più recenti. Il Lanzani morì a Milano.

(38) Stefano Legnani, detto il Legnanino, milanese, nacque nel 1660 e fu in Bologna scolaro del Cignani ed in Roma del Maratta, ma in appresso sedotto dalla moda, s'accostò al manierismo, che rese le sue ultime opere men buone delle prime che hanno travolto la forza e il sapore marattesco. Le sue più lodate pitture lo mostrano sobrio e giudizioso nelle composizioni ed hanno una lucentezza di colorito che dà loro un pregio non comune alle pitture dei marattisti. Lavorò molto in Milano a fresco, e son celebri le sue storie in san Marco e in sant'Angelo. Lavorò particolarmente a Genova e a Torino. La cupola di San Gaudenzio in Novara viene riguardata come la sua migliore opera. Fu pittore anche il padre, Ambrogio o Cristoforo. (da S. Ticozzi, *op.cit.*, tomo II, pag. 315).

(39) Lettera 148.

zio eucaristico fosse rinchiuso, come in uno scrigno, con la recinzione del tornacoro, o avesse risalto adeguato.

Bisogna leggere l'epistolario inedito per conoscere l'impegno del Lemene all'Incoronata, dopo quello profuso per l'abbellimento architettonico della sua città.

Un impegno civico che prestò con entusiasmo, animato da autentico amore per la "patria", così viene sempre indicata la città d'origine, il luogo dei suoi padri. In effetti sia il padre Antonio, sia la madre Apollonia Garati vantavano la discendenza da nobili e antiche famiglie lodigiane. (La madre discendeva da Martino Garati, giurista dei secoli XIV-XV).

L'attività del Lemene all'Incoronata lascia un segno di grande prestigio dell'arte barocca nelle trasformazioni apportate alla cappella maggiore. Rende ancor più interessante l'impresa architettonica e decorativa, perché col suo intervento nel tardo Seicento anticipa la collaborazione tra artisti e letterati che sarà uno dei caratteri distintivi del Settecento<sup>40</sup>. Anche in questo aspetto Lodi e l'Incoronata si collocano in una posizione d'avanguardia, confermata dalle scelte dell'insolito regista.

Già Tommaso Ceva, il gesuita matematico amico e biografo del Lemene, aveva registrato nella sua opera la partecipazione del poeta all'abbellimento dei palazzi dei chiostri religiosi, della città.

Egli l'inventore di pensieri pittoreschi per quadri, per fregi di palagi e per chiostri religiosi, co' suoi simboli, lemmi, distici e imprese. Sua altresì quella nobile idea con cui fu ornata e dipinta da' famosi pittori Stefano Maria Legnani e Andrea Lanzano la tribuna del tempio, opera del Bramante, dedicato alla reina degli angioli Incoronata. Egli l'architetto d'altre pompe solenni, l'autore di varie e pubbliche iscrizioni, il ristoratore dell'Accademia de' Coraggiosi e finalmente l'anima del teatro, per cui compose i celebratissimi drammi che sono alla pubblica luce nelle sue opere<sup>41</sup>.

L'interessamento del Lemene per i lavori di trasformazione del coro dell'Incoronata risale al 1688. È nell'aprile di quell'anno

---

(40) Vedi la pubblicazione della Banca Popolare di Lodi del 1995, dedicata all'*Incoronata, il tempio di Lodi*, pag. 193.

(41) T. Ceva, *Memorie d'alcune virtù del signor conte Francesco De Lemene*, Milano, Bellagatta, 1718.

che il consiglio direttivo della Scuola dell'Incoronata, di cui egli faceva parte assieme al fratello Alfonso, ne decise l'ampliamento. In questa sua grandiosa realizzazione egli mise in atto la formazione e la competenza acquisita nelle esperienze giovanili e nelle relazioni con gli artisti delle principali scuole di Bologna, di Roma, di Milano.

Il suo interesse creativo nelle arti figurative nasce soprattutto dall'influenza romana. A Roma egli continuò i contatti a distanza con gli artisti che lo splendore della corte papale e dei circoli culturali, il mecenatismo degli stessi pontefici attiravano da ogni parte d'Italia. Il Bernini, per esempio, proveniva da Napoli. Il Lemene, oltre all'Accademia Reale di Cristina di Svezia, ebbe contatti con il circolo culturale del cardinal Ottoboni, con cui mantenne corrispondenza una volta tornato a Lodi. A Roma strinse rapporti, oltre che con il Bernini e Ciro Ferri, con Carlo Fontana, l'architetto papale di fatto succeduto al Bernini.

Il Fontana è destinatario di lettere, perché direttamente coinvolto nei lavori all'Incoronata, e autore di un autografo conservato alla Laudense. Prima di dedicarsi al glorioso tempio cittadino il Lemene aveva impegnato il suo ingegno creativo nell'organizzazione di apparati celebrativi, cioè addobbi e scenografie. Nel 1689, in occasione delle esequie per la morte dell'imperatrice Maria Luisa di Borbone, "nostra regina", esequie che si tennero proprio all'Incoronata, il Lemene, allestì l'addobbo funebre<sup>42</sup> e compose iscrizioni latine e volgarizzate (queste ultime per le dame che non sapevano il latino)<sup>43</sup>.

Nell'esecuzione dell'abside dell'Incoronata il Lemene si avvale dell'architetto pontificio per la progettazione e della scuola milanese per l'esecuzione e la decorazione.

Pur continuando i contatti con l'ambiente romano, l'influenza dell'ambiente culturale milanese fu quella più incisiva nell'attività e nelle iniziative d'arte che il Lemene svolse nella sua città.

---

(42) Veli alla cupola, catafalco al centro, piedistalli dei singoli pilastri illuminati con doppiere e cere.

(43) Sono nell'edizione del 1699, edizione Sevesi, coll. XVI. B. 70 alla Biblioteca Laudense, pp. 115-127.

La cerchia dei pittori da lui frequentati a Milano facevano parte dell'Accademia di san Luca. Lo sappiamo dalla lettera con cui invia il sonetto richiesto dal Legnani per l'Accademia (lettera 259) e da quella inviata ad Andrea Lanzani (lettera 258), in cui si scherma di non essere nè pittore, nè scultore, nè architetto e dichiara di non avere la veste nuziale per entrare nel virtuoso catalogo dell'Accademia dove farebbe ridere. Sono questi pittori, il Lanzani e il Legnanino, insieme con l'architetto ticinese Carlo Silva e con il matematico Tommaso Ceva che, coinvolti dal Lemene nel progetto riguardante l'Incoronata, collaborarono all'impresa.

Il nome di Francesco de Lemene è legato alla chiesa della Santissima Coronata dalle sue origini.

Come è noto, il 16 ottobre del 1487 i Deputati provvedono che sia edificato un tempio a onore dell'Immagine miracolosa della Madonna presente sul muro di un'osteria, con il consenso del Vescovo Pallavicino e con l'autorità di Giacomo Pusterla decurione, consigliere, podestà di Lodi. Tra i nobili cittadini incaricati al governo della fabbrica e a trattare una permuta di terreno occorrente per costruire la chiesa figura un Francesco de Lemene<sup>44</sup>.

Due secoli dopo, un altro Francesco de Lemene, il *poeta celebr*, lega il suo nome al tempio dell'Incoronata. La seconda metà del Seicento vede infatti il dotto o l'intellettuale accedere alle varie forme espressive, poetica, pittorica, musicale, e il Lemene non fu solo abile autore di versi, ma per Lodi espresse il meglio del suo talento estetico e della sua capacità creativa.

Il Barocco realizza una felice sintesi tra le arti e del Barocco il Lemene è una felice testimonianza. Il suo intervento all'Incoronata ne dà eloquente esempio e visibile espressione. Gli esiti della sua creazione possono essere discutibili, e furono discussi. In ambito ottocentesco, per i pregiudizi di questo secolo nei confronti del Seicento, in genere furono disapprovati. Attualmente con un'attenzione più serena e obiettiva vengono valutati giustamente come esempio importante del Barocco a Lodi. La rivalutazione della pittura e del gusto di questo periodo sono in effetti in corso

---

(44) I documenti su questo argomento sono riportati da Luca Beltrami, il quale li ebbe da Cesare Vignati, nell'"Archivio Storico Lombardo" 1892, pag. 999.

anche nelle mostre sul tema. Per esempio *Velasquez* al Quirinale, *Van Dik* a Milano, *Rubens* a Genova, il *Seicento* a Rimini<sup>45</sup>.

Francesco de Lemene come il fratello maggiore Alfonso, e il figlio di questi Antonio, faceva parte del collegio dei decurioni e del collegio direttivo della scuola della chiesa della Santissima Vergine Coronata che contava sedici componenti. Antonio entrò a farvi parte a partire dal 1685. L'impresa architettonica, a cui Francesco dedicò le sue energie di sessantenne, è un episodio nel fervore dei cantieri nella diocesi.

Quando viene presa la decisione di ampliare il coro era vescovo Bartolomeo Menatti<sup>46</sup> che diede impulso alla costruzione del coro nelle chiese<sup>47</sup> e all'edificazione di luoghi di culto, per esempio cappelle in memoria delle epidemie di peste. Anche nella parrocchiale di San Colombano il parroco Domenico Filippo Ciserani, legato da rapporti di stretta amicizia al Lemene, il quale era frequentatore dei colli all'epoca della vendemmia, e al vescovo Menatti, aveva fatto erigere due oratori, uno nel Lazzaretto e uno in onore di san Filippo Neri, che lasciò in eredità alla Congregazione dell'Oratorio di Lodi.

Il Lemene e il Ciserani ebbero in comune la devozione a san Filippo Neri<sup>48</sup> e l'opera di Carlo Antonio Lanzani, intagliatore, che lavorò sia a san Colombano sia all'Incoronata. Mentre però si conservano documenti sulle provvisori per il coro di Lodi (fu

---

(45) anno 2004.

(46) (1673-1702).

(47) Scrive Alessandro Ciseri nell'*Istoria in compendio del Santuario dell'Incoronata* che «l'anno 1689, 11 maggio alle ore vent'una e mezza, dal Preposto della Cattedrale Carlo Francesco Fagiuolo fu gettata la prima pietra d' un nuovo Coro in capo di esso Tempio, perché prima era sopra il Capitello, ed essendo stato perfezionato l'anno 1691 si portò indietro l'Immagine Sacra e si ampliò il Presbiterio, come ha notato nelle sue memorie il prete Alessandro Cavenago allora suo Sacrista. Ai primi Vesperi della presente solennità (Agosto) dell'anno 1699, si diede principio alla cotidiana residenza di dodici Cappellani, oltre il Prefetto, quale sempre è di famiglia nobile, ammovibili tutti a piacere di sedici Nobili Deputati, che la governano, quali restano eletti da' Presidenti della Città, e l'anno 1731 a 2 del mese di Agosto ne sono stati aggiunti altri due cappellani, e cominciarono ad uffiziare il 5 Festa della B. Vergine della Neve, che in tutti fanno quattordici, oltre il Prefetto». (*Il Giardino Istorico lodigiano ossia istoria sacro-profana della città di Lodi e suo distretto*, Milano 1732, pag. 159. Copia anastatica. Ed. Lodigraf).

(48) In onore di questo Santo il Lemene compose due oratori.

terminato il 14 agosto 1697 e pagato il 22 agosto duemila lire)<sup>49</sup>, su quello di San Colombano esiste una notizia sull'incarico e sul pagamento della prestazione, riportata dallo storico parroco Gallotta<sup>50</sup>. Si tratta del nuovo organo del 1692, di cui il Lanzani fabbricò la cassa in legno di noce con ornati a rilievo per incarico del Ciserani, a cui pure si deve l'ampliamento dell'abside e del coro della chiesa nel 1709.

Per il coro dell'Incoronata sappiamo ancora che i legni per gli stalli furono scelti da Alfonso de Lemene e tagliati il 16 ottobre 1691.

I tempi e le modalità dei lavori sono descritti da Francesco Landolfi<sup>51</sup>. Il Landolfi riferisce la notizia che, per raccogliere denaro necessario per finanziare i lavori, fu messo in vendita un quadro di San Giovanni Battista che stava nella cappella del santo, e copriva l'occhio della finestra sopra l'ancona. O meglio fu messo in una lotteria. Questa fu organizzata dal marchese Alessandro Villani, l'autore di una commedia che il Lemene elogia in una delle sue lettere<sup>52</sup>. Il marchese Villani scelse 110 persone che versarono un filippo ciascuno e preparò 110 biglietti. Su uno solo di questi scrisse il nome di San Giovanni Battista e procedette all'estrazione. Anche allora il ricorso alle lotterie per raccogliere fondi era frequente.

L'idea e il progetto dell'aggiunta del coro di Francesco de Lemene risale al 1688. Secondo il Ceva già prima era stato chiesto al Bernini un parere su certi ornamenti non meglio specificati da porre all'interno della chiesa. Nel 1688 il Bernini non era più consulta-

(49) A.Cavenago, *Annotazioni diverse di cose seguite in Lodi dall'anno 1643 al 1700*, (4 (BCLaud, ms., XXI B, 36). Alessandro Cavenago, sacrista dell'Incoronata sino al 1682, aveva ricoperto in seguito la carica di tesoriere

(50) *Memorie dei Parroci*, manoscritto inedito, par. 236. Il costo dell'opera del Lanzani fu di lire 1140.

(51) Nella sua tesi di laurea *La cultura artistica di Francesco de Lemene, arcade lodigiano*, tesi discussa all'università di Torino con il prof. Carlo Sciolla, l'anno accademico 1989/1990.

(52) Lettera 149 Nel Copialettere il destinatario è indicato come "Marchese Villani". Nell'indice viene precisato come "Alessandro Villani". L'epistolario del Lemene non contiene autografi, ma la trascrizione delle minute delle lettere. È un manoscritto conservato alla Laudense. Ne esiste un altro esemplare con varianti all'Ambrosiana. Una delle lettere che presenta molte differenze è la 330 al Legnani. Nel Copialettere all'Ambrosiana i testi sono più brevi, perché vengono omissi particolari riferiti alla realtà di Lodi.

bile, perché morì nel 1680, e il Lemene si rivolse all'architetto papale Carlo Fontana, che di fatto aveva preso il posto del Bernini.

Carlo Fontana, di quattro anni più giovane del Lemene, era nato nel 1638 e morirà dieci anni dopo nel 1714, era erede sia della tradizione degli architetti ticinesi, che a Roma aveva dato illustri rappresentanti quali Domenico Fontana, Carlo Maderno, Francesco Borromini, sia dell'esperienza presso lo studio di Gian Lorenzo Bernini. Era il più accreditato professionista della città: "supremo Architetto del Tempio Vaticano, del Sommo Pontefice, della Camera Apostolica e d'altri regii Personaggi con molti Sovrani, tra i quali Leopoldo d'Asburgo, nonché della Repubblica di Venezia". Principe dell'Accademia di San Luca dal 1694 al 1699, Cavaliere dell'ordine di Cristo dal 1670. Nel 1697 venne anche insignito del titolo di conte da Augusto di Sassonia, nuovo re di Polonia.

L'epistolario lemeniano contiene lettere che documentano la corrispondenza con gli architetti e pittori che lavorarono all'Incoronata. Il loro interesse è quello di illuminare la genesi dell'operazione architettonica, cioè le fasi preparatorie in cui il Lemene ebbe un ruolo attivo. Potè svolgere questo ruolo di primo piano, da protagonista, come si usa dire nel cinema e nel teatro, per il prestigio indiscusso di cui godeva a Lodi e grazie all'amicizia di figure autorevoli nel mondo ecclesiastico e culturale di fine Seicento, mons. Menatti, fratello del vescovo di Lodi, il gesuita Tommaso Ceva, e il somasco Borsa. Il primo permise contatti utili con l'ambiente artistico romano, il secondo con quello milanese.

Come abbiamo appreso dalla testimonianza del Ceva, il Lemene ebbe la nobile idea di dipingere la tribuna del tempio, non di ampliare l'abside. È documentato però che fu un architetto milanese a stendere il progetto e che il Lemene sottopose questo progetto al giudizio del celebre architetto pontificio Carlo Fontana. Il tramite illustre che rese possibile il contatto, più esplicitamente che raccomandò il desiderio del nostro lodigiano, fu Monsignor vicegerente Stefano Menatti, il fratello del vescovo Bartolomeo<sup>53</sup>.

---

(53) Stefano Giuseppe Menatti, nato a Domaso (in provincia di Como) nel 1638, fu canonico a Como. Stabilitosi a Roma, divenne canonico lateranense e consultore della Congregazione del sant'Offizio e di altri dicasteri ecclesiastici. Nominato vicegerente del cardinale vicario Gaspare di Carpegna il 25 ottobre 1686, venne eletto vescovo titolare di

Il Fontana su suo invito venne a Lodi, esaminò l'interno del tempio, ma il progetto disegnato dall'architetto milanese e inviato dal Lemene per un suo parere gli fu recapitato a Milano, dove si trovava come principe dell'Accademia di San Luca, il giorno prima della sua partenza per Roma. Solo una volta giunto a Roma inviò il parere e il disegno. La lettera è del 2 febbraio 1689, per questo si può far risalire l'idea dell'abside all'anno precedente. Nell'esprimere il suo parere molto rispettosamente nei confronti del collega, ancora non identificato, che aveva proposto un'abside della stessa forma della chiesa, cioè ottagonale, con molta modestia, ammirevole per i comportamenti di oggi, il celebre architetto motiva il suo dissenso. Presenta il suo parere come puramente propositivo, lasciando al Lemene, a cui riconosce la competenza in materia, la valutazione.

Scriva il Fontana:

Non giudicherà V. S. Ill. ma mia temerità nel spiegare questi delineamenti avanti a chi sa intendere, e giudicare cose maggiori, come appunto è il gran talento di V. S. Illma alla quale resto perpetuamente obbligato per li gran favori ricevuti dalla sua generosità et anche molto tenuto al suo gran merito facendoli hum. ma devot. ma et prof. ma riverenza.

Se l'architetto pontificio si esprime in questi termini significa che la stima andava oltre le composizioni poetiche. Non esisteva un rapporto di stima indotto dalla fama che vola a distanza o mediato da conoscenze comuni, come un Prelato, ma una conoscenza non occasionale, in cui il Fontana aveva sperimentato la signorilità del Lodigiano. Il celebre architetto, in occasione di un suo passaggio per Lodi, aveva effettuato un sopralluogo ed aveva vi-

---

Cirene il 28 seguente. Annotato tra i referendari dell'una e dell'altra Segnatura il 24 ottobre 1692, fu trasferito alla sede residenziale di Como il 13 settembre 1694 e quivi cessò di vivere il 5 agosto 1695, venendo sepolto nel Duomo (in G. Turazza, *La successione dei vescovi di Como dal 379 al 1930*, Como 1930, pp. 183-184).

Che Stefano sia il fratello di Bartolomeo, vescovo di Lodi dal 1673 al 1702, è attestato dal Ciseri, che nella *Vita del vescovo Bartolomeo Menatti* scrive: «... fu chiamato per Vicario Generale di Monsig. Benedetto Odescalchi Vescovo di Novara, e vi continuò sei anni, nel qual tempo rinunziò la Teologale a suo Fratello Stefano, che dopo alquanti anni della Teologale passò alla Mitra d'essa Cattedrale» in *Vite de' vescovi*, 68, pag. 281.

sionato il tempio. Aveva sostato come uno dei tanti personaggi del tempo di cui parla il Ceva, che “divertivano”, cioè facevano una deviazione nel percorso di viaggio, per incontrare il famoso autore lodigiano oppure aveva ricevuto un espresso invito da lui. Aveva fatto prendere le misure necessarie per un disegno da tradurre in un modello in legno. Per la consulenza e la sua prestazione professionale aveva chiesto una tenue “ricognizione” di dodici scudi romani, come avviene quando si opera a titolo di amicizia e di favore. Il Lemene che non è certo vanitoso o pieno di sè, non attribuisce il riguardo alla sua persona o ai suoi meriti personali, ma alla povertà del luogo pio. In ogni caso se Lodi e il suo tempio ebbero una visita di un architetto di fama e di valore, che attendeva al massimo tempio della Cristianità nella corte più sontuosa e magnifica del tempo, il merito fu esclusivamente del Lemene, e, come diremmo oggi, delle sue aderenze altolocate.

Tutta la lettera del Fontana è compositissima e cortesissima, dall’inizio che apre con le scuse per non avere fornito i disegni richiesti a Milano, perché gli erano giunti il giorno prima della partenza per Roma, per il ritardo della risposta dovuto al disbrigo di obbligate faccende alla corte pontificia. Effettivamente oltre all’alacre lavoro della Fabbrica di San Pietro il Fontana attese ad un’opera letteraria di vaste dimensioni per sollecitazione del Pontefice. Opera voluminosa, non tanto per lo spirito del barocco improntato alla grandiosità, quanto per le finalità che le erano state attribuite: confutare le critiche luterane sull’impiego eccessivo di mezzi e sui costi esagerati della chiesa romana<sup>54</sup>.

Il progetto per il tempio lodigiano, mostrato al parere del Fontana, prevedeva una abside ottagonale come la chiesa. L’architetto dissente da questa proposta.

Perciò nel suo disegno cambia la forma e la grandezza in modo che sia capace di 14 sedie per canonici e della sedia episcopale. Per l’illuminazione due finestre nella circonferenza, ossia nicchio, vicino alla lettura dei canonici e altri due lumi ovali sopra le due porte del vestibolo.

---

(54) L’opera, *Il tempio Vaticano 1694*, è stata ristampata dall’Electa alla fine del 2003 a cura di Giovanna Curcio.

Il testo della lettera originale è conservato alla Laudense<sup>55</sup>.

Ecco il testo integrale:

Ill.mo Sig.re e Pron. Colend.mo il Sig. Dottore Delle Mene Lodi  
 Non fu servita V. Ill. ma in Milano dell'acclusi disegni per essermi consegnati il giorno avanti della mia partenza l'altezza e larghezza del vano, dove hanno da passare le visualita', cioe' dalla chiesa al nuovo choro, et hora, che mi sono sbrigato delle più obbligate faccende del servitio pontificio e camerale, e mediante l'istanze fattemi dall'Ill. mo e R. mo Mons. Menatti Vicegerente mio Sig. re ho delineato l'accluso disegno con pianta e profilo consegnati al Med. mo Monsignore per inviarli a V. S. Ill. ma. Non e buona regola l'accoppiare due figure uniforme, cioe l'accessorio del choro simile al principale della chiesa, perché si toglie all'occhio quella variatione che li si deve, come è stato delineato dall'architetto milanese nell'acclusa pianta, che V. S. Ill. ma si degnò consegnarmi, nella quale si scorge esser il choro parimente ottangolare, quasi estensivo alla grandezza della chiesa, sì che fa scorgere essere la madre con la figlia.

Devesi sempre con ogni attenzione procurare che le parti accessorie che si aggiungono ai corpi presenti non diminuiscino la loro manifcenza, però ho procurato che la giunta del choro sia di variata forma, per l'aviso come sopra, et anche della grandezza per non togliere la manifcenza con la sua dovuta grandezza, che nel circolo o segno della residenza possa esser capace di numero 14 sedie de SS. Canonici con la sedia episcopale, la cui circonferenza, sarà visuabile nel centro et del casetto della chiesa B C A, avanti il quale haverà il suo vestibulo o presbiterio cerimoniale, di figura parallelogramma, nel diametro del quale, tra G, vi sono le ambulationi di porte per passare ai siti da destinarsi per sacristia.

Sarà detto choro illuminato dalle due finestre nella circonferenza o sia nicchio più vicino alla lettura de' Canonici, per la sufficientia del lume da tramandarsi in quel bisogno, et da due altri lumi ovali sopra le due porte del vestibulo come lumi inferiore. Dalla pinata e profilo si scorgono le proporzioni che compongono l'armonico corpo dell'opera, mediante la semitria, che areca le parti del composto, non giudicherà V. S. Ill. ma mia temerità nel spiegare questi delineamenti avanti a chi sa intendere, e giudicare cose maggiori, come appunto è il gran talento di V. S. Ill. ma alla quale resto perpetuamente obbligato per li gran favori ricevuti dalla sua generosità, et anche molto tenuto al suo gran merito facendoli hum. ma devot. ma et prof. ma riverenza. Roma, li 2 febbraio 1689

Senza pregiudizio del libro della teologia volgare di V. S. Ill. ma  
 hum. mo et aff. mo serv. re vero  
 Carlo Fontana

---

(55) Sezione manoscritti MS. 34 A 28.

Nel linguaggio e nello stile, dove abbondano i superlativi, si riconosce quello del secolo che Manzoni riprodusse con ironia.

L'inizio della lettera *Ill.mo. Mo Sig. re e Pron. Colend., mo Il Sig. Dottore Delle Mene. Lodi* richiama il "Sig. mio Colendissimo" del colloquio diplomatico tra due canizie, due autorità, due esperienze consumate.

Il coro venne costruito secondo le istruzioni del Fontana, e cioè terminato a forma semicircolare, anziché a forma ottagonale, come era stato proposto.

Nella lettera di risposta del Lemene apprendiamo come questi si attivò per mettere in atto i suggerimenti ricevuti e come ringraziò l'architetto romano" per la grande disponibilità".

Lettera 120. Al Signor Carlo Fontana Architetto Roma

Da cotesto Monsignor Ill. mo vicegerente ricevo il bel disegno del nostro corro dell'Incoronata da V. S sì diligentemente delineato ed Ella avrà ricevuto dal med. mo Prelato quella tenue recognizione di dodici scudi Romani che può dare la povertà di questo luogo Pio. Conforme al concetto nel qual restammo qui in Lodi, quando nel suo passaggio visitò il tempio e fece pigliare le necessarie misure per farvi fare il modello di legno con tutte l'esatte proporzioni e incontrando qualche difficoltà non mancherò proporla alla sua peritissima considerazione. In tanto ella goda pacificamente il possesso d'essere il più celebre architetto di Roma e stampi quanto prima la sua aspettata opera di Architettura, perché i Posterì possano godere della sua virtù e la virtù possa godere dell'applauso dei Posterì e qui caramente salutandola mi dico.

Dalla lettera risulta come il Lemene fosse al corrente dell'opera di "Architettura" sopra ricordata, che il Fontana stava scrivendo e che uscì nel 1694 col titolo *Il Tempio Vaticano*.

Il modello del progetto del Fontana venne realizzato dall'intagliatore Carlo Antonio Lanzani entro il 20 aprile 1689, come ha accertato Francesco Landolfi nella sua tesi *La cultura artistica di Francesco de Lemene, arcade lodigiano*. Nell'accurata ricerca dei documenti il Landolfi trovò registrato nel libro delle Provvizioni dell'Incoronata il pagamento di cento lire fatto al Lanzani per questo suo lavoro.

La partecipazione ugualmente attiva, anzi più diretta, del Lemene alla fase pittorica è stata meglio studiata e conosciuta. Fu studiata dal Foratti su *Archivio Storico Lodigiano* del 1917, da

Luigi Samarati e dal pittore Felice Vanelli sempre sull'*Archivio Storico Lodigiano*, cinquant'anni dopo, nel 1967.

Nella progettazione della decorazione dell'abside con pittura ispirata alla dedicataria del luogo, la Vergine Incoronata, il Lemene intervenne più incisivamente. Già il soggetto dell'Incoronazione della Vergine, dipinto dal Bergognone, era presente nell'abside dell'altare maggiore dell'ottagono della prima costruzione ed era stato distrutto con l'intervento secentesco. Gli elementi superstiti dell'altare dell'origine sono ora nel Museo Civico.

Il Lemene si trovò più a suo agio nella direzione della decorazione pittorica, anzi si sentì perfettamente nel suo mondo per "quell'affinità che esiste tra poesia e pittura", come scrive in una lettera al Legnani. E con i pittori egli ebbe sempre "una simpatia", come scrisse ad un altro pittore milanese, Filippo Abbiati.

Il suo progetto prevedeva l'*Incoronazione della Vergine* nel piano superiore, a cui viene abbinata l'*Incoronazione di Ester da parte di Assuero* in quella inferiore. Il tema è illustrato con due episodi paralleli e rispondenti, quasi ad indicare la continuità tra vecchio e nuovo testamento.

Ester, come le altre donne della Bibbia, prefigura Maria, la donna che salva. La storia di Ester non aveva colpito solo il Lemene, autore di poesie profane e di poesie sacre, ma oramai orientato verso queste ultime nell'ultima fase della sua esistenza, dall'anno 1684<sup>56</sup>. L'aveva trattato in numerosissimi sonetti<sup>57</sup>.

---

(56) In questa data uscì il *Dio. Sonetti ed Hinni*, opera che allargò e consacrò la fama del Lemene. Fu infatti quella più letta e ammirata negli ambienti di corte e di chiesa.

(57) Sonetto

Chiama Assuero a la corona assira  
La saggia ebra, che fra le stelle è un sole.  
Pinge il Legnan la pompa, e, come suole,  
Ne le sue belle idee lo spirto ispira.

Tanto l'arte poteo, che l'occhio mira  
Gli atti, i moti, i pensieri e le parole;  
Ne men superba architettò la mole,  
Dove l'opra immortale e vive e spira.

Al gemino lavoro io mi confondo;  
Nè so ben dir di quella man perita  
Qual sia il pregio primier, quale il secondo.

La drammaticità della storia di questa eroina biblica ne aveva fatto soggetto proprio di tragedie. Lope de Vega, il drammaturgo spagnolo da cui il Lemene scrisse di aver tratto il soggetto de *la Verdad Sospechosa* per la sua opera *L'error del nome*<sup>58</sup>, compose *La hermosa Ester*. È del 1689 la rappresentazione dell' *Ester* di Racine, composta per la corte di Luigi XIV su raccomandazione di Mme de Maintenon<sup>59</sup>. È possibile che il successo di questa rappresentazione, avvenuta con grande sfarzo, abbia avuto eco e risonanza. Sia diventata, cioè, argomento di attualità nelle conversazioni dei dotti. E gli intellettuali milanesi erano attenti ai modelli d'oltralpe. Il somasco Giovanni Antonio Mezzabarba, reduce da un soggiorno a Parigi, rimase ammirato dall'incremento dato alle lettere da Luigi XIV. Come il Lemene era iscritto a Milano all'Accademia che sorse come una colonia letteraria dell'Arcadia romana di Giovanni Mario Crescimbeni<sup>60</sup>. Quella parigina è un esempio delle influenze delle corti europee del tempo. Si può aggiungere inoltre che il padre Giovanni Antonio Mezzabarba<sup>61</sup> è destinatario di una lettera del Lemene<sup>62</sup>, il quale può avere avuto direttamente da lui notizia del dramma di Racine.

Nella pittura le *Storie di Ester* furono raffigurate da Paolo Ca-

---

Sempre la mano il Creatore immita  
 Lo immita allor ch'egli architetta il mondo,  
 Lo immita allor ch'egli dà spirto e vita.  
*Raccolta di Poesie*, Lodi 1699, p. 144.

(58) Lettera 3 al Santinelli. In realtà *La verdad sospechosa* è opera di Juan Ruiz de Alarcón (morto nel 1639), un autore contemporaneo di Lope, vissuto alla corte di Madrid, ma originario del Messico.

(59) Venne composta con *Athalie*, rappresentata nel 1691, per les Demoiselles de Saint Cyr.

(60) Ebbe come prima sede il palazzo del principe Trivulzio e poi quello del conte Monti, in F. Argelati, *Corpus scriptorum Mediolanensium*, caput XIV, pag. LXII-LXIII, Milano 1745.

(61) Il Mezzabarba è autore di un'apologia dell'*Endimione*, opera ammiratissima del Lemene, che a Torino non aveva riscosso successo. Antonio Mezzabarba, numismatico, professore all'Università di Torino, figlio del celebre Francesco di famiglia pavese, era membro dell'Arcadia con il nome di Vitiano Gateatico. Il Lemene era membro dell'Arcadia con quello di Arezio Gateatico.

(62) Lettera 298

liari, detto il “Veronese”<sup>63</sup>, per citare un testo che esemplifica la popolarità del soggetto in espressioni non solo letterarie.

I soggetti biblici inoltre, soprattutto le eroine che salvano il popolo ebreo dall’oppressione straniera, erano protagoniste dei poemi epici che fiorirono nel Seicento sul modello del Tasso. Sempre dalla corrispondenza lemeniana apprendiamo, per esempio, la composizione della *Betulia Liberata* di Raffaele Carlini che riecheggia la Gerusalemme, perché al poeta lodigiano si chiedono valutazioni e giudizi estetici e letterari. Lo stesso Ceva aveva celebrato Giuditta, la bella vedova che aveva coraggiosamente eliminato Oloferne, l’oppressore della sua città..

Secondo il Foratti<sup>64</sup>, che ricerca nella teologia, l’invenzione non è peregrina, perché è una scelta abituale ai teologi, escluso san Bernardo, che accostano il maritaggio di Ester e le nozze mistiche della Madonna, di cui c’è la profezia allegorica nel cantico *Veni de Libano sponsa mea*. Il Foratti non si sofferma sul particolare che l’abbinamento non avviene sulle nozze, ma sull’incoronazione.

Il libro di Ester narra una vicenda con personaggi tipici: Assuero, che le storie profane chiamano Serse (o Artaserse o Dario) il sovrano orientale, Aman, il nemico irriducibile degli Ebrei, Mardocheo, il patriota furbo e devoto, che colloca la cugina Ester nel cuore del re e sul trono del suo regno. Mardocheo dopo dodici mesi di complicatissima iniziazione (preparazione alla vita di corte e ai suoi riti di cura dell’aspetto esteriore della persona con massaggi, profumi, acconciature speciali), presenta al re la fanciulla di straordinaria bellezza. Assuero rimane colpito dal fascino di Ester, “l’amò più di tutte le donne” (questa è la frase del testo biblico che anticipa il “tu sei benedetta tra tutte le donne” del saluto angelico a Maria). Pose quindi sul capo di lei la corona regale e la stabilì regina al posto di Vasti.

---

(63) Questi dipinti del Veronese (1528-1588), provenienti dalla collezione Bernasconi, sono ora conservati al Museo di Castelvecchio a Verona. Il soggetto fu ancora ripreso nel Settecento. Per esempio G.B. Deller dipinse *Ester davanti ad Assuero* nel 1795 per la chiesa di Alzano Lombardo.

(64) Aldo Foratti, *Francesco de Lemene e l’arte del suo tempo*, in “Archivio Storico per la città e i Comuni del circondario e della Diocesi di Lodi”, 1917, pp.37-46

Per festeggiare l'intronizzazione di Ester, Assuero dette un grande banchetto, invitando tutti i notabili. Mardocheo, che come ebreo era rimasto fuor della sala, si sedette presso la porta e scoprì due attentatori che insidiavano alla vita del re. Questi, grato, muta atteggiamento verso gli Ebrei.

Come sono tipici i personaggi, tipici sono i fatti di una storia a lieto fine. Il significato è il ruolo di Ester nella salvezza del suo popolo. Grazie a lei, infatti, il re diventa accondiscendente con gli Ebrei, più di quanto prima era stato duro e implacabile.

Il Lemene progetta lui stesso la disposizione, e sceglie Andrea Lanzani per l'*Incoronazione della Vergine* e Stefano Maria Legnani, indicato come il Legnanino, per l'*Incoronazione di Ester*.

La scelta di questi due pittori è suggerita sempre dall'ambiente culturale milanese. In particolare dal centro dei Barnabiti in Sant'Alessandro, dove il padre Demetrio Supensi, amico e corrispondente del Lemene, coordinò i lavori di decorazione nella chiesa progettata dal Padre Lorenzo Binago, architetto dell'ordine.

Andrea Lanzani ebbe l'incarico della decorazione dell'abside di sant'Alessandro con contratto del 17 luglio 1694, undici anni dopo il Bianchi e l'Abbiati che l'ebbero nel 1683 (come già ricordato sopra). Quindi il Lemene lo scelse sulla base della conoscenza e osservazione diretta dei risultati della sua opera e il Lanzani passò da Sant'Alessandro all'Incoronata di Lodi. La data posta su un liuto dell'angelo nell'*Incoronazione della Vergine* da lui dipinta è, infatti, 1699.

Il Lanzani e il Legnanino non solo hanno in comune la stima del poeta lodigiano, ma anche il percorso artistico e i luoghi della loro attività. Pur originari di Milano, si trasferiscono a Roma, tappa obbligata per l'apprendimento e la formazione. Qui lavorano alla scuola del Maratta, dopo aver seguito lo Scaramuccia a Milano, il Lanzani, e il Cignani a Bologna, il Legnani. Svolgono la loro attività tra Milano, Torino, Lodi.

La stima per Stefano Maria Legnani è espressa nella già citata lettera 259 in cui si legge che il signor Legnani «gareggia la gentilezza dell'animo con la gentilezza del pennello». L'amicizia di lunga durata è documentata dal dono di un quadro di soggetto mitologico, che il pittore dipinge, ispirandosi ad alcuni versi del

poeta, raffigurante Venere, Bacco e Cupido<sup>65</sup>. Nella lettera con cui questo quadro viene donato al conte Beretti, segretario del Serenissimo Sovrano di Mantova, si legge:

Il signor Stefano Maria Legnani dipintor milanese presso tutti in concetto de' primi e presso molti del primo che hoggidi maneggi i pennelli in quella città e mio gentilissimo amico.

Un altro dono è menzionato nella lettera 223: «Un quadretto così tenero, così gentile, così esquisito e così divoto». Visto che il pittore non vuol sentir favellare di pagamento, lo prega di accettare

due pezze di tela da valersene per altri telari per compensare quella della quale si è servita nel mio. So che il dono è vile, ma il renderlo prezioso è la mano di lei. V. S. Le colori co' suoi pennelli e tutte le più fine tele dall'Olanda unite cederanno a queste di pregio.

Del Lanzani non si ha cenno di doni ricevuti, ma portati: una medaglia in bronzo che l'abate Vismara milanese crea con l'effigie del poeta lodigiano. Questi può perciò affermare scherzosamente che gli ha fatto una faccia di bronzo. A proposito di ritratto, a differenza di quello riportato dalle stampe, di cui è molto scontento, tanto da scrivere che se la natura l'ha trattato male, l'arte l'ha trattato peggio, questo lo soddisfa. Tanto da rammarricarsi che la natura come l'arte non avessero fatto il suo impronto con il bronzo.

Andrea Lanzani è il fratello di Carlo Antonio, l'intagliatore degli stalli del coro, ma di quest'ultimo non si fa menzione nelle lettere. Entrambi sono milanesi di nascita. È superata ormai la convinzione che fossero nativi di san Colombano, come un altro Lanzani pittore, il Bernardino che fu chiamato all'Incoronata nel

---

(65) Di freddo moria Venere un di  
 e pur le giovò poco  
 del suo Cupido il foco  
 ma Bacco al hor con Cerere s'unì  
 e corse darle aita  
 e col suo caldo ei la mantenne in vita.

In lettera 115. Al sig. conte Beretti, Mantova. Sono versi del *Baccanale*, opera che il Lemene scrisse per la regina Cristina di Svezia.

1498 a fare la stima e il collaudo delle pitture di Ambrogio da Fossano.

È da ritenere che il Lemene si sia avvicinato ad Andrea per la conoscenza con Carl'Antonio e non viceversa. Lo sostiene Francesco Landolfi che nella sua ricerca nei documenti notarili dell'Archivio Storico di Lodi trovò che Carl'Antonio aveva domicilio a Lodi nel quartiere di San Lorenzo, lo stesso dei de Lemene, già nel 1688. Dai registri dell'Archivio Parrocchiale si apprende che alla sua morte fu sepolto in Sant'Agnese. Si può spiegare l'assenza di corrispondenza epistolare, perché Carl'Antonio risiedeva a Lodi.

Oltre a quella del Landolfi, l'ipotesi che sia stato il padre Demetrio Supensi<sup>66</sup>, la persona che favorì l'incontro, trova valore nella presenza del pittore nella decorazione della chiesa barnabita di sant'Alessandro a Milano.

Andrea fu allievo del Maratta, si recò a Roma per frequentarne la scuola. Tornò a Milano e lavorò nella città e nel territorio. Andò poi in Germania, ov' ebbe il titolo di cavaliere. Tornò a Milano, dove morì<sup>67</sup>.

Non è questione fondamentale se e chi dei due fratelli<sup>68</sup> per primo entrò in contatto col Lemene, perché la residenza milanese di quest'ultimo durante l'incarico al Senato e i facili spostamenti tra Lodi e Milano, nonché i dichiarati contatti con l'Accademia dei Pittori<sup>69</sup>, portano buone motivazioni per la frequentazione di Andrea.

Di fatto però Carlo Antonio ebbe, alcuni anni prima del fra-

(66) Il padre barnabita Demetrio Supensi è uno dei corrispondenti del Lemene. Scrisse: *La penna interprete del pennello*, Milano 1706. L'opera affianca con la scrittura la decorazione di Sant'Alessandro e riecheggia nel titolo un'affermazione del Lemene.

(67) Le più recenti ricerche attestano la morte nel 1712 e la sepoltura del pittore a Milano nella chiesa di San Vittore al corpo.

(68) È recentissima la scoperta della registrazione dei battesimi, nella parrocchia di San Tommaso in Terra Amara a Milano. Carl'Antonio fu battezzato nel 1636, Andrea nel 1641. Il Ticozzi nel suo *Dizionario* ottocentesco lo dice morto a Vienna.

(69) Costituita nel 1688, ma ufficializzata l'11 giugno del 1696. In questo anno il Legnanino era soprintendente alla Pittura e il Lanzani Vice Principe. Notizie ricavate dal Landolfi da *Istituzione ed ordine dell'Accademia di San Luca in Milano* (1688-1748) *ad annum* (Ms. L 25, L 26, L 27 alla Biblioteca Ambrosiana).

tello, incarichi per l'Incoronata. Nel 1689 gli fu commissionato il modello ligneo del progetto del Fontana.

Come si è detto Carl'Antonio ultimò il coro nel 1697 e solo nel 1698 si procede alla decorazione dell'emiciclo absidale.

Dal 1695 il de Lemene non fa più parte del Collegio dei Decurioni della città, dopo un servizio, "onorato" di trent'anni. Dopo la morte del fratello deve attendere agli affari di famiglia, e si dedica col massimo impegno all'Incoronata. È il 20 marzo 1698 che il Lemene ottenne dai Deputati della Scuola l'incarico di trattare con il pittore Legnani, il quale presumibilmente iniziò la sua parte dopo Andrea Lanzani. Il lavoro di quest'ultimo era ultimato nel 1699, data segnata da lui nel liuto di uno degli angeli, come già notato.

La lettera 330 indica chiaramente che l'idea del soggetto proposto al Legnani per la pittura è del Lemene, che la sottopose all'approvazione del Padre Ceva<sup>70</sup>, amico stretto e consigliere ascoltato. Il padre Tommaso Ceva, matematico, poeta, fu un Gesuita di grande cultura. L'amicizia venne dunque da una grande intesa e stima reciproca che portò il Ceva a scrivere la biografia del Lemene dopo la sua morte, una biografia dal profilo prettamente agiografico. Ha come titolo *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene* e sottolinea l'appartenenza alla colonia milanese dell'Arcadia, per i cui componenti l'opera sembra composta.

La consulenza è motivata anche dall'influenza ecclesiastica nella vita culturale del tempo. Da un'altra lettera apprendiamo che Carlo Maria Maggi assiste con una rassegna poco rassegnata al giudizio del padre Segneri, altro Gesuita, celebre come modello di stile nella predicazione, che selezionò varie sue composizioni da destinare alle stampe. Il Lemene scrive che tentò inutilmente di fare l'avvocato difensore di alcuni sonetti, perché il Segneri, come giudice severo di giudizio universale, mise alcuni a destra e altri a sinistra, con condanna irrevocabile.

Dall'Epistolario si apprende chiaramente che è il padre Ceva che tiene i contatti preliminari con Stefano Maria Legnani.

---

(70) Il parere del Ceva è indicato come vincolante nella lettera 330.

Il Lemene perciò scrive al Legnani solo dopo aver avuto l'approvazione della scelta del soggetto dell'amico Gesuita. Dalla lettera al Legnani appare ancora come egli entri in questioni di merito prettamente architettonico, quando, parlando delle finestre, propone la possibilità di «alzarle sino sotto al fregio, se potesse giovare all'opera senza offendere l'architettura, perché si guadagnerebbe spazio nella parte inferiore». La presenza delle finestre induce a frammentare la storia "grande" in tre piccole. Oltre agli aspetti tecnici, il Lemene affronta anche quelli pratici del compenso, come componente della scuola committente.

Lettera 330. Al Sig Stefano Maria Legnani Torino

Il padre Ceva mi scrisse approvando l'invenzione mie della storia d' Ester da dipinger nel nostro coro dell'Incoronata. Ma dopo essersi abboccato con V. I. mi motiva la difficoltà di poter distender in tutto il giro del coro quella storia per l'interrompimento delle finestre. Si che converrà d' una storia grande farne tre piccole. Però V. I. rifletta sopra il disegno che ha del coro formato con le dovute misure, e consideri se l'alzar le finestre fin sotto al fregio potesse giovare all'opera e non offendesse l'architettura, perché in tal caso parmi che si guadagnerebbe assai sito abasso, facendosi i tre quadri. Per quello di mezzo potrà servire la stessa storia d' Ester, e per li laterali converrà andar pensando qualche invenzione, perché il dipinger li Aposti (apostoli) come nel duomo mi parrebbe una povertà d'ingegno. Intanto vorrei che riflettesse pure su tutta l'opera che dee fare non solamente nel giro del coro, ma anche nei lati dalla due portine e nelli archi che sono sopra l'altare, e tutto il presbiterio. e poi considerasse che dee costare a conto di V. I. la spesa del tutto, si di colori, come d'oro e della mercede che si dovrà a chi avrà da lavorare per l'architettura. In oltre dovrà avere considerazione alle spese del proprio mantenimento ed a viaggi da farsi per tal operazione., non intendendo la scuola di avere in ciò obbligazione come praticò appunto col signor Lanzani al quale concertò senz'altra obbligazione di pagargli in tutto e per tutto scudi cinquecento.

Fatte le considerazioni suddette è poi necessario che V. I. mandi un sborso della sua pretensione, perché questi signori possano prender le loro misure per non impegnarsi di più di quel che possono. La prego adunque della sopra scritta necessaria notizia per poter disporre il tutto per quel tempo. V. I. avrà di libertà per poter venire ad attendere a quest' opera mentre di tutto cuore l' abbraccio e mi dico

Tra le notizie interessanti che fornisce il testo epistolare è presente quella del compenso pagato al Lanzani: cinquecento scudi. Sulla remunerazione dell'opera del Legnani, il Lemene con-

duce le trattative. Queste sono documentate in un' altra lettera, da cui si deduce che l'accordo per il compenso è stato raggiunto, perché viene manifestata l'impazienza per l'inizio dei lavori che dovrebbe avvenire prima dell'inverno, con invito al pittore di terminare al più presto la sua opera a Torino. Da rilevare il desiderio che l'opera sia adeguata alla Magnificenza del sito e alla Maestà del Tempio. La scelta cade perciò su un artista che sia all'altezza per le prove già date del suo valore. Infatti viene pregato di essere simile a se stesso, perché tanto richiedono la sua stima e la fama di cui gode e l'aspettativa grande dei suoi committenti.

Il Legnani, detto Legnanino, per distinguerlo dal padre, era impegnato a Torino nei lavori a Palazzo Carignano e il Lemene gli scrive l'impazienza e l'attesa che finisca al più presto, perché è atteso a Lodi. Così gli scrive:

Lettera 334. Al Signor Stefano Maria Legnani Torino  
V. S. ha tanto gentile la penna quanto il pennello. Nella sua lettera a me scritta e in quella scritta al Sig. Borsa veggo con quanta circospezione e renitenza Ella così da me pregata habbia esposto la sua pretensione per la pittura da farsi da lei in questo coro della nostra Vergine Incoronata. Intorno a ciò non posso replicarle altro se non che tra il Sig. Borsa, che è tutto suo, e me, che in questa parte sono mezzo suo e mezzo della Scuola, procureremo ch' ella non habbia a dolersi di questi Sigg. ri.  
Per altro io non posso pregarla se non ad essere in quest' opera simile a se stesso che tanto richiede la di lei estimazione, l'aspettazione nostra ed anche la magnificenza del sito e la maestà del tempio; se potesse sbrigarci in cotesta corte di Torino in tempo di poter prima del futuro inverno compire anche questa pittura ci sarebbe carissimo. Starò dunque aspettando da V. I. [...]

Per la cronologia, le ricerche d'Archivio condotte da Luigi Samarati hanno accertato che la decisione del Consiglio dei Deputati dell'Incoronata è del 22 maggio 1698<sup>71</sup>. Il Legnani non iniziò i lavori prima dell'inverno, ma nella primavera successiva<sup>72</sup>.

---

(71) Archivio della Scuola dell'Incoronata, Lodi, docum. trascritto in studio citato, A. S. Lod., 1967

(72) Il 27 aprile 1699, Alessandro Cavenago, *Annotazioni diverse di cose seguite in Lodi dall'anno 1643 al 1700*, Ms. Laudense XX. B. 36. Nota di Luigi Samarati in studio citato.

Aiutato da due assistenti terminò la decorazione nella prima metà di agosto.

Scriva il Beltrami:

Sulla volta dell'abside il Legnani raffigurò *l'Incoronazione di Ester per mano di Assuero*, argomento che gli era stato proposto in tutti i suoi particolari, dal poeta de Lemene, come risulta da due lettere dell'epistolario del Lemene, conservate alla biblioteca di Lodi.

Ma questi dipinti ci fanno rimpiangere la irreparabile perdita degli affreschi del Bergognone nel vano dell'altare maggiore, il quale era nella parte di fondo del tempio. che a quel tempo fu demolita<sup>73</sup>.

Questo del Beltrami è uno dei giudizi negativi, in armonia con il disprezzo dell'Ottocento per il barocco. Anche il Foratti<sup>74</sup> formula un giudizio estetico molto negativo: «Il Lemene ebbe pure una certa propensione per l'arte, ma non fu nè un collettore nè un critico; gli ultimi riflessi del suo istinto melodico lambivano il campo delle arti rappresentative».

Se si considera che il secolo del Lemene fu il secolo della visibilità accentuata, della spettacolarità sottolineata, della dram-

(73) L. Beltrami, *Per la storia del tempio della Beata Vergine Incoronata in Lodi*, in "Archivio Storico Lombardo" 1893, pag. 999

(74) Scrive ancora il Foratti. «Il Legnani non potè impedire l'apertura delle due finestre rettangolari che sviano l'attenzione dal soggetto principale con i putti ingessati su le tozze cornici e distribuiti nell'ampia curva dell'abside i tre episodi unendoli con l'architettura dello sfondo. Al primo incontro di Ester con Assuero seguono la consegna del diadema reale ed il convito popolare a cui s'affretta la folla indisciplinata, trattenuta sullo scalone dalle rudi guardie del palazzo. [...] Dipinto dai colori annebbiati e dalle prospettive chiuse come corridoi fra le false pareti e gli archi di tela e di legno. La porpora e le altre tinte sembrano diluite nella calce e le facce bianchicce o terree sono spesso ombreggiate con una mezzatinta marrone. C'è discrepanza fra il lusso delle immagini e la povertà del sentimento; la retorica caraccesca si esaurisce nelle lambicature del più svigorito raffaellismo e qua e là occhieggia o nuota nell'aria di palude qualche smascolinato angelo correggesco. Eppure, per settecentistica, questa decorazione non è in tutto e per tutto biasimevole; alcune figure concorrono all'illusione scenica e recitano la propria parte o simulano il proprio carattere come le comparse ne' travestimenti del melodramma. Il disegno è abbastanza buono, ma gli difettano la franchezza e la varietà; i corpi sono legati, come in una scultura medioevale, dall'insufficienza del rilievo che sovrappone contorni a contorni, tranne nelle cantorie, dove perdura sotto mentite spoglie l'estasi dei primi barocchi.» (*op. cit.*, pag.38 e segg.)

Il Foratti cita Lanzi, il quale esprime invece giudizi benevoli su Lanzani e Legnani, in *Storia pittorica dell'Italia*, IV, Milano, 1823, pp. 267-268.

maticità intensa nelle rappresentazioni espressive e che il Lemene si affermò nelle composizioni teatrali e nelle realizzazioni scenografiche, non si può non vedere nel grande affresco avvolgente l'influenza dell'autore di teatro nell'Incoronazione di Ester.

Questo soggetto è realizzato nell'abside come una scena teatrale di grande effetto, in cui le figure che l'affollano sono colte nel movimento delle posizioni e nell'intensità dei sentimenti che le muovono.

Per citare giudizi più recenti che fanno da contrappeso a quelli più lontani, trascriviamo quello di Simonetta Coppa e di Elisabetta Strocchi:

A cavallo fra Sei e Settecento, maestri pur interessanti come l'Abbiati, portatore di una cultura complessa ed eterogenea, che fonde elementi veneziani, genovesi, napoletani e forse con la tradizione figurativa locale del Seicento e con il dinamismo compositivo di Andrea Pozzo, e il Lanzani, esponente di punta del marattismo a Milano, si dimostrano ancora legati a presupposti tardobarocchi, mentre decisamente innovatore e proiettato verso il nuovo secolo e il Legnanino<sup>75</sup>.

Alla fine del secolo la decorazione della chiesa dell'Incoronata a Lodi costituì un altro "polo" trainante per il rinnovamento delle tendenze pittoriche decorative. Nel 1691 si costituì un ampio coro; vennero chiamati Lanzani e Legnani. Attratto dalla decorazione pittorica dei genovesi D. Piola e G. de Ferrari, Legnani, nell'affresco "Incoronazione di Ester" sottostante l'affresco eseguito da Lanzani<sup>76</sup> l'Incoronazione della Vergine" raggiunge esiti pienamente innovativi nella morbidezza di modellato e negli effetti luministici<sup>76</sup>.

Secondo Germano Mulazzani che curò i testi per il volume edito nel 1995 dalla B. P. L. e dedicato all'Incoronata,

Il dipinto del Lanzani appare a Lodi decisamente surclassato dalla scenografica e avvolgente rappresentazione teatrale apprestata dal Legnanino, a cui sono da assegnare anche quegli episodi decorativi marginali, che contribuiscono a coinvolgere visivamente ed emotiva-

---

(75) S. Coppa, *La pittura del Settecento fra Lombardia veneta e Lombardia austriaca*, in "Settecento Lombardo", Milano 1991, catalogo della Mostra, pp. 34-37.

(76) E. Strocchi, *L'attività dei frescanti in Lombardia*, in "Settecento lombardo", Milano 1991, pagg. 58-61, vedi nota precedente.

mente l'osservatore con una forza raramente raggiunta dalla pittura religiosa lombarda del secolo che sta per aprirsi.

L'interessamento del Lemene ovviamente non si esaurì dopo la scelta e la realizzazione architettonica e pittorica. Proseguì con un altro architetto di scuola ticinese, come il Fontana. Chiamato alla decorazione degli stucchi fu Francesco Silva di Milano, che, come il Fontana, aveva frequentato l'ambiente romano. Anche in questa fase l'insolito regista assicurò alla chiesa lodigiana le prestazioni di un operatore di grande prestigio. Dalla lettera a questo architetto, la 148, apprendiamo anche una delle malattie frequenti del tempo che avevano la loro incidenza nella realizzazione delle opere, come del resto avviene anche oggi, cioè la febbre ricorrente.

Lettera 148 al sig. Carlo Francesco Silva architetto Milano

Non so se maggior obbligo io habbia verso la gentilezza di V. I, o se maggior merito habbia la pietà di V. I. verso la Beatissima Vergine, per la quale Ella si prende tanti disturbi. È venuto lo stuccatore che deve ornare il coro della nostra chiesa dell'Incoronata, e dimani comincerà ad operare essendosi spesa la giornata di hoggi nell'aggiustare i ponti. Spero che coi disegni alla mano e con le direzioni havute non potrà se non accertare del tutto. Se liberata che Ella sia dalla sua quarantana avrà occasione per altro di venire da queste parti un'occhiata sua non sarà se non di giovamento all'opera. Il venire a posta sarebbe poi troppo incomodo per lei nè da noi si dee pretendere tanto dalla sua carità. Io come interessato nell'opera con la divozione renderò intanto cordialmente grazie all'affettuose dimostrazioni ed espressioni di V. I alla cui virtù ed alla cui cortesia professerò eterne le obbligazioni per raccordarmi d'essere sempre.

Anche la scelta del Silva avvenne nell'ambito della composizione milanese della squadra degli artisti.

Sempre il Landolfi ha accertato che quest'architetto risiedeva nel quartiere di Porta Vercellina<sup>77</sup>, lo stesso di Andrea Lanzani. Conosceva il Legnani, perché un altro esponente della sua famiglia, Agostino, aveva lavorato con questo pittore a Palazzo Carignano di Torino. Conosceva i Lanzani con cui si imparentò, sposando la ni-

---

(77) La decorazione degli stucchi è collocata dal Landolfi dopo quella pittorica. Anche la spiegazione della scelta del Silva è sua. In "Arte Lombarda", 101, 1992, pagg. 86-90.

pote Antonia Caterina, figlia di Giacinto, altro fratello di Andrea e di Carlo Antonio. Faceva parte dell'Accademia milanese.

Il Landolfi accetta l'identificazione dell'architetto Carlo Francesco Silva, destinatario della lettera del Lemene, con l'ingegnere camerale Francesco Silva, marito di Antonia Caterina Lanzani.

Un'accurata ricerca sui rapporti tra il Lemene e i Lanzani era stata precedentemente condotta dal notaio G. B. Curti Pasini, appassionato studioso della storia di San Colombano. Partendo dall'ipotesi, non confermata, che gli artisti Lanzani appartenessero a una famiglia locale per la frequenza del cognome, il Curti-Pasini cercò diligentemente e trovò atti notarili e documenti parrocchiali. Ricostruì lo stato della famiglia che comprendeva cinque figli<sup>78</sup>: Marta, Giuseppe, Andrea, Giacinto, Carlo Antonio<sup>79</sup>. Arrivò alla collocazione milanese della nascita e scoprì le vicende del testamento di Andrea e delle controversie tra gli eredi. La notizia più interessante è però quella che Andrea, alla partenza per la corte di Vienna, lasciò molti suoi mobili nell'appartamento del nipote Silva e al ritorno soggiornò in casa dello stesso nipote 10 mesi prima della morte<sup>80</sup>.

Gli esiti dell'operazione secentesca, che possiamo definire tutta "delemeniana", sono visibili e aperti al giudizio dei posteri e degli intenditori di oggi. Sono l'ultima prestazione per la sua città di un «un uomo che per amabilità di maniere, per probità di costumi, per felicità di talento ebbe pochi pari al suo tempo», come scrisse il Tiraboschi. La gloria di questo gioiello d'arte e il nome di questo lodigiano insigne rimangono perciò indissolubilmente correlati nella storia e nel tempo.

---

(78) Il padre fu Giovanni Battista Lanzani.

(79) Da Giacinto nacque Antonia Caterina che sposò l'ingegnere camerale Francesco Antonio Silva. Ella fu dotata dal pittore di 7000 lire, delle quali alla morte dello zio, avvenuta nel 1712, risultavano pagate 5000.

Le controversie per l'eredità di Andrea Lanzani sorsero tra Antonia Caterina e il cugino Giuseppe Antonio, figlio di Carlo Antonio

(80) I risultati degli studi del Curti Pasini sono pubblicati in "Cronache Sancolombanesi", settembre 1927, pp. 2-4.



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, quadreria benefattori. Francesco de Lemene benefattore, avo del più celebre Francesco de Lemene, autore della commedia *La Sposa Francesca*.



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, catino absidale con affresco di Andrea Lanzani, cartiglio, particolare (1699).



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, catino absidale con affresco di Andrea Lanzani, particolare (1699).



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, catino e abside con affresco *La Trinità incorona la Vergine* del Lanzani e alla parete, *Incoronazione di Ester*, tratto dai testi dell'Antico Testamento, affrescato dal Legnani, detto il Legnanino, sec. XVIII.



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, abside, affresco *l'Incoronazione di Ester*, tratto dai testi dell'Antico Testamento, di Stefano Legnani, detto il Legnanino, sec. XVIII (particolare).



Lodi, Chiesa dell'Incoronata, abside, affresco *l'Incoronazione di Ester*, tratto dai testi dell'Antico Testamento, affrescato da Stefano Legnani, detto il Legnani, sec. XVIII (particolare).

MARIO GIUSEPPE GENESI

## VERSIONI MUSICATE DI LIRICHE DI ADA NEGRI

12 INTONAZIONI DI COMPOSITORI ITALIANI DEL PERIODO 1890/1930

La premessa imprescindibile al presente lavoro e la sua motivazione d'essere consistono in una serie di constatazioni.

1) Il *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (massimo lessico musicografico italiano) omette la voce "Negri, Ada" (ma include voci dedicate alle produzioni letterarie di altri poeti e letterati le cui poesie vennero musicate come Giovanni Pascoli, Giosué Carducci, ecc.). Lo stesso dicasi di quotati repertori stranieri come il *Grove Dictionary of Music and Musicians* (London Macmillans), che omette l'inclusione di voci attinenti alla maggior parte dei compositori italiani tardo-ottocenteschi e proto-novecenteschi intonatori di liriche negriane.

2) Nei corsi di composizione dei conservatori italiani si caldeggiava dalla fine dell'Ottocento sino ai giorni nostri l'utilizzo di testi poetici della Negri: ciò capitò ad esempio spesse volte anche allo scrivente nella sua esperienza diretta di allievo della Classe di Composizione condotta dai m.i Giovanni Possio e Alessandro Ruo-Rui presso il Conservatorio Statale di Piacenza negli Anni '80 del XX secolo.

E la motivazione di questa scelta unanime, riscontrabile a livello nazionale fra la maggior parte dei compositori nostrani, non può che confermare l'autenticità, la sincerità e la veracità della musa ispiratrice della poetessa, il cui riverbero si diffuse conseguentemente anche fra i compositori che – per la loro assidua frequentazione – fecero assurgere Ada Negri ad una delle loro muse ispiratrici preferite sul versante letterario.

3) A seguito di una sorta di restrizione, massificazione e pedissequa valorizzazione del repertorio musicale italiano rivolta, ad es., univocamente verso l'opera lirica, tutti gli altri repertori differenti dall'opera sono stati affossati e vengono sempre più oscurati e sottaciuti.

Di fatto è accaduto, nei repertori concertistico-musicali italiani, che il genere della "lirica da camera con accompagnamento pianistico" o della "scena lirica per una o più voci liriche ed ensemble strumentale cameristico o grand'orchestra" siano stati soppiantati dall'"opera lirica", sia questa eseguita in versione originale ed integrale con vari cantanti ed orchestra, o sia in forma antologizzata e parziale anche in forma di "selezione" di singole scene o parti e da parte di un unico cantante con un pianista. Il repertorio vocale lirico sembra essersi, in questo senso, cristallizzato.

Partendo da tali constatazioni, si passa al vaglio analitico una nuova scelta di "liriche per canto e pianoforte" su versi della poetessa lodigiana, allo scopo di contribuire al processo di riscatto dall'oblio che regna su queste pur valide e notevoli composizioni musicali, primieramente nella ferma convinzione che in moltissimi dei casi affrontati, la trasposizione musicale contribuisce in maniera esiziale e sottilmente penetrante e centrato alla resa dell'*esprit* e dello *spleen* poetico intimamente intesi da Ada Negri negli originari costrutti letterari che hanno costituito il punto di partenza per la stesura dei lavori dei musicisti.

E, in conclusione di questa indicativa premessa non ci si può che continuare a stupire del veramente cospicuo numero di compositori che degnarono di interesse e musicarono i testi della Negri<sup>1</sup>, alla cui riscoperta verte univocamente anche il presente contributo. E la progressiva quanto massiccia riscoperta dell'innumerevole

---

(1) I contributi di M. G. Genesi concernenti le trasposizioni musicali di liriche di Ada Negri già editi nelle precedenti annate di "Archivio Storico Lodigiano" sono: *Le liriche da camera per voce e pianoforte su testi di Ada Negri*, in: anno CXIV-1995, pp. 4-92; *La produzione poetica negriana attraverso le trasposizioni musicali di compositori italiani da camera epigonici romantico-impressionisti*, in: anno CXV-1996, pp. 45-108; *Intonazioni musicali di compositori italiani otto-novecenteschi su versi della poetessa lodigiana Ada Negri*, in: anno CXX-2001, pp. 45-100; *Il Corpus di 21 liriche per Canto e Pianoforte del compositore udinese Giuliano Mauroner su versi della Poetessa Ada Negri*, in: anno CXXIV-2005, pp. 267-318.

serie di liriche fino ad oggi dimenticate o “sommerse” sembrerebbe portare a concludere che se la Poetessa di Lodi non fu proprio colei, all'interno del panorama italiano, che ebbe il maggior numero di trasposizioni musicali, sicuramente la si può annoverare fra l'eletta falange dei poeti e poetesse che attrassero con maggior assiduità l'interesse dei maggiori e più sensibili musicisti nostrani.

#### ANGELO ALESSANDRO DELLA ROCCA

Oltre alla lirica oggetto della seguente disamina, Della Rocca compose un “Notturmo” strumentale (1890 c. ca) per Pianoforte edito da Giudici & Strada di Arturo Demarchi, dedicato a Sua Altezza Reale Maria Isabella Borbone, principessa di Baviera e Duchessa di Genova.

#### *Mistica*

Questa romanza *de chambre* venne edita, con la specificazione tipologica di “leggenda romantica per canto e pianoforte” nello stabilimento milanese/ex-torinese Giudici & Strada di Arturo Demarchi (numero catalogafico “18. 538”) negli Anni Novanta dell'800.

Il testo (tratto dalla raccolta *Fatalità*, 1892) è divenuto celebre soprattutto nella tersa musicalizzazione di Pier Adolfo Tirindelli (dallo stesso compositore redatta in numerose versioni, almeno tre documentabili: la prima del 1901 pianistico-vocale edita a Milano dedicata ad Etta Costa-Zenoglio Olivari; la seconda nella trascrizione unicamente strumentale per Violino e Piano di Milano del 1907 dedicata al violinista Achille Simonetti; la terza nella strumentazione per piccola orchestra di Cincinnati del 1907, e priva di dedicatario), ma anche altri compositori italiani rivestirono di note questo componimento della Negri: Riccardo Zandonai, Carlo Carturan ed Ausonio De Lorenzi Fabris.

Sino ad oggi si riconosceva la funzione conoscitiva e di divulgazione rispetto al testo poetico ricoperta dal compositore Tirindelli che riuscì per primo a trasformare in uno *standard* musicale di successo il testo poetico, aprendo la strada agli altri numerosi

(ma meno fortunati) tentativi: in realtà, precedendo di poco meno d'un decennio le tre suddette versioni tirindelliane la sconosciuta versione di A.A. Della Rocca, verrebbe tolto a Tirindelli il "primato" nell'utilizzo del testo poetico della Negri (in quanto Della Rocca lo precede cronologicamente), ma nessuno potrà contestargli la fama, l'interesse e lo slancio che il compositore coneglianese seppe conferire al testo poetico della poetessa lodigiana mediante la proprie plurime versioni musicate.

Della Rocca dedica la propria versione musicata alla dilettante di canto signorina Ismene Negroni: ed infatti la parte vocale appare piuttosto facilitata rispetto all'assai ritmicamente intensificata parte pianistico-strumentale.

Innanzitutto si constata il granitico ancoramento al tono d'impianto di Si bemolle maggiore del brano, permettendone una classificazione e definizione di "tonale" *tout court*.

Quindi si osserva come l'assai estesa lirica (ben 207 complessive misure musicali con un tempo stabilmente mantenuto in "armatura di chiave" dall'inizio alla fine, il 2/4) sia in realtà costruita dall'avvicendamento di due distinte sezioni più volte riprese al suo interno. La struttura della lirica risulta, infatti, grazie alla trasparenza e nitidezza della stesura musicale, chiaramente schematizzabile in sotto-sezioni:

1) "Andantino Leggerissimo e Molto Espressivo l'Accompagnamento", in Si bemolle: da batt. 1 a 39.

Qui il pianoforte tesse un disegno nell'ottava sopracuto in trentaduesimi, che intende creare un'atmosfera misticheggiante, quasi arpistica oppure liturgica, e si odono quasi riverberare eterree arpe angeliche.

La realizzazione fonica può giungere forse un po' fredda musicalmente, ma riesce a configurare l'aleggiare con i loro svolazzi degli angeli. Secondo questa interpretazione musicale l'intera scena sarebbe ambientata all'interno di una chiesa (vedasi anche: la giustapposizione di note nell'ottava sub-grave nella parte pianistica, in arpeggiando all'ottava ultra-acuta).

Da notare la prolissa introduzione strumentale (ben diciotto misure), precedente l'entrata del Canto, il quale presenta una linea piuttosto schematizzata, caratterizzata unicamente da semiminime e crome.

2) “Un Poco Meno, Religiosamente”: da batt. 40 ad 81.

Qui l’armonia divaga su alcuni gradi contigui a quello d’impianto (Mi bemolle minore d’esordio, La bemolle, Fa maggiore), s’interrompe inizialmente il disegno arpeggiato nell’accompagnamento alternandosi un ribattuto accordale ad un arpeggiato assai più lento (in sedicesimi) ed ampio (disteso persino su un *range* di quattro ottave...) e disteso. Proprio questi passaggi (batt. 52-54) anticipano l’accompagnamento al declamato lirico che correda l’*exordium* («Io son l’umile ancella...») del personaggio di Adriana Lecouvreur nell’opera omonima di Francesco Cilea (1902), introdotti in quel contesto operistico allo scopo di creare l’effetto delle sinistre rifrangenze degli specchi del *foyer* della Comédie-Française alla sortita della protagonista (*Del sultano Amuratte* [...]). Nel contesto della lirica di Della Rocca, invece, il passaggio similare correda assai efficacemente il verso poetico: «Come giglio era bella e nol sapea» [...]

3) “Primo Tempo”: s’intende la ripresa della sezione prima; si estende da batt. 82 a 103.

4) “Poco Meno, Religioso”: s’intende la ripresa della sezione seconda, da batt. 104 a 123. In questo breve gruppo di misure è possibile intravedere l’anticipazione di taluni passaggi del “Saluto a Firenze” del seriore atto unico teatrale *Gianni Schicchi* di G. Puccini (1918), sia per affinità di impianto tonale che per organizzazione ritmico-accordale.

5) Da batt. 123 a 182 (“Molto Mosso, quasi parlato e sottovoce”), nuovamente sembrano anticipati alcuni passi della successiva *Tosca* pucciniana – risalente al 1900 –, soprattutto nell’uso dei “tremoli” (si rilevi l’analogia soprattutto nella Riduzione spartitistica per Canto e Pianoforte).

È interessante, qui, dopo la descrizione musicale della “crisi” interiore che attanaglia l’animo della protagonista, l’inserimento – nuovamente rispetto a quanto avviene nella sezione prima – di un ampio “interludio” pianistico di ben 24 misure (da batt. 160 a 183) in cui la parte vocale *tacet*.

6) “Primo Tempo”: si rimanda a quanto rilevato circa le sezioni prima e terza.

La durata di quest’ultima sezione va da misura 183 a 207.

Anche in questo caso al pianoforte spetta l’esecuzione della “codetta” strumentale di 14 misure (da 194 a 207).

## LUIGI STEFANO GIARDA

Nato a Cassolnuovo(Pavia), il 19 marzo 1868, morì a Viña del Mar, in Cile, nel 1953. Violoncellista e compositore, studiò al Conservatorio di Milano sotto la direzione del cellista Magrini, diplomandosi nel 1888. Ricoperse inizialmente l'incarico di primo-violoncello dell'orchestra del Teatro alla Scala di Milano, al Teatro La Fenice di Venezia ed al Teatro Regio di Torino, poi fu docente di strumento all'Istituto Musicale di Padova, al Conservatorio di Napoli ed al Conservatorio Nazionale di Santiago del Cile dove ricoprì anche la carica di vice-direttore e professore di canto: per questa accademia stilò un *Trattato d'Armonia* ivi adottato, pubblicato dall'Editore Minerva, nel 1920.

Tra le sue composizioni si annoverano le opere liriche *Rejeto* del 1898 (Napoli, Teatro Mercadante), *Lord Byron* su libretto di A. Menotti-Buja del 1910 (Santiago, Teatro Municipale).

*I Lavoratori del Mare* è il titolo di una silloge di brani orchestrali con parte di violoncello solista, per il quale compose anche: un concerto, una sonata in stile moderno con pianoforte, una sonata in stile antico, una serie di studi d'affinamento della destrezza e tecnica esecutiva, un "Quartetto" per strumenti ad arco ed un *Triptico* per tre violoncelli.

Due sono le sinfonie/poema sinfonico da lui composte.

Il suo catalogo comprende anche un *Adagio* per quartetto di violoncelli, una *Suite* per violino e pianoforte, *Preludio e Scherzo* per violoncello e pianoforte, *Konzert-Stuck in E Moll* per cello e Orchestra Op. 40, *Elegia* per violino e piano, *Adagio Cantabile* per cello e piano.

L'esperienza maturata "sul campo" in qualità di primo violoncello delle orchestre di numerosi teatri italiani, di concertista su tutto il territorio nazionale, e di docente all'Istituto Musicale di Padova dal 1893 al 1897, lo portò a stilare alcuni scritti di tecnica strumentale cellistica come *Del Capotasto* che si guadagnò la medaglia d'oro dell'Esposizione di Parigi del 1900.

Fra le sue liriche per Canto e Pianoforte si ricordano: *Senza Baci* Op. 49 (su testo di Eva Kattermole *alias* la Contessa Lara); *In Riva al Mare* e *Canzoncina d'Aprile* Op. 50/51 entrambe su versi di Ettore Panzacchi; *Serenata* e *Fantasia Bizzarra* Opp.

52/53 su versi propri; *L'Ultimo Giorno/Vorrei morire in questa bianca villa* Op. 54 su versi di Edmondo De Amicis; *Mon amour était mort* Op. 62 su versi di E. Harancourt; un cospicuo gruppo di liriche carducciane Opere 56/61 (*Vignetta, Panteismo, Qui regna amore, Passa la nave mia, Maggiolata, Il Re di Thulè* poeticamente desunto dalle *Ballate* di Wolfgang Goethe).

Tra le altre sue liriche pianistico-vocali si ricordano: *La Mattinata dell'Anno Nuovo* Op. 30 per voce, violino, cello e piano, *Canzone* Op. 33 (versi di Alfred de Musset), *Coraggio e Speranza* (versi di Niccolò Tommaseo), *L'Eco* (versi di Heinrich Heine), la romanza *Amo* (versi di Ida Baccin) per soprano o tenore, *Triste!* Op. 10, *Carmen* per baritono e piano, *Orante/All'altar della vergine* (versi di Vittorio Masotto), *Lacrime/Dal cielo plumbeo* (versi di V. Masotto), *In riva al mare/Vieni, la notte è placida* Op. 50 (versi di E. Panzacchi), *Lasciali dir* Op. 15 (versi di Lorenzo Stecchetti), *Spes ultima dea* Op. 32 del 1905 (versi di Lorenzo Stecchetti), *Vorspiel, Menuet e Volksweise* per Cello, Corno o viola e pianoforte Op. 24, *Berceuse* Op. 35 per Piano, *Suite* per violino e piano Op. 39, *Barcarola* Op. 70 per piano.

*Berceuse* per tre violoncelli, *Sonata in La maggiore* per violoncello e pianoforte Op. 23 (edita ad Amburgo e Lipsia, nel 1885 c. ca), *Semplice Storia* per cello e piano, Andante Appassionato per violino e pianoforte Op. 9, ed una serie di liriche editate da Kirsinger Y C.ia agli inizi del Novecento su testi di Luis Pablo Rosquellas, Annie Vivanti, Guillermo Matta, Gustavo A. Bequer, E. Dela Barra Lastarria, fra cui: *A Solas* Op. 63 (testo di Pedro A. Gonzales), *Suspiros Y miradas* Op. 64, *Murmulllos* Op. 65, *Los dos Miedos* Op. 66, *La Rosa* Op. 67, *Rosa di Primavera* Op. 68, *Una mirada* Op. 69; e *Valzer/Fra le tue braccia che mi circondano* (testo di Annie Vivanti) Op. 72.

### *Bacio Morto* Op. 55

Edita in Sudamerica (a Santiago/Valparaiso/Conception) dall'editore *Kirsinger C. & Company* intorno all'anno 1910 circa, l'esemplare visionato si conserva al Conservatorio statale "G. Verdi" di Milano e proviene dalla Collezione del docente di composizione Prof. Michele Saladino.

Fra le numerose liriche per Canto e Pianoforte del Giarda, questa è fra quelle che presentano un'estensione vocale meno acuta (dal Re3 al Mi bemolle 4), più adatta al timbro centrale del Mezzosoprano o del Contralto.

La struttura delle 34 complessive misure è piuttosto stilizzata: l'andamento in *Andantino Legato* in tempo 3/8 è forgiato su un inciso scalare tetico, vuoi per moto parallelo che per moto contrario fra voce e strumento (a batt. 13, ad esempio).

Questa tipica canzonetta *de chambre* o *de salon* in tonalità di *sol minore* presenta struttura "strofica", mentre la metrica fraseologica musicale è talvolta quaternaria, talvolta senaria.

L'organizzazione melodica è piuttosto scolastica e predilige il modulo scalare sequenziale. L'organizzazione armonica è anch'essa piuttosto corriva con uso dell'accordo alterato e della settima diminuita, nonché dell'accordo di tonica in posizione di "quarta e sesta" nella sezione conclusiva di composizione, secondo le più bieche norme compositive della scuola classica. Trattasi di un *feuille d'album* narrativo quasi alla maniera di E. H. Grieg e che si potrebbe intitolare *Chanson Triste* per l'atmosfera grave e plumbea che il pezzo riesce ad evocare.

LUALDI, ADRIANO

Da: *I Canti dell'Isola*  
*Notte di Capri* (N. 1)

Conclusane la composizione musicale nell'anno 1927, le tre liriche del "trittico" vennero edite inizialmente da G. Ricordi & Co., Milano, nel 1929, con una riedizione ("Ripristino") del 1953 (numero catalogafico: "s 120958 s").

*Notte di Capri* è la prima del riuscito ciclo musicato ed intitolato dal Lualdi in omaggio alla poetessa proprio *I Canti dell'Isola* (le restanti due sono: *Benedizione* e *Filastrocca*) attingendo il titolo dall'omonima raccolta poetica di Ada Negri (da lei stilata nel 1923 susseguentemente a due soggiorni mediterranei in Sicilia ed a Capri).

Il testo poetico (scrupolosamente osservato dall'intonatore

The image displays a page of a musical score for the song "Notte di Capri" by Adriano Lualdi, with lyrics by Ada Negri. The score is written in Italian and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "spi - ro em - ble la not - te di tut - ti mi a pla -". The piano accompaniment is marked with various dynamics and articulations, including *mf*, *f*, *pp*, *ppp*, *espress.*, *rit.*, *ritardando moltissimo*, and *longuamente*. The score is arranged in three systems, with the vocal line on the top staff and the piano accompaniment on the bottom two staves. The piano part features complex textures with many chords and moving lines, particularly in the right hand. The overall mood is expressive and somewhat somber, as indicated by the dynamics and the lyrics.

Adriano Lualdi, *Notte di Capri*, conclusione (1929), testo di Ada Negri.

musicale secondo la sua primigenia versione, senza apportarvi alcuna restrizione, omissione o variante) è costituito da otto estesi ed assai espressivi versi doppi desunti dalla raccolta poetica edita nel 1925 *I Canti dell' Isola*, caratterizzati a coppie da quattro sonanti e ben ravvisabili “rime bacciate”:

Così basse le stelle sul capo, che par mi vogliano incoronare.  
 Se alzassi a pena-per gioco-la mano, forse le potrei toccare.  
 Ma non ho forza d'alzar la mano: l'aria sa troppo di rose bianche.  
 Rose e stelle si guardano, fisse, con occhi immensi di donne stanche.  
 C'è così poco fra loro: un po' d'aria: solo un po' d'aria; e non possono  
 [baciarsi.  
 C'è così poco fra me e te: un po' d'aria: solo un po' d'aria; e non  
 [posso baciarti.  
 Tu sei nascosto; ma la tua vita chiama nell'ombra i miei sensi  
 [veglianti.  
 Il mare è nascosto; ma il suo respiro empie la notte di tutti i miei  
 [pianti.

Pur nella misurata estensione musicale (solo trenta misure), grazie ad una scrittura sapiente e ricercata, la lirica rilascia un senso di compiutezza tipica delle autentiche opere d'arte all'ascoltatore.

L'andamento globale instaurato dal compositore è il “Larghetto”, quasi a voler suggerire sin dall'inizio uno status di lenta ricettività e calma sintonizzazione panica con la natura della protagonista.

Dopo un' iniziale oscillazione fra battute riconducibili al tempo ternario (3/4 oppure 6/4 da intendersi come 3/4 “raddoppiato” oppure 4/4+ 5/4 [= 9/4 ] da intendersi come un 3/4 triplicato) ed al tempo quaternario (C), la tempistica musicale si stabilizza sul tempo ternario (vuoi semplice che doppio), da misura 9 alla fine. Lo stile musicale è classificabile come “liberamente atonale” e l'esordio è affidato ad una quadruplica reiterazione di un *refrain* cerimoniale strumentale (per tre volte ruotante attorno al Mi maggiore, la terza volta gravitante “ipotonicamente” attorno al Re), sorta di ideale *leitmotiv* simile ad un corale liturgico suggerito indubbiamente dall'idea della solenne “incoronazione” (batt. da 1 a 4).

Le batt. 5-6 creano un'*abruptio* nel discorso precedente in quanto contengono, invece, un'*ascensio* cromatica (Do #, Re, Mi, Fa naturale, tutti accordo modulanti “all'improvviso” in quanto trattati con la settima minore): una siffatta conduzione del discor-

so rimanda inequivocabilmente a taluni passi di indole “narrativa” di alcuni caposaldi della produzione pucciniana anteriori di due decenni alla stesura di *Notte di Capri* di Lualdi (si pensi alla parte iniziale del Duetto Cio-Cio-San/F. B. Pinkerton nel I atto di *Madama Butterfly* oppure a numerosi passi dei duetti fra Floria Tosca ed i personaggi maschili – tenorile, baritonale – lungo i tre atti dell’opera *Tosca*) nei quali avvengono di sovente “slittamenti armonici semitonal”.

Loro scopo musicale è di ritrarre il rarefarsi dell’etere e dell’atmosfera nell’ospitare l’ascesa più interiore che fisicizzata della protagonista con lo sbocciare cosmico delle “rose e delle stelle” affacciantesi dal macro-cosmo universalizzante al micro-cosmo della poetessa in una sorta di naturalistico sposalizio all’interno del quale lei introietta le proprie aspettative di un evento ardentemente bramato: la risoluzione del pensiero letterario ritrova il proprio corrispettivo musicale in un’armonia inizialmente poggiate su un accordo di Si maggiore in posizione “sospesa” di cosiddetta “quarta e sesta” (come approdo alla sopra descritta *ascensio cromatica*).

Al dischiudersi di questo accordo sembra spalancarsi all’improvviso un mondo meta-reale intimamente bramato ed anelato.

A batt. 7 è isolabile l’uso della “quarta lidia” (sulla parole “Rose”). A questo punto va rilevato come la macro-struttura (anticamente definita “forma” musicale) non è pre-codificata, ma trae per così dire forma e derivazione in maniera diretta dalle parole di ciascun singolo verso testuale. Ed infatti a batt. 12 la struttura musicale ben traduce ed evoca il significato del testo: su un pedale grave di Fa # minore, gli accordi alla mano sinistra del pianoforte sembrerebbero rappresentare i roseti che s’inerpicano verso il cielo, mentre i ribattuti a distanza d’ottava nel registro acuto alla mano destra sembrerebbero evocare il siderale scintillio: strutture certamente “sovrapposte” ma pur suddivise fra le due zone/tessiture della gamma fonica a disposizione del pianista.

E la “negazione” del connubio fra questi due elementi (“e non posson baciarsi”) è tradotto musicalmente dallo slittamento accordale di batt. 13 (accordo di Mi maggiore al basso giustapposto ad un accordo di Fa # minore alla mano destra nella tessitura superiore), concetto ribadito musicalmente ancora poco oltre alle

batt. 16-17 nel “cozzare di accordi alla deriva” e, pur appartenenti ad una medesima tonalità, ma sovrapposti quasi alla rinfusa, oppure mediante ricorso ad armonie cosiddette “non pure”.

Ma l’effetto dell’occlusione nell’animo della donna, delle anelate immagini paesaggistico-amorose (come la cupa idea del “nascondimento del mare”) è anche creato ricorrendo ad un altro artificio ossia incastonando la parte vocale entro il “gamut” fonico della parte pianistica e strumentale: in altre parole lasciando il canto entro un’estensione piuttosto mediana e centrale e quindi interna e non svettante rispetto al tessuto generale della pagina.

A batt. 18 si ha una sorta di “ripresa da capo” (“Tempo Primo”) e si riode la triste melopea strumentale dell’inizio, ma ricondotta su modalità gradali “minori” e su una dolente oscillazione (in corrispondenza dell’immagine dell’“... ombra...” nel Canto). Qui il *refrain* dapprima compare in si bemolle minore poi a batt. 21-22, fra Si / Mi Maggiore (cioè esattamente la posizione tonale d’esordio della pagina) quasi, quindi, a voler preannunciare uno spiraglio di luce e positività in prossimità del congedo.

Il finale della lirica è, come avviene spesso nel Lualdi (a suggello dell’inconfondibilità e originalità del proprio stile compositivo) un grandioso ed eroicizzante commiato all’intera visione, ma questa volta “in sordina”.

Lo spunto poetico (l’anelato respiro dell’Amato che riempie la visione insulare in notturna, ripagando i pianti ed i sospiri della fedelissima Amata, in una sorta di ideale ricongiungimento all’Universale ed all’Immanente, laddove soltanto ritroverà un Amato più idealizzato che fisico) è affidato musicalmente ad una parte vocale svettante, slanciata verso l’acuto, tesa verso un’*anabasis* melodico-armonica che raggiunge la propria apoteosi a batt. 27-29, intravedendosi una sorta di “attracco” interiore ad un granitico Mi maggiore (simmetricamente: proprio la tonalità di partenza della pagina), pur in una dimensione meta-reale espressa dal ritenuto dosaggio delle sonorità (*Pianissimo* con tre *PPP* alla linea del Canto e con due *PP* nella parte strumentale concomitante; indicazioni espressive previste: *Ritardando... Languidamente... Ritenendo moltissimo...*).

La salita armonica a gradi interi rieccheggia le arcaiche mo-

dalità paleo-cristiane, laddove viene eluso il concetto di VII grado semitonato, propendendosi piuttosto per un ripristino del VII grado “ipotonico” all’antica.

È come se soltanto mediante questa sorta di *decantatio* poetico-lirico-musicale l’Amante pervenisse allo stemperamento di un rifiuto – dato dalla lontananza dell’Amato (fisica o spirituale) – e ad un’apoteosi mistica unilaterale, ma panicamente compensata, al di là di ogni volontà, oltre ogni desiderio o volere umano.

L’impianto della lirica è post-estetizzante, quasi filo-dannunziano e rivela un’eccellente capacità scritturale, ottenuta soprattutto nell’esotismo armonico, post-impressionismo e nella rarefazione scritturale della parte pianistica più che in una parte vocale asservita ad una protagonista conduzione armonico-strumentale.

Trattasi, in ogni modo, di una delle migliori intonazioni musicali su versi negriani sopraggiuntaci.

### *Benedizione* (N. 2)

Anche la seconda lirica del gruppo desume il testo petico da *I Canti dell’Isola* ed il compositore traspone in musica i versi singolarmente, prevedendone una netta ripartizione rispetto all’originario dettato poetico negriano, più libero e persino incline alla forma prosastica accolta qui a libera contaminazione di una vera e propria stesura di tipo strettamente poetico:

(Tra parentesi quadre s’evidenziano le parti omesse dal compositore nel corso della trasposizione musicale)

Dolce nella memoria, mattino di festa, che in Capri io trovai  
 fiorita la chiesa di fresche fanciulle!... Cantavano:  
 Stella maris, rosa mystica, virgo pia  
 e ciascuna teneva una rosa [+ in mano:]  
 alta e dritta [+ sul] nel vivido stelo,  
 qual cielo [+ cero] splendente.  
 Taciuto il coro, ogni rosa benedisse il Ministro di Dio  
 con le stille del sacro aspersione;  
 e in ogni rosa la fede che la porgeva;  
 [+ e l’arbusto donde amor la recise; ]  
 e la zolla che il primo seme ne accolse;  
 e la casa serena che accanto le sorge;  
 e i padri, e i figli, ed i figli dei figli nel tempo.  
 Non rosa avevo io da offrire; ma il mio cuore, o Signore,

Sbocciò d'un tratto;  
e da quel giorno il mio cuore ha profumo di rosa.

Come altre pagine della raccolta *I Canti dell'Isola*, una realtà simbolica e meta-reale par s'innesti entro i confini della realtà contingente e fisica evocata nei componimenti: in questo caso è la simbologia legata al mondo floreale d'ascendenza medievale soprattutto nelle metafore<sup>2</sup> legate al *leitmotiv* della rosa in particolare, a costituire il fulcro motivazionale della scena.

Rosa come emblema di una fede profondamente radicata; la rosa come virginea offerta di coloro che forse non diverranno future madri; la rosa ancor chiusa e suggellata come simbolo di una fertilità *in nuce* e che presto si dischiuderà dando vita a nuove floridissime stirpi, ma la rosa come anche simbolo di dedizione mistica – non necessariamente virginea –, di amorosa dedizione verso il domestico focolare.

L'atmosfera misticcheggiante, religiosa e quasi liturgica pervade l'intera trasposizione musicale, costante di 27 complessive misure.

Il compositore tratta i versi come una sorta di “bassorilievo” in quanto omette un'introduzione strumentale, ma fa esordire la voce in simultaneità allo strumento musicale – il pianoforte –, al quale assegna accordi entro uno spettro assai lato, a chiara imitazione della strutturazione fonica dell'organo a canne, strumento chiesastico per eccellenza.

Una certa regolarità nella scansione temporale (su un totale di 27 vengono inserite: due misure in 5/4 a breve distanza l'una dall'altra e soltanto una misura in 3/4) nonchè l'andamento prescritto (Adagio) paiono voler ribadire l'intonazione generale della pagina, al pari della compostezza dello stile musicale, in cui è individuabile come *point de repère* e cardine proprio la citazione *apertis verbis* della melopea litanica intonata dal sommo ed o-

---

(2) Nella raccolta laudistica (redazione manoscritta ascrivibile al XIII sec.) rinvenuto nel Monastero di San Colombano di Bobbio, ad esempio, la Lauda tredicesima si intitola per l'appunto *Vernans Rosa*. Cfr. M. Genesi, *Le 13 laudes dei Monaci di Santa Giustina*; in “Archivio Storico per la Deputazione di Storia Patria Per le Province Parmensi”, anno LIV-2002, pp. 227 – 266.

rante coro delle devote vergini dedite all' ancestrale rito dell' offerta votiva delle rose.

Ed infatti il compositore, nelle ultime tre misure (batt. 25-27) della lirica traspone identicamente e significativamente proprio queste tre misure, quasi a volerne ribadire la centralità musicale.

La scrittura a livello generale (accordi *in ottavi* alla mano destra; prevalenza di un andamento a gradi vicini e congiunti; un melodiare quasi salmodiante e gregorianeggiante ai bassi, perennemente raddoppiati in ottave) ricorda nuovamente lo stile dell' atto unico centrale pucciniano del *Trittico* del 1918, *Suor Angelica*, a sua volta caratterizzata da un' analoga incalzante teoria di preci litaniche la cui collocazione drammaturgica è di costituire una sorta di "scala santa musicale verso il Paradiso" e di contrappunto al consumarsi del dramma della protagonista fino al momento del suo struggente trapasso (segue il testo del "finale" del libretto dell' opera di Gioachino Forzano):

Coro di Suore: *Regina Virginum, Salve, Maria!*

Suor Angelica: Ho smarrita la ragione!

Coro di Suore: *Mater castissima, Salve Maria!*

Suor Angelica: Non mi fare morire in dannazione!

Coro di Suore: *Regina pacis, Salve, Maria!*

Suor Angelica: Dammi un segno di grazia, dammi un segno di grazia, Madonna! Madonna! Salvami! Salvami!

Coro interno di Suore e di Angeli in eco (*A questa invocazione rispondono le voci degli Angeli che levano l' Inno alla Madre delle Madri*):

*O Gloriosa Virginum,*

*Sublimis inter sidera qui te creavit parvulum,*

*Lactente nutris...*

Suor Angelica (*E il miracolo s'inizia. La chiesetta appare come gonfia di luce. La porta della chiesa si schiude lentamente e fra uno sflogorio mistico si vedrà la chiesa gremita di Angeli. Sulla porta apparirà la Regina del conforto, solenne e dolcissima, e avanti a lei un bimbo biondo, tutto bianco. La Vergine con un gesto dolcissimo, senza toccarlo, sospingerà il bimbo verso la moribonda. Con tono supplichevole e disperato*):

O Madonna salvami!

Una madre ti prega, una madre t'implora!

O Madonna salvami!

Coro di Suore e Angeli: *Gloriosa virginum, Salve, Maria!*

Suor Angelica (*Nell'estasi della visione tende le braccia verso il bimbo*).

Coro: *Regina virginum !*  
*Virgo fidelis !*  
*Sancta Maria !*  
*Gloriosa Virginum !*  
*Salve, Maria !...*  
*(Il bimbo muove il primo passo)*  
*Mater purissima !*  
*Salve, Maria !*  
*(Il bimbo muove il secondo passo)*  
*Turris davidica !*  
*Salve, Maria !*  
*(Il bimbo muove il terzo passo. Suor Angelica cade dolcemente riversa e muore. Il miracolo sfolgora – Sipario)*

pur con un'intonazione differente da quella ricreata all'interno della lirica lualdiana (là la scansione litanica delle convenzionali marca il *cursus* drammatico conducendo all'epifania finale, sorta di terrena apoteosi preannuncio d'ultraterrena glorificazione per la martoriata "ragazza-madre" a cui la sottratta maternità è stata segnata da un'immaturo morte del pargolo).

Esula, naturalmente, come è proprio dello stile lualdiano, l'impianto della conclusione della composizione dove vengono riecheggiate nuovamente le arcaiche modalità di sapore gregorianeggiante: un'armonia riconducibile ad un accordo di re minore (a batt. 21) lascia il campo ad un accordo di Sol maggiore (batt. 22) che a sua volta si rivela una sorta di macro-cadenza plagale, risolvente sul Re maggiore di batt. 24 (dove la solista vocale – qui femminile – eleva un La 4, l'unica impennata acuta dell'intera pagina), e dove il compositore concentra le maggiori indicazioni espressive (*Molto Adagio, Estremamente dolce e delicato, Leggerissimo e Delicatissimo*) perchè è proprio in quel punto che scocca nel cuore e nella mente della devota protagonista della lirica la scintilla del piccolo "miracolo delle rose" personale.

Ed è proprio quella risoluzione armonica plagale a conferire più autenticamente un senso di compiutezza e finitezza alla pagina, non certo la citazione (forse un poco leziosa) del melodiare della prece litanica nelle ultime tre misure.

*Filastrocca (N. 3)*

Rispetto alle precedenti due liriche, questa presenta una discernibile regolarità costruttiva interna e, pur presentando vari cambi di tempo e mutamenti di tonalità, la pagina è caratterizzata da una particolare unitarietà interna e da una scrittura “quasi tonale”, nel senso che l’apertura della composizione (in sol # minore) e la sua chiusura (in La bemolle maggiore), possono considerarsi se non due tonalità identiche, perlomeno i due risvolti di un’identica medaglia ovvero due tonalità correlate in quanto tonalità cosiddette “omologhe” (nonostante l’una sia in modo minore, l’altra in modo maggiore).

Tutto ciò farebbe propendere per un’impostazione generale quasi “tonale” di questa riuscitissima pagina.

Anche la nutrita serie dei ben quattordici “cambi di tempo” che si incontrano lungo la lirica, non infrange il fluire raccolto del tessuto ritmico generale della lirica, nè scompone la sua impostazione ed assetto generale proprio di una nenia o di un’assorta *berceuse* al servizio di un’esposizione compiaciuta e divertita del testo della filastrocca utilizzato da Ada Negri.

Pur rilevandosi una così nutrita serie di “cambi di tempo”, la loro impercettibilità (al solo ascolto) deve principalmente al fatto che si tratta di multipli della stessa tipologia (“tempi composti”) il cui accostamento – pur nella loro differenza – forma un *unicum* ritmico fluido (sono, infatti presenti unicamente tre tipi di tempo composto: 3/8; 6/8; 9/8).

La “lucidità” del terso e cristallino impianto musicale deve al tono scherzoso della “Filastrocca”, sorta di conta infantile *nonsense* o canto enumerativo-cumulativo, dove lo spunto per l’improvvisazione del verso successivo viene ricavato dalla terminazione di quello precedente, similmente a quanto avviene nello stornello di scuola fiorentina o romana, con la precisazione che in questo caso la poetessa privilegia l’*exordium* e la ripetizione anaforica dell’inizio di alcuni versi rispetto sia ad altri, sia ad un’eventuale struttura “ad incatenatura” delle rime conclusive di verso.

In questa pagina si riscontra un’aderenza dell’apparato musicale a quello testuale: infatti al principio delle varie “anafore” testuali isolabili ad un’attenta analisi del brano, corrisponde un’unico inciso, sorta di “anafora musicale” che esordisce con un intervallo di quinta ascendente e prosegue con un declamato, sempre in crome,

alla quinta. Tale motivo è l'elemento principale di tutta la composizione (che l'accompagnamento strumentale talora asseconda, e talora raddoppia) risultando nettamente isolabile nella parte del Canto: batt. 3-4; batt. 6-8 con una "mutazione intervallare" da quinta a terza nell' *incipit*; batt. 29-30 "raddoppiata in una sorta di effetto d'eco"; batt. 33-34, *ut supra* in tutti e due i casi con la medesima "mutazione" intervallare suddetta; batt. 49; batt. 52; batt. 55.

In tutto sette volte, tante quanto suggerite dall' *exordium* poetico della lirica:

Sette fiammelle di barche che vanno a pescare:  
l'Orsa Maggiore è caduta nel mare.  
L'Orsa Maggiore cammina nel chiaro di luna  
lungo i sentieri dell'acque cercando fortuna.

"Sette fiammelle dell'Orsa, che andate a cercare?"  
"Donna, cerchiamo un fanciullo perduto nel mare.  
Forse non è più nel mare, è nella montagna:  
forse a quest'ora dorme, all'ombra di Matermagna.  
Noi chiederem la sua grazia alle bianche Sirene:  
come può viver la madre che ha perso il suo bene?"  
"Se quel fanciullo trovate per cale o per grotte  
vi darò tutte le rose sbocciate stanotte:  
vi darò tutte le perle che in grembo alle foglie  
fino al mattino la fresca rugiada raccoglie:  
vi tesserò col mio canto la magica via  
che vi riadduca fra gli astri, lassù, in compagnia "

Sette fiammelle di barche che vanno a pescare:  
l'Orsa Maggiore è caduta, è caduta nel mare.

Tralascio la decodifica della rete non casuale di tematiche e simbologie da A. Negri predilette nella raccolta poetica *I Canti dell'Isola* (stelle, chiaro di luna, fanciullino rose, mare, maternità, strada, ecc.) ed introdotte dalla poetessa non casualmente lungo il testo, ma con profondi rimandi – intrisi di un panismo talvolta quasi erotico –, taluni anche riferibili al proprio vissuto antecedente.

Da notare alcuni "calligrafismi" compositivi come il passaggio al modo di Mi maggiore (dal precedente sol minore d'esordio) in corrispondenza dell'emistichio:

"l'Orsa Maggiore" [...]

o ancora la maestria scritturale con la quale Lualdi compone un gruppo di misure cromaticamente discendenti (da 16 a 22).

Infine è addicibile una fitta serie di citazioni addotte dalla letteratura della storia della musica dai *Tableaux d'une Exposition* di Modest Petrovic Moussorgskj (1839-1881) al primo atto dell'opera lirica *Philémon et Baucis* (1860) di Charles Gounod che confermano l'alta levatura ed il magistrale livello di una pagina musicale che rende esaurientemente giustizia al testo poetico di partenza.

#### GIULIO CESARE PARIBENI

Nacque a Roma il 27 maggio 1881.

Diplomatosi alla Real Accademia di Santa Cecilia della capitale in Composizione nella classe del M° Setaccioli, conseguì anche la laurea in Lettere all'Università di Roma. Diresse per un quinquennio la Casa Editrice Sonzogno di Milano (1911-1915). Nel capoluogo lombardo superato il concorso a cattedre, divenne docente di Armonia e Contrappunto al Conservatorio "G. Verdi" (1914-1944), assumendone anche il ruolo di vice-direttore (1924-1949) e di direttore (1950-1951). Fu critico musicale sulle colonne de "L'Ambrosiano". Ricevette una medaglia al valore e Croce di Guerra per l'attività di combattente nella Prima Guerra Mondiale.

Oltre ad alcune composizioni per orchestra (*Sinfonia Orchestrale, Tema e Variazioni, Le Myrrine, Momento Lirico*) e varie cantate ed oratori (*Il Ritorno di Odisseo, Salmo N. 129, Sic hostes Janua frangit*), fu autore di quintetti e quartetti ad arco, sonate strumentali, romanze solistiche per canto e pianoforte, cori, musica da camera per duo e trio, mottetti sacri e messe polifoniche, oltre a pagine organistiche edite dalla casa editrice bergamasca Carrara. Morì a Milano nel 1964.

#### *Pensiero d'autunno*

La musicalizzazione di questa lirica di Ada Negri è la prima di un *Dittico corale a quattro voci a cappella*, conservato manoscritto presso il Conservatorio Statale "G. Verdi" di Milano e contenente anche *I Sogni* su versi di Rainer Maria Rilke.

Pur non comparso alcuna datazione, trattasi probabilmente di una delle ultime composizioni lasciate da G. C. Paribeni.

Il testo della lirica venne, infatti, desunto dalla raccolta poetica negriana tardiva *Vespertina* del 1930:

Fammi uguale, Signore, a quelle foglie  
 Moribonde che vedo oggi nel sole  
 tremar dell'olmo sul più alto ramo.  
 Tremano, sì, ma non di pena: è tanto  
 limpido il sole, e dolce il distaccarsi  
 Del ramo per congiungersi alla terra.  
 S'accendono alla luce ultima, cuori  
 Pronti all'offerta; e l'agonia, per esse,  
 Ha la clemenza d'una mite aurora.  
 Fa ch'io mi stacchi dal più alto ramo  
 Di mia vita, così, senza lamento,  
 Penetrata di Te come del sole.

Circa la datazione di questo brano, va precisato come risulti già all'inizio degli Anni Venti del XX secolo Paribeni avesse composto una *Raccolta di Liriche Corali a Quattro Voci Dispari*, senza accompagnamento strumentale: è ipotizzabile che fra il compositore e la poetessa fosse intercorsa una corrispondenza epistolare e che lei avesse concesso l'utilizzo di alcuni dei testi poetici in anticipo rispetto alla loro pubblicazione più tardiva all'interno delle proprie raccolte a stampa, procedimento rilevabile per parecchi altri compositori che prescelsero i suoi testi poetici.

Perciò la datazione di *Pensiero d'Autunno* oscillerebbe tra il 1920 ed il 1930 circa.

L'organico vocale schierato è identico nei due brevi cori del dittico, e prevede: *soprani, contralti, tenori e bassi* e l'andamento prescritto – il tempo 4/4 – è *Largo*.

La composizione non pare possedere una propria peculiarità stilistica prevalente: a metà strada fra il *coro di montagna*, un'imitazione del *corale* bachiano, un coro del periodo cosiddetto *aureo* rinascimentale ed una *preghiera* o *invocazione* a carattere religioso, la pagina detiene (prima ancora musicalmente che nella scelta testuale) una valenza quasi idealmente funebre di "epitaffio".

Il richiamo alla tecnica arcaica propriamente chiesastica del *faux bourdon* si ha sin da batt. 1 con una dislocazione delle voci presentante una sequela di *accordi di terza e sesta*.

Anche la dislocazione delle *cadentiae di sosta* iniziali si rifà più all'antica tavolozza compositiva "modale" che a quella propriamente "tonale" moderna (su La a batt. 6; su Mi maggiore a bat. 10).

Tipico del *coro di montagna* è la conduzione delle misure da 11 a 19 nelle quali i due comparti vocali mediani dell'organico (contralti, tenori) tessono un controcanto a due voci ed *a bocca chiusa*. Fa seguito il *couplet* testuale al quale il compositore conferisce maggior enfasi (batt. 20-26): «S'accendono alla luce ultima cuori / Pronti all'offerta.» L'episodio è costruito con la progressiva entrata consecutiva delle voci (accoppiate tematicamente in due *bicinia* contrappuntisticamente simili) dopo un *assolo* del basso-baritono, e, dopo una conduzione ad organico plenario (batt. 22 dalla seconda metà – a 24) nuovamente un *assolo*, ma del contralto: i due *assoli* rimandano inequivocabilmente alla tecnica del *declamato* di derivazione gregoriana, assiduamente frequentata dagli aderenti alla cosiddetta Generazione dell'Ottanta, I. Pizzetti *in primis*.

Il preannuncio della chiusura della paginetta corale è racchiuso nelle tre cesure nette nell'intero organico vocale alle batt. 30 (di semiminima), 31 e 34 (entrambe più brevi: di croma), mentre la conduzione armonica diviene piuttosto schematica e tendente all'*omioritmia* da batt. 26 sino alla prevedibile conclusione a batt. 37.

Osservando l'ultima parte della conclusione della composizione, infatti, si nota da batt. 23 a 37 lo stabilizzarsi dell'impianto tonale di Do maggiore.

Armonicamente ardua risuona l'applicazione del procedimento delle *settime minori non preparate* a batt. 31 (attaccata in un contesto di valori di breve durata, in sedicesimi, dopo una cesura generale), a batt. 32-33, anche se il loro utilizzo in questo contesto di *accordalità* crea sonorità smussate, attenuate, calde in quanto centrali rispetto a ciascuna voce come *tessitura* e come *gamma* fonico. Infine, a batt. 35-36, dopo una ripresa della conduzione a una voce spiegata, giustapposta ad altre due voci *a bocca chiusa* (già enucleata sopra, alle misure 11-19), avviene la chiusa su un accordo centrale e sonoro di Do maggiore (con il Tenore slanciato verso il Mi acuto sull'ultima nota), sui versi: «Penetrata di Te come del sole.»

Un difetto piuttosto vistoso di questa pagina è l'acutezza dell'estensione del tenore rispetto ad una ponderata "centratura" all'interno del pentagramma e della relativa tessitura, delle restanti tre voci: procedimento che – oltre a produrre un evidente sbilanciamento della pagina in fase ideativa – costituisce, in pratica, anche una delle maggiori difficoltà in sede pratico-empirico - esecutiva della composizione: oltre a ciò, la parte del tenore appare come quella più ardua da sostenere a livello di intonazione interval-lare, rispetto alle altre voci, in cui prevale l'andamento inter-gra-dale.

Nonostante, poi, i valori musicali prescritti si rimpicciolisca-no mentre la pagina si avvicina alla fine (e inizino a comparire anche terzature), l'abilità del direttore corale deve riuscire a con-ferire in sede esecutiva una sensazione di "non accelerazione".

Va rilevata, poi, la totale assenza delle indicazioni dinamico-agogiche, lasciate unicamente alla discrezione del direttore musi-cale dell'esecuzione.

### *Fiori, soavi fiori*

Tratta dalle *Quattro Liriche per Canto e Pianoforte*, su versi tratti da *I Canti dell'Isola* di Ada Negri, secondo in ordine interno di raccolta, venne edita dalla Casa Musicale Sonzogno di Milano nel 1932 con numero catalografico "M 2.777 S".

La struttura musicale sembra derivare da un impianto di tipo improvvisatorio, con una serie di "ritorni interni" di materiale musicale già udito in precedenza: ed il carattere quasi improvvi-satorio è rilevabile anche nel peregrinare tonale della lirica, nono-stante l'armatura di chiave indichi chiaramente un' unica tonalità d'impianto, quella del re minore.

La breve pagina (38 misure complessive) presenta numerosi ammiccamenti a passi celebri della letteratura, dall'*exordium* del-l'aria "Poveri Fiori" in *Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea (1902), alla "Scena nell'Orto Aromatico" dell'atto unico pucci-niano *Suor Angelica* (1917) ed il dialogo floreale.

Tuttavia la pagina presenta delle incongruenze interne (nel senso che ad un'immagine testuale positiva viene fatto corrispon-dere un effetto musicale dalla valenza non congruente – vedasi il

concetto di “madrigalismo musicale”): ad esempio l’uso di un cupo accordo di modo minore proprio sull’ultimo verso: «e la vita fu», oltre ad un’oscillazione fra registro acuto e centrale nella parte del Canto e ad un’alternanza di sezioni armoniche “chiare” con altre non propriamente dissonanti, ma ascrivibili alla cosiddetta armonia “alterata”.

Pur presentando un livello scritturale proprio della “lirica d’arte” (*Art Song*), la pagina somiglia più ad una “Scena Drammatica o Lirica”, dove non mancano i rimandi tematici interni fra la parte del Canto e quella strumentale (all’interno della quale si contano, tuttavia, soltanto sei battute solistiche: le prime quattro introduttive e le batt. 19-20, a guisa di un breve *refrain* strumentale raccorciato a sole due misure delle prime).

Rispetto all’epoca di composizione, lo stile di questa lirica appare forse un po’ *rétro* e datato, pur non priva di un certo “pathos” interno.

#### GIUSEPPE PICCIOLI

Attivo tra il 1905 e il 1961, fu autore di numerosi trattati di tecnica pianistica e di propedeutica strumentale e di alcune revisioni di musica pianistica da studio e riduzioni spartitistiche per Canto e Pianoforte di titoli storici della produzione tardo-barocca italiana.

La sua produzione comprende due balletti in un atto per orchestra: del 1942 è *La Tarantola* su soggetto e coreografie di Aurel M. Milloss (del quale esiste anche una Suite in 4 tempi dal balletto) e *Festa Romantica* del 1943 su soggetto di Erika Hanka. Ha composto numerose pagine solistiche per Pianoforte: *Notturmo*, *A Sera*, *Avanese* (1932), *Bozzetti*, *Valse*, *Tango da Concerto*, *Burlesca* (1937), *Concerto per Pianoforte e Orchestra* del 1951, *Pavana e Minuetto* per pianoforte a Quattro mani.

È autore di alcune liriche per Canto e Pianoforte fra cui *La Madre Piange* (con testo bilingue italo-tedesco), e della *Siciliana sopra un tema del sedicesimo secolo* per Orchestra, oltre ai *Quattro Intermezzi secenteschi* per Orchestra da camera del 1936 “emuli” respighiani (*Balletto*, *Italiana*, *Villotta*, *Romanesca*).

*L'Offerta delle Rose*

La lirica venne pubblicata come “edizione del Ventennio” nel 1936 dalla casa editrice musicale milanese Carish (ed infatti il frontespizio esterno indica l’anno *XV di regime*, ma all’interno leggesi: 1934. È probabile che la lirica abbia avuto più d’una edizione a stampa). Ne risulta dedicatario il compositore amico dell’autore Giuseppe Piccioli, Lodovico Rocca. Non è un caso che il testo compaia lungo la partitura nella duplice stesura bilingue italo-tedesca:

*L'offerta delle rose*

Chi fu mai, che dall’alto del muro mi gettò tre rose vermiglie?  
 Miravo, passando, il rosaio scalare il muro come un amante  
 Dai mille cuori per mille amori, cuori malati di troppo sangue:  
 Ed ecco, una mano dall’alto mi gettò tre rose vermiglie:  
 Per la fede, per la speranza, per la gioia che ancora non so.  
 Fanciulli dell’Isola, in grazia, cercate per strade, per boschi, per campi  
 Colui che dall’alto del muro mi gettò tre rose vermiglie:  
 Conducetelo a me, ch’io lo veda, e gli dica ch’egli è mio fratello:  
 E mangi con lui pane intriso di sole, e beva acqua di libertà.

*Drei rote Rosen*

Wuslich’s nur, wer mir drei rote Rosen von den hohen Mauerheut  
 [zuwarf.  
 Drei glutrote Rosen, voller Schonheit, die starben, nur um mich zu  
 [er-freuen.  
 Wie viele Herzen warten auf Liebe, Wie viele Herzen sind wund von  
 [Sehnsucht.  
 Doch fur mich, fielen drei rote Rosen von der hohen Mauer hernieder.  
 Und ich traume von einer Liebe, die nie endet, die ewig blucht.  
 J(T)eh traume von ihm, der stolz fur mich die drei Rosen, nicht  
 [achtend der Dornen,  
 gepflicht hat. Jeh mochte ihn Kussen fluch dann, Wenn die Rosen  
 [verblucht sind, wenn der graue filltag regieret honnt(l) ich alles  
 [ihm sein.  
 Dukken Sorgen, qualt der Hunger, sag’ ich: – “ Komm, mein lieber  
 [Bruder,  
 Nun essen wir Brok, das die Sonne getrankt hat und trinken Wasser,  
 [geweiht, vom Gluck”! –

Il testo è tratto dalla raccolta poetica negriana *I Canti dell’Isola* (1924).

La partitura consta di III + 23 pagine e schiera una formazione orchestrale invero “faraonica” di ascendenza inconfondibilmente “post-impressionista”:

*Aerofoni:*

Ottavino  
Flauto I e II  
Oboe I e II  
Corno Inglese  
Clarinetto in Si bemolle I e II  
Fagotto I e II  
Corni in Fa I, II, III e IV  
Trombe in Do I, II e III  
Tromboni I, II e III  
Basso Tuba

*Membranofoni:*

Triangolo  
Campane Tubolari  
Piatti  
Tam –Tam

*Strumenti ad arco:*

Violini I e II  
Viole  
Violoncelli  
Contrabbassi

*Cordofoni, altri strumenti:*

Carillon  
Pianoforte  
Arpa  
Celesta

dal cui variegato dispiegamento il compositore predispone rarefatti effetti di “cangiantismo” sonoro, “divisionismo” (precorritori del “puntilismo”) fonico. Anche una chiaramente ravvisabile strutturazione del tessuto armonico a *blocchi armonici* ben discernibili (accomunabili a macchie o zone cromatiche nella pittura impressionista) corrobora il riferimento storico alla suddetta corrente/movimento artistico (trattasi di una “scelta” e “posizione artistica” che se da una parte rende tacciabile di “passatista” il

compositore G. Piccioli, dall'altra ne testimonia l'ovvio "rifiuto" della Dodecafonia).

Piccioli sottotitola la lirica "Poemetto per Canto e Grande Orchestra", ma in realtà trattasi di una "Scena Lirica" di tipo descrittivo.

L'estensione vocale non prescrive esplicitamente una specifica tipologia vocale (nè maschile nè femminile), e l'estensione spiegata dal compositore è, tuttavia, quella mediana dal Mi 3 al La bemolle 4 adatta quindi anche a un Mezzosoprano, Alto o Tenore.

La possibile individuazione di "zone armoniche" singolarmente riconducibili ad "accordalità" (entro una tipologia compositiva *modulante* oppure *liberamente atonale*) esordisce da una sorta di substrato pentafonicamente delimitabile e di mahleriana memoria – includente le corde re-mi-sol-la-si –, ma tonalmente vago ed indefinito (da batt. 1 a 5): è questa la *macchia fonica* atta a veicolare la descrizione del "roseto insulare", passando in prossimità del quale la poetessa mutua l'ispirazione alla stesura della lirica.

Dopo un paio di battute transizionali gravitanti attorno all'accordo di Re maggiore (batt. 6-7), con alcune note melodiche *fuori quadro* ai violoncelli ed oboi (la # alterato, si, do #) e nel corso delle quali la voce non compare, si approda ad un Fa maggiore (batt. 8) con la settima corda maggiore, tonalità seguita da un Mi maggiore, in una sorta di *cadenza frigia* o ispaniceggiante (batt. 9), anche qui con talune impressionistiche note *armonicamente estranee* all'accordo portante (Do #, Fa #).

L'inciso vocale alle successive batt. 10-11 ricorda alcune frasi del soprano nella scena finale dell'opera lirica *I Quattro Rusteghi* (1906) di E. Wolf-Ferrari.

L'accordo vuoto di Do maggiore delle misure 10-11 viene ripreso, con un *cambio di posizione* in *quarta e sesta* (coll'aggiunta della corda di la) a batt. 13, spingendosi nelle due misure successive l'armonia verso il Mi maggiore.

Alle batt. 16-17 si ripristina l'armonia delle battute iniziali in una sorta di Tonica sul mi, a cui "rispondono" come una sorta di dolente Dominante di Si, le batt. 18-19 in corrispondenza delle parole: «[...] di troppo sangue [...]».

Il clima di sospensione narrativa coincidente col momento della *caduta delle tre rose* sulla protagonista si traduce musicalmente in una sosta generale del comparto strumentale (batt. 20-

27) ed in un *tremolo prolungato* di Mi da parte dei Violini Primi e Secondi, a cui si giustappongono alcune frasi frammentarie ai corni, fagotti ed oboi, e successivamente (da batt. 24) anche ai violoncelli e contrabbassi.

Il passaggio successivo registra una sorta di *descentio* intergradale (in quanto si passa ad un accordo vuoto di re) di quelle che si trovano nelle opere di Ildebrando Pizzetti (*Fedra*, *Assassino nella Cattedrale*) (batt. 28-31), mentre il canto perora il cosiddetto stile *declamato* neo-gregorianeggiante, fissandosi sulla sola corda del La 3.

Seguono nuovamente due accordi discendenti di grado (il Fa ed il Mi bemolle, entrambi maggiori) tra le misure 32-33, mentre un ampio ricorso a quinte e quarte dirette, da una parte rinvia nuovamente alla scrittura dell'atto unico del 1918 *Suor Angelica* di G. Puccini, dall'altra, si allinea con una ricerca neo-medievale quasi goticizzante, volta ora a riprodurre con grafemi melodici la "linea dell'orizzonte" del paesaggio esterno descritto nel testo, ed ora a riprodurre lo *status* d'incertezza dell' *io narrante* che prosegue il proprio percorso entro una sorta di cammino di sensazioni.

Il tratto di misure dalla 39 alla 47 è caratterizzato da un ribattuto di Fa (pedale interno), giustapposto ad un *ostinato tetrafonico* nella zona grave (Sib, Dob, Reb, Mib), culminante in un accordo di Si bemolle maggiore *vuoto* cioè privo della *terza corda*, e quindi con un possibile riferimento stilistico-musicale arcaicizzante (ad es. neo-romano), quasi a voler tradurre fonicamente l'effetto della presenza di una sorta di anima antica, forse profetica, forse angelica, fra il roseto: quella medesima anima che *offerse* le rose alla protagonista.

L'ostinato suddetto viene traslato (per una sorta di *chiasmo*) nella linea vocale, mentre gli archi acuti tengono un accordo sospeso ed il *climax* ingenerato da quella che appare una sorta di "implorazione di pace verso il nemico", sfocia a batt. 57 (*Largamente*), su un pedale grave di Sol. Da qui s'instaura l'accordo finale sul Si (*Andante Calmo e Sostenuto* da batt. 59 a 68), laddove si compie il connubio tra l' *io narrante* e la forza o entità estranea, entro un contesto di convivialità condivisa, la cui temperie musicale non può non rievocare la Sacra Cena del Giovedì Santo.

Pur presentando ben diciassette *cambi di tempo interni* (com-

preso il desueto 5/4, d'utilizzo preferenziale e retaggio elettivo della tradizione musicale estremo-orientale, cinese e nipponica), e la sopra descritta riconducibilità a *zone armoniche*, all'ascolto *L'Offerta delle Rose* si presenta, pur nella sua breve durata, come una pagina misticheggiante, quasi religiosa, serrata e compatta come è proprio delle opere d'arte autentiche. Presentandosi in veste orchestrale, trattasi di una delle più mastodontiche trasposizioni musicali di versi di Ada Negri capace di tradurre e rendere con efficacia il testo poetico prescelto.

#### GIOVANNI TEBALDINI

Nacque a Brescia nel 1864, ma visse a Loreto.

Studiò nella sua città natale, al Conservatorio di Milano (con Panzini ed Amilcare Ponchielli) ed a Ratisbona con Franz Xavier Haberl e Michele Haller. Fu direttore alla *Schola Cantorum* della cappella di San Marco a Venezia dal 1884 al 1893, dell'Antoniana di Padova dal 1894 al 1902 e della Lauretana. Fu docente di esegesi palestriniana a Napoli ed a Parma. È compositore della Suite orchestrale *Fantasia Araba*, di *Canto Carnascialesco* (1913), del coro con accompagnamento di pianoforte *L'Infinito* del 1905, e di numerose composizioni sacre liturgiche.

È trascrittore di opere di Emilio De' Cavalieri, G. B. Bassani, Legrenzi, Girolamo Frescobaldi, Jacopo Peri, Antonio Lotti, Giacomo Carissimi.

Fu tra i più influenti docenti di uno dei più significativi esponenti della *Generazione dell'Ottanta*, Ildebrando Pizzetti.

Fra le sue liriche per canto e pianoforte si ricordano: *Agosto canzone madrigalesca in forma di fuga a 2 voci pari e pianoforte* Op. 19 n. 4 su versi di F. Fontana; *Amore e morte* e *A se stesso*, due liriche su testo di Giacomo Leopardi entrambe del 1935; *Ebbrezza dell'anima* (o *Dolori ed Ebbrezze*), sei liriche Op. 7 risalenti al periodo dal 1890 al 1896 su versi di Antonio Fogazzaro; *Ella tremando venne infine*, lirica Op. 32 su versi di Gabriele D'Annunzio; *Il Fiore*, romanza per mezzosoprano o baritono e piano del 1882; *Fairyland* Op. 19 n. 1 (1896), *Foglie sparse* / *Or nel mio amore v'ha un profumo santo* Op. 32 n. 2 (1904), *Il fior*

de l'agave (1938), *Lux in tenebris/Miranda sei liriche Op. 37*, queste ultime tutte su versi del Fogazzaro; *Non dimandar, Romanza per tenore e piano Op. 2 n. 1* su parole di Innocenza Wella (1886); *Lio e Prima e dopo*, canzonette veneziane Op. 6 nn. 2 e 3 del 1891, su testo di Pietro Faustini; *Tutto ritorna, dialogo per soprano, basso e piano Op. 2 n. 2* (1887) su versi di Giovanni Prati. Morì nel 1952 a San Benedetto del Tronto (Ascoli Piceno). Le sue composizioni sono state raccolte ed inventariate a cura della prof. ssa A. M. Novelli Marucci, direttrice del Centro Tebaldini di Ascoli Piceno.

### *Padre, se mai questa preghiera*

La presente “lirica drammatica per canto e pianoforte” (secondo la precisazione dello stesso compositore sul frontespizio del manoscritto) venne composta a San Benedetto del Tronto «nel dì di San Marco» (cioè il 25 aprile del 1947<sup>3</sup>). All’epoca, Tebaldini era ottantatreenne; sarebbe scomparso dopo un quinquennio.

Il pezzo è importante all’interno della produzione artistica tebaldiniana in quanto, essendo l’ultimo lasciato in ordine cronologico, costituisce una sorta di suo *testamentum aere perennius*. Sul frontespizio si legge il motto *Cantate Domino canticum novum*. Il testo, mediamente esteso, è tratto dalla raccolta terminale di Ada Negri *Fons Amoris* del 1939 / 1943 edita postuma nel 1946 intitolandosi *Padre, se mai questa preghiera giunga (Invocazione a Dio)*:

Padre, se mai questa preghiera giunga  
 Al tuo silenzio, accoglila, ché tutta  
 La mia vita perduta in essa piange:  
 E s’io degna non son, per la grandezza  
 Del ben che invoco fammi degna, Padre.        5

Quando morta sarò, non darmi pace

---

(3) Devo la copia del manoscritto della lirica alla solerzia e cortesia della nipote del compositore bresciano, Anna Maria Novelli Marucci.

Del brano due partiture autografe di 9 pp. e 7 pp. (nella prima è scritto «Giovanni Tebaldini Brixiensis sonum dedit nel dì di San Marco del 1947») trovansi nell’Archivio Tebaldini di Ascoli Piceno, diretto dalla suddetta.



Nè riposo giammai, ne le stellate  
 Lontananze de' cieli. Sulla terra  
 Resti l'anima mia. Resti fra gli uomini  
 Curvi alla zolla, grevi di peccato: 10  
 Con essi vegli, in essi operi, ad essi  
 Della tua grazia sia tramite e luce.  
 Lascia ch'io compia dopo morta il bene  
 Che nella vita compiere m'illusi,  
 O me povera, povera! E non seppi. 15  
 Mi valga presso Te questo rimorso  
 Ch'io ti confesso, e il mio soffrire, e il vano  
 Fuoco di carità che mi distrugge.  
 Giorno verrà, dal pianto dei millenni,  
 Che amor vinca sull'odio; amor sol regni 20  
 Nelle case degli uomini. Non può  
 Non fiorire quell'alba: in ogni goccia  
 Del sangue ond'è la terra intrisa e lorda  
 Sta la virtù che la prepara, all'ombra  
 Dolente del travaglio d'ogni stirpe. 25  
 Il dì che sorga, fa ch'io sia la fiamma  
 Fraterna accesa in tutti i cuori; e i giorni  
 La ricevano dai giorni; e in essa io viva  
 Sin che la vita sia vivente, o Padre.

La prima esecuzione della trasposizione tebaldiniana della lirica si tenne a Bologna nel 1949, da parte del pianista Antonio Certan e della soprano bolognese Grazia Franchi Ciancabilla alla quale il compositore indirizzò alcune lettere, ma, trattandosi in sostanza di un'invocazione e preghiera, del brano sono documentate anche esecuzioni con l'organo invece del pianoforte (scelta che è logicamente compatibile con l'assetto armonico della composizione: osservando lo stile cosiddetto *legato*, la pagina può essere eseguita dall'organo oppure trascritta con egual efficacia per quintetto di strumento ad arco).

Una volta stabilito che la composizione è ancorata ad un'impiantazione di tipo *tonale* (sottintendendo una posizione di *netto rifiuto* della Dodecafonia da parte del Tebaldini), e che la tonalità d'impianto è il *Re*, nella sua duplice accezione di *minore* quindi *maggiore*, è possibile suddividerla in "micro-sezioni musicali costitutive" precisamente delimitabili in battute, corrispondenti ad altrettanti "sotto-sezioni del testo poetico".

Tra le batt. 1-4 e 5-8 il compositore ripete due volte una formula introduttiva al pianoforte con basso discendente dalla tonica alla dominante (l'indicazione di tempo è: Lento Sostenuto), mentre il Canto entra osservando una gradualità scandendo dapprima singole note alternate a pause, poi frammenti di frase a note contigue oppure distanziate ad intervalli di terza.

Fra le batt. 9-11 nuovamente l'inciso melodico tetracordale discendente torna al canto per essere ripreso poco dopo al basso strumentale "a canone" dapprima in minime (batt. 10-11) e quindi in semiminime a batt. 12-13, sempre al basso.

Un mesto afflato ed uno slancio melodico caratterizza la traduzione vocale del verso terzo: «[...] ch  tutta la mia vita perduta [...]», mentre tra le batt. 18-23 si ode al basso una triplice reiterazione di un inciso che intende tradurre il commosso compianto suggerito dal testo.

Il sottogruppo mensurale da 24 a 30 introduce un nuovo inciso discendente alla mano destra e reiterato una volta, mentre il Canto (batt. 29-30) invoca su un intervallo di quinta discendente, il *Padre*.

I due spunti poetici dell' appropinquarsi della *conditio mori* (batt. 31-35) e dello scintillio stellato suggeriscono al compositore l'uso di accordi alterati sgranati in arpeggiando dalla mano destra nel passaggio in quinte diminuite.

Nuovamente ad accordi, per  "alterati" oppure "diminuiti" (batt. 36-39) viene affidato il desiderio che l'Anima seguiti a vagare sulla terra *post-mortem*, ancora fra i vivi pur gravida di peccati, mentre l'immagine dell' Anima traspasata che affianca i vivi (batt. 40-44) richiede una "mutazione" di tono improvvisa, subentrando una sorta di conduzione musicale di mesto "corale" d'andamento quiasi religioso.

(Ed i riferimenti ad analoghe composizioni allegoriche sono numerosi nella produzione storico-musicale da *La Rappresentazione di Anima et Corpo* di Emilio de' Cavalieri del 1600 al *Transitus Animae* del 1907 di mons. Lorenzo Perosi *in memoriam* del fratello Mariziano).

L'invocazione di un' Anima giunta oramai alle soglie del regno ultraterreno (batt. 51-60)   affidata nella parte strumentale ad una serie di accordi assai ravvicinati come di chi si prostri per

chiedere pietà effettuando movimenti remissivi, sottomessi e composti.

Nelle sezioni successive (64-68; 69-74; *Largo e Sostenuto* 75-85; 83-93), varate da un accordo tonale di Re maggiore in posizione di “quarta e sesta”, il tono della conduzione musicale diviene più confidenziale e spiccatamente narrativo, traendosi la parte vocale in modo quasi improvvisato dalla sequela degli accordi allo strumentale concomitante.

La conclusione (*Largo e Solenne, Con Gravità* in tono di Re Maggiore da batt. 95 a 127) è affidata dapprima alla plurima reiterazione di un inciso cromaticamente discendente che sembra vagamente pervaso da vaghi “alessandrinismi” musicali (il concetto di “cromatismo” può anche essere analogico a quello dello smembramento e venir meno della vita e del corpo mortale).

Trattasi di un cromatismo evidente in quanto delineato dalle note estreme degli accordi introdotti, talvolta anche raddoppiate per ottave parallele alla mano destra.

Questa scansione potrebbe, però, configurare già l’anima “trapassata” oramai appropinquatasi agli scanni eterei nell’ultra-terreno, la cui efficace prefigurazione musicale (affidata ad un inciso cromaticamente discendente) viene interrotta bruscamente proprio da un’ultima invocazione al Sommo Padre (batt. 114-115) posta su di un accordo *brisé* al pianoforte. (Qui il ricorso al IV grado armonico minore – e, in questo caso con l’aggiunta della sesta nell’armonia – veniva considerato dalla “Vecchia Scuola” italica di composizione come “preannuncio dell’imminente conclusione del brano musicale”).

Ed è con un’altra invocazione al Padre celeste alla parte vocale (batt. 116-117) affidata ad un acuto vocale di La 4 che perviene ad una stasi questa penetrante, meditabonda e toccante lirica te-baldiniana.

Per quanto concerne i cambi di tempo praticati: rientrano tutti entro una scansione di base paritetica binaria, in quanto si incontrano entro un tessuto prevalentemente quaternario (C=4/4), sparse battute residuali in tempo semplice dimezzato (2/4).

Infine è da rilevare un ricorso a sospensioni (“coronature”) che appare soltanto nel corso della prima metà della lirica, quando sono ancora più frequenti le spezzature del discorso fonico “in

fase di avviamento”, quasi a prefigurare l’approinarsi “fisico” del momento della morte (e le frequenti soste o sospensioni si trovano alle battute: 4; 13; 23; 30; 63 e 74).

PIER ADOLFO TIRINDELLI

### *Il Segno della Croce*

Pubblicata nell’anno 1926 dal triestino Carlo Schmidl, con numero catalogafico “C 6862 S”, questa lirica apparteneva originariamente ad un trittico intitolato *Tre Liriche per una Voce con Accompagnamento di Pianoforte*, la prima delle tre è intitolata: *La tua villa/Perchè tu mi dici che sei stanca* su testo di Vittorio Malpassuto (avente numero di catalogo “C 6861 S”).

Purtroppo della seconda lirica della serie, *Il Segno della Croce* possiede allo stato attuale delle ricerche soltanto il testo negriano in quanto la musica è andata perduta, dato che lascia supporre una tiratura tipografica assai limitata all’origine.

La composizione riprende il filone del dialogo tra la voce di un infante e la figura della Madre, come già praticato in altre liriche, ad esempio in *Vengo, Ninì*.

Come di consueto, la protagonista della lirica è una sorta di controfigura della Negri stessa che avverte un “cedimento”, esistenziale, al capezzale della giovanissima figlioletta Bianca, ed in cui la potenza incommensurabile del “sostegno interiore della Fede” la riscatta da un sinistro attimo del dubbio quasi demoniaco, entro un gioco lievissimo di trapassi tonali a stento percettibili:

“Ho sonno. Fammi il segno della Croce, mamma”- “In nome del Padre, del Figliuolo, dello Spirito Santo”-. Amor mio solo, ecco, e t’addormi alla sommessa voce.

5 Come calmo il tuo sonno!... Or che non sensi  
piangere posso, bimba, al tuo guanciale.  
Ho tanto male al cuore, ho tanto male,  
Che la mia vita strazierei coi denti.

V’è un modo, per fuggir l’affanno atroce.

10 Ma tu mi tieni col tuo dolce laccio,

Alla Illustre Signora Ada Negri  
 con profonda ammirazione e riconoscenza  
 P. A. Tirindelli *Pr. Uiniense*



# Tre Liriche

per una voce con accompagnamento di Pianoforte

*P. A. Tirindelli*

5560. LA TUA VILLA (Perché tu mi dici che sei bianca)  
 Parole di Vittorio Malpassuto, ed. numero 28/1900. n. L. 2,50

5561. IL SEGNO DELLA CROCE (Ho sonno mamma)  
 Parole di Ada Negri, dal volume "Dal profondo", pre-  
 gressi letterali Fratelli Treves, riproduzione autorizzata. n. L. 2,50

5562. NON SONO CHE UNA BAMBOLA (Confessa... poiché  
 in vostra compagnia)  
 parole di Ada Negri, ed. numero 28/1900. n. L. 3,00

Edizioni - CARLO SCHMIDL - Trieste

Riprodotto per tutti i paesi. Riprodotto tutti i diritti di traduzione,  
 traduzione, ristampa, distribuzione, riproduzione sotto qualsiasi forma  
 senza autorizzazione scritta o per altro modo.  
 COPYRIGHT 1928 BY CARLO SCHMIDL  
 Depositato e iscritto al Legge  
 Firenze, presso la Ditta R. MALINI

Frontespizio delle liriche *Non sono che una Bambola* e *Il Segno della Croce* con dedica autografa del compositore P.A. Tirindelli alla poetessa Ada Negri di Lodi. (Conegliano Veneto, Treviso, Archivio dell'Associazione "Tirindelli". Per gentile concessione.)

tu che non puoi dormir s'io non ti traccio  
in fronte, a sera, il segno della Croce”.

La serratezza del ritmo compositivo, rintracciabile anche nella simmetrica disposizione delle rime:

A  
B  
B  
A  
  
C  
D  
D  
C  
  
A  
E  
E  
A

con l'identica parola conclusiva del primo e dodicesimo verso (“Croce”), non fa che accrescere il “rimpianto” circa la perdita della partizione musicale.

*Non sono che una Bambola*

*La Bambola*: Un Inedito poetico di Ada Negri

Dedicata alla contessa Bianca-Chigi-Kaschmann, questa lirica occupa una posizione di assoluta preminenza all'interno delle ben diciassette superstiti musicate (la diciottesima è la perduta *Il Segno della Croce*) da Pier Adolfo Tirindelli.

In primo luogo non se ne ritrova alcuna traccia dei versi all'interno dell'*opera omnia*, ufficialmente edita in vita dalla poetessa laureata, potendosi, pertanto, considerare un suo inedito testuale, confermando in sostanza l'ipotesi già altrove formulata che la Poetessa avesse intessuto un fitto rapporto epistolare con molti dei compositori del suoi giorni, talvolta anticipando proprio a loro talune delle sue liriche pubblicando, talvolta inviandogli altre liriche non reperibili nelle edizioni o fonti ufficiali a stampa.

Tali epistolari sono a tutt'oggi del tutto dispersi (fa eccezione

2

Alla Cantata *Senza Cielo* - Eschmann

# Non sono che una bambola

Parole di ADA NEGRI<sup>(1)</sup>

F. A. TIRINDELLI

*Allegro vivo*

*ff* *lento*

*Allegro*

*rit.* *molto dim.* *rit.*

*affrettando*

*grazioso*

*f*

Cea - ter, sa                      poi che in Vo, stra ser. ta - si - a

<sup>(1)</sup> Con speciale autorizzazione dell'Ilustre Festina.  
Proprietà per tutti i paesi, riservata per tutti i riproduzioni  
Editoria Musicale CARLO SCARLETTI, Torino

C. 1000 P.

P.A. Tirindelli, lirica *La Bambola* contenente un Inedito Testuale della Negri, *incipit*.

quello tirindelliano, parzialmente recuperato dalla musicologa Camilla Delfino).

Alla luce di queste considerazioni si capisce per quale motivo, a pagina 2 della partitura, in calce si legge questa precisazione: «Con speciale autorizzazione dell'Illustre Poetessa. Proprietà per tutti i paesi, e riservata qualsiasi riproduzione».

Terza lirica all'interno del suddetto "Trittico" tirindelliano del 1926, di *Non sono che una bambola* esiste copia presso la Biblioteca del Conservatorio Statale "A. Boito" di Parma, e presso l'Archivio dell'Associazione "P.A. Tirindelli" di Conegliano Veneto (Treviso), su cui compare una dedica autografa del compositore alla stessa poetessa: «Con profonda ammirazione e riconoscenza», dedica che lascia supporre una corrispondenza epistolare Negri-Tirindelli.

La casa editrice triestina venne successivamente rilevata dalla Ditta R. Maurri di Firenze<sup>4</sup>.

Fa seguito il testo poetico de *La Bambola* (ricostruzione desunta dalla partitura musicale):

Contessa, poichè in Vostra cortesia	
Con mussola e con trina	
Vestir voleste la miseria mia	
di bambola piccina,	
per dirvi "Grazie" io diverrò d'incanto	5
Quella che fina e bionda	
Con voi prima divise il riso	
e il pianto de l'infanzia gioconda:	
Diverrò, pei vostri occhi, a l'improvviso	
La bambola d'allora.	10
Rivivrete quel tempo e quel sorriso	
Oh! Non fosse che un'ora:	
I canti, i giochi, i bei capelli sciolti	
A onde sulle spalle:	

---

(4) Ho realizzato una versione per quintetto d'archi (a parti reali raddoppiabili) delle liriche *Spes, Non sono che una bambola* e *Strana* di P.A. Tirindelli, serie che è stata eseguita all'Auditorium "Francesco Da Collo" dell'Istituto Tecnico per il Turismo di Conegliano Veneto il 2005, assieme alla mia lirica *Nel paese di mia madre* per Quintetto d'Archi e Soprano oppure Mezzosoprano composta nella decorrenza del 50° dalla scomparsa della poetessa (1995).

Le pazze corse tra i querceti folti 15  
 ad inseguir farfalle,  
 i frutti morsi, i fiori colti,  
 i cieli puri, dei puri giorni,  
 L'innocente bellezza in cui ti veli,  
 Tempo che non ritorni; 20  
 L'ombra del sogno che v'arrise allora  
 E così dolce fu.

Contessa, io non sono che una bambola..., Signora,  
 non posso far di più !

In realtà *La Bambola* era stata pubblicata in precedenza dall'editore fiorentino Mignani. La pagina è destinata al timbro vocale del soprano lirico (mentre *Il Segno della Croce* era prescritta per il più centrale registro del Mezzosoprano).

È richiesta all'esecutrice una certa destrezza ed allenamento nella scansione, per un andamento ritmicamente vivace e mutevole atto a rispecchiare la mutevolezza, intermittenza ed irregolarità della capacità evocatrice del ricordo stesso (se si deve leggere questa icastica silloge di versi come una sorta di rituale di ringraziamento a distanza negli anni da parte della Poetessa che, assistita quando era ancora infante da una filantropica nobildonna, decide una volta divenuta adulta per brevi, ma intensissimi istanti di stilare questa *pièce* rievocatrice in suo onore, divenendo fantastica una sorta di *poupée* parlante di porcellana o di pezza, quasi a voler rianimare i giochi della perdita e lontanissima infanzia).

E di ciò si trae conferma (ossia dell'irregolarità dello sforzo e della fatica del ricordo) osservando i numerosissimi "cambi di tempo" disseminati dal compositore all'interno della pagina: come si può vedere dalla tabella riassuntiva a pagina seguente, il fatto di non far sempre corrispondere a un effettivo cambiamento della metrica e scansione temporale un mutamento nella dinamica e nell'agogica intende esplicitare una sorta di "sfasamento" e deliberato "dislivellamento" nel procedimento compositivo, tratti atti a ricreare "fisicamente" in sede musicale l'intermittenza mentale del processo mnemonico del ricordare, e che rendono assai ardua l'esecuzione del brano sia per il pianista che per la cantante, a causa di una discontinuità e mutevolezza del tessuto fonico, ri-

<i>Battute</i>	<i>Indicazioni dinamico-agogiche</i>	<i>Tempo in armatura</i>
1-6	<i>Allegro Vivo</i>	3/4 –Tonalità d’impianto: Re Maggiore
7-12	<i>Allegro</i>	---
13-18	<i>Affrettando</i>	---
19-31	<i>Grazioso</i>	---
32	<i>Vivace</i>	---
33-35	<i>Largo</i>	---
36-37	<i>Più Mosso</i>	---
38-40	<i>Presto</i>	---
41	<i>Ritardando</i>	---
42	<i>Meno Mosso</i>	---
43-44	<i>Grazioso</i>	3/4
45	-----	4/4
da 46	-----	3/4
48-51	<i>Più Mosso</i>	---
52	<i>A Tempo</i>	---
53-54	<i>Ritardando</i>	---
55	<i>Crescendo Velocemente</i>	---
56	<i>Lento</i>	3/4 –Tonalità d’impianto di La Bemolle Maggiore
57-60	<i>Allegro Agitato</i>	2/4
61	<i>Ritardando</i>	2/4
62	-----	3/4
63-72	<i>Con Libertà</i>	2/4
73-74	<i>Molto Ritardando</i>	---
75	<i>Largo</i>	3/4 –Tonalità d’impianto: come quella iniziale = Re Maggiore
76-77	<i>Quasi a Piacere</i>	---
78	-----	2/4
79	<i>Ritardando</i>	---
80	<i>A Tempo</i>	3/4
81	<i>Largo</i>	---
82-85	-----	2/4
86-88	<i>Più Mosso</i>	3/4
89-93	<i>Affrettando, Riprendendo il Primo Tempo; In Uno</i>	---
94-96	<i>Sempre Diminuendo</i>	---
97-104	<i>Presto</i>	---
105-107	<i>Presto [indicazione ribadita ! ]</i>	---
108	<i>Deciso</i>	---
109-110	<i>Più Presto</i>	---
111	-----	6/8
112-116	<i>Molto Presto</i>	3/4

schinandosi, ovviamente, una generale “disgregazione” antitetica al risultato dell’unitarietà propria dell’opera d’arte autentica.

Si tratta sicuramente della pagina più moderna dell’intera serie delle diciotto liriche tirindelliane su versi della Negri, definibile *art song*, “melodia d’arte” più che semplice romanza o lirica da camera, quasi un pezzo di bravura.

Anche la strutturazione musicale della pagina perora la formula del “ricordo” in quanto gli interventi della parte vocale vengono intervallati ed introdotti da una sorta di “intermezzo” strumentale tonalmente tendente alla “scordatura” (in quanto vi si riscontrano frequenti cromatismi discendenti) piuttosto che tonalmente stabile od ancorato. È come se una sorta di antico *carillon* o *boite à jox jox* tornasse come d’incanto a rianimarsi autonomamente *ex abrupto* dal silenzio e dalla penombra del tempo trascorso mettendosi a suonare quasi a ridestare l’antico incantamento dei giochi, sulle note di un valzer di giostra, tranci di una vita precedentemente vissuta.

Un’operazione sicuramente originale su entrambi i versanti: letterario e musicale, di altissima levatura.

Credo, tuttavia, che mentre la Poetessa perori una poetica quasi “pascoliana” volendo ridestare anche fisicamente il “fanciullino” assopito che è in lei, la trasposizione musicale sovraccarica di cupezze, presagi, aritmici barlumi e sprazzi di immagini interrotte conferisca persino un “tocco o di pathos” al risultato complessivo, ad un primo sguardo apparentemente più disteso.

E d’altronde, il connubio fra note e parole è talmente riuscito che risulta difficile giudicare se sia proprio la musica ad innescare prevalentemente il processo mnemonico oppure il testo.

Forse è proprio l’artificiosità e stentatezza del processo del ricordo che intendeva ritrarre musicalmente Tirindelli in questa pagina?

Il primo interludio strumentale occupa le prime quindici battute introduttive ed è subito ripreso per sei misure a breve distanza (dalla 47 alla 52), poco prima della chiusa (da batt. 86 a 103) e dopo il *couplet* finale di commiato (da batt. 109 a 116).

Per la sua ampiezza, questo *Leit-motiv* detiene un ruolo evocativo e quasi dialogizzante con una parte vocale che non presenta quasi mai, invece, autentici slanci spiegatamente lirici nè diste-

si, mantenendosi, piuttosto “prona” e “china” entro i contorni di una sorta di “declamato” e di sommesso “recitativo”, come in un atteggiamento di umiltà e prostrazione melodica nei confronti della nobildonna dedicataria ed ideale auditrice-interlocutrice silente dell’evocativo canto.

Nè vale il rituale innescato (quello di reindossare la trina dismessa ed i boccoli della mesta compagna da *Kindergarten*) a far veramente rivivere il ricordo od a ricreare un’atmosfera idilliaca quando persino le danze improvvisate si intrecciavano ai giochi spensierati (e quanti sono gli “echi di danza” ravvisabili nella partitura strumentale, qui!), quanto piuttosto a negarla alla luce della crudezza della realtà contingente (un procedimento simile a quello perseguito da Umberto Giordano alla fine del primo atto dell’opera lirica *Andrea Chénier* del 1896, dove si riscontra un analogo stile di canto ed una non dissimile conduzione della parte strumentale concomitante entro un contesto narrativo-evocativo-liricheggiante).

E se la pagina è costruita su una simmetria nell’impiantazione tonale (da un Re maggiore d’esordio muove nella sezione centrale ad un “lontano” La bemolle maggiore – chiara prefigurazione della lontananza dei ricordi ripescandi entro la sapiente analogia dei contesti letterario/musicale – sino ad un ripristino del Re maggiore iniziale alla fine, come si vede anche dalla tabella), il compositore nella sezione mediana non tocca che di sfuggita il grado della tonica di La bemolle, rimanendo sul grado della sua dominante –il Mi bemolle – con ampio dispiegamento di “settime diminuite”.

Ciò innesca un “senso di pathos” e di “dramma” nella musica, che finisce per ingenerare un inatteso, ma assai interessante “scollamento” fra trasposizione musicale e pacate immagini proprie di una “natura morta quasi visiva”, suggerite dal testo poetico: i sorrisi, i canti, i giochi, le capigliature disciolte, le corse entro fatate distese verdeggianti, le farfalle libere, i fiori ed i frutti come appartenenti ad un oramai perennemente perduto giardino, il cielo. Per la poetessa sia il momento del rievocare che lo stesso oggetto rievocato (immagini dell’infanzia) costituiscono un momento magicamente estatico e positivo. Tirindelli, invece, enfatizza di tutta quella visione, “l’ombra del sogno” quasi a volerne, di fatto discacciare un effettivo ritorno.

La sua rievocazione possiede un che di inquietante (ed occorre dargli atto che non si tratta certamente di un'operazione semplice, quella di trasporre in musica i due piani temporali, il presente ed un passato oramai lontano e dimenticato).

Si tratta, comunque, della più interessante pagina del compositore coneglianese vertente su un testo della poetessa di Lodi, in cui egli mette al servizio di un nascente stile proto-novecentesco tutti gli stratagemmi della sua arte, pur condizionati da una sorta di remissività venata di cedevole malinconia e di un vago pessimismo riscontrabile nelle composizioni degli ultimi anni romani.

#### ALCEO TONI

Nato a Lugo di Romagna nel 1884, si trasferì a Milano, dove morì nel 1969.

Fu allievo del musicologo Luigi Torchi e dell'organista e compositore Marco Enrico Bossi.

È autore delle liriche *Primi Canti* su testo di Giovanni Pascoli per canto e Pianoforte, di *Due Sonate per Violino a Piano* una in La Maggiore, l'altra in sol minore, di *Piccolezze* una raccolta di brani per violino e piano, di un *Quartetto e Quintetto* per archi con pianoforte, delle liriche pianistico-vocali intitolate *Intermezzo Lirico* (1917), di *Undici Pezzi per Organo* (Edizioni Carrara, Bergamo), di salmi e messe, dell'*ouverture* orchestrale *Il Cavalier Romantico*, e dei seguenti poemi sinfonici per soli coro e orchestra *Il Sogno della Gloria*, *Il Canto del Dolore/Stabat Mater*, *Il Canto della Morte/Dies Irae*.

Ha composto, inoltre: *Due Preludi, Suite in Stile Antico per Orchestra d'Archi, Suite Romantica in forma di Variazioni*, un'azione mimico-danzante ed un'opera lirica in tre atti.

È trascrittore e rivitalizzatore dell'antico repertorio italo, rieditando brani di Monteverdi (*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, in versione con realizzazione del basso continuo), Vivaldi, Pergolesi, Boccherini, Bertini (*Quartetti*), Locatelli, Scarlatti, Andrea Falconieri (*Villanelle* monodiche), Carissimi (*Iudicium Salomonis*), Albinoni, Valentini, Durante (produzione cem-

balistica), M. A. Rossi, Zipoli (composizioni da tasto), ed Arcangelo Corelli da Fusignano<sup>5</sup>.

Critico musicale giornalistico militante, co-fondatore della prima musicologia italiana (suo è, ad esempio, lo scritto *Prolusione a un corso di storia della musica*, Rovereto, Ugo Grandi & C., 1908), è autore degli *Studi Critici d' Interpretazione* del 1924.

Sulle colonne della primitiva "Rivista Musicale Italiana" recensì opere del futurista Francesco Balilla Pratella (annata 1910), G. Rossini (annata 1909), Richard Strauss (1909) e trattò del basso continuo (annata 1919). Dedicò una monografia ad Antonio Vivaldi prima della rivalutazione "ufficiale" novecentesca fattane molti anni più tardi da parte dell'Accademia Chigiana senese (*Una nuova antica gloria musicale italiana: Antonio Vivaldi*, Milano, Il Primato, 1919).

Ricoprì il ruolo di direttore nell'ambito nelle primissime esecuzioni italiane in cui si recuperavano dall'oblio le partiture degli antichi maestri italiani, sia in *tournées* italiane che a Bucarest.

### *Tre canti d'amore su poesie di Ada Negri*

#### *Notturmo della Luna* (N. 3)

I *Tre Canti d'Amore su Poesie di Ada Negri* vennero editi a Bologna da F. Bongiovanni nel 1928, ma il *Notturmo della Luna* precedette di un biennio tale pubblicazione cumulativa, in quanto venne composto nel 1926 ed edito con numero catalografico "F 1.233 B" (le prime due della trilogia sono: *O tardi vento* e *Dialogo*).

Occorre effettuare una premessa. La figura del Toni è controversa: avendo idealmente affiancato G. D'Annunzio nel primo Dopoguerra novecentesco (nella pubblicazione dei *Classici della Musica Italiana*) con la propria collana di revisioni e trascrizioni

---

(5) Merito di A. Toni fu di aver provveduto ad un *repêchage* di spartiti e musiche altrimenti destinate all'oblio. Oggi, a distanza di un secolo da quest'operazione (allineata agli intenti italo-centrici dell'imperante Regime), attuandosene la rivalutazione critica ne elogia l'originalità dello sforzo e la fatica dell'operazione, ma si pongono criticamente in discussione i criteri di attuazione di tali trascrizioni, non in tutti i casi pienamente accettabili per talune incongruenze interne e licenziosità oggi non più ammesse secondo i criteri scientifici di ripristino filologico delle composizioni musicali antiche.

**NOTTURNO DELLA LUNA**

Poeta di ADA NEGRI \*            Musica di ALCEO TONI  
(1926)

*Molto lentamente*      *mf con est. emozione*

Canto

Not - ta,      di - vi - na

*Illegido e cristallino*

Piano

*p*

*sempre*

*allargando*

not - ta, non so chi chia - mi, non so chi piangessi grilli e le ro - ri - do er - bo,

*sempre*

\* Da adattamento della voce Edvige BENEDETTI.  
Dal vol. "Le Liriche di Ada Negri",  
P. BOGGIOVANNI - Editore, Bologna.  
Tutti i diritti di incisione, trascrizione e riproduzione sono riservati.

P. 1222 N.

Proprietà per tutti i paesi.  
Copyright BENEDETTI & BOGGIOVANNI

Alceo Toni, *Notturmo della Luna* (1926), Testo poetico di Ada Negri.

edite dalla Società Anonima Notari di Milano, Toni è passato agli annali di Storia della Musica come un conservatore.

Recita, ad esempio, *sub voce*, il tomo II dell'Enciclopedia Tematica Universale (Musica) della Garzanti (Milano, revisione 2004, pag. 905):

Sostenitore del regime fascista, ebbe posizioni di totale chiusura verso le avanguardie e fu tra i promotori del manifesto del 1932 contro G. F. Malipiero e Casella.

Direi che trattasi di una definizione un poco riduttiva. In che senso? Se si riconsidera il suo operato di rivitalizzatore dell'antica tradizione italiana, l'osservazione è centrata, ma se si paragonano le parole sopra riportate allo spartito della lirica *Notturmo della Luna* del 1926, credo che si debba distinguere fra il Toni compositore ed il Toni trascrittore e revisore di musiche altrui.

Nel gruppo delle liriche su testi negriani qui analizzati, questa è senza ombra di dubbio una delle più azzardate sul versante armonico e tra quelle più iconoclaste rispetto alla tradizione codificata, che pur avendo nulla a che spartire con le correnti modernistiche musicali degli Anni Venti e con la Dodecafonia, non può, tuttavia, allinearsi ad alcuna tradizione musicale italiana precedente.

Il testo poetico della lirica *Notturmo della Luna* è tratto da *Il Libro di Mara* (1919) e vi si percepisce seppur marginalmente, uno strascico dell'appena conclusa I Guerra Mondiale:

*Notturmo della Luna*

Notte, divina notte,  
non so chi chiami, non so chi pianga,  
se i grilli o le roride erbe  
se l'anima mia  
o l'anima dell'infinito.

Notte, divina notte,  
ancor tutta intrisa di lagrime  
per la recente pioggia  
e così grave di aromi  
che la mia carne n'è inferma,  
dietro ombre di nubi la luna  
cammina cammina cercando  
la strada che non troverà,  
la strada della felicità.

Notte, divina notte,  
 dimmi ove è nascosto il mio amore:  
 ch'era mio e le mie braccia  
 non bastarono a custodirlo,  
 ch'era mio ed io ero sua  
 e adesso non ho più nulla  
 e non sono più nessuno [aggiunta di A. Toni: ah!, ah!]  
 Conducimi passo per passo  
 lungo le vie della luna  
 fin ch'io lo tocchi senza vederlo,  
 fin ch'io lo stringa senza baciarlo,  
 poi che non ha più bocca:  
 e in esso affondi, siccome  
 dentro la fossa una morta,  
 e sia silenzio.

Occorre innanzitutto osservare l'alone plumbeo che è già contenuto nel pur efficace e potente testo poetico di partenza: il dialogo fra l'Io narrante femminile ed una sinistra Luna è unilaterale e quasi provocatorio. La luce sinistra dell'astro notturno diviene all'amata abbandonata, tuttavia, l'unico sottile e penetrante tramite per potersi ricongiungere a quello che è più uno spettro od un fantasma dell'amore recentemente reciso, od il suo cadavere, piuttosto che un suo sereno ricordo od una sua blanda rievocazione.

Notevole risulta l'effetto dell'*enjambement* che prolunga il sensuale, ma macabro ricongiungimento finale dell'Amata all'informe Amato. E che dire della rievocazione mitologica del mito vetero-ellenico di Orfeo ed Euridice contenuto nel verso: «fin ch'io lo tocchi senza vederlo».

Come non ricordare la macabra quanto toccante discesa nel mondo dell'Ade di Orfeo e la maledizione finale toccatagli per essersi soltanto voltato a guardare l'amatissima sposa Euridice, nel breve tratto di risalita dall'Averno al mondo dei vivi?

Veramente la lirica si presta ad una duplice lettura: 1) il pessimismo dell'Amata abbandonata che non riesce a rimuovere l'assillo amoroso; 2) una fidanzata oppure una sposa costretta allo *status* di vedovanza in quanto l'Amato è "caduto" sulle strade di una Guerra.

La musicalizzazione è costruita a "sezioni" che non rendono la pagina esente dal difetto della discontinuità: ad una scrittura ar-

peggiata variamente dissonante (sempre dal basso verso l'alto, cioè da sinistra verso destra) di tipo propriamente pianistico si alternano passaggi con una conduzione accordale dove si contano sistematicamente sei parti reali (tanto che verrebbe spontaneo osservare che il brano potrebbe essere comodamente trascritto per un sestetto strumentale giustapposto alla voce).

Si può osservare che una trasposizione musicale così corrusca, quasi "allucinata" ed assai moderna sia in qualche modo giustificata e resa lecita dall'uso di un testo altrettanto forte ed icastico e che ad un primo ascolto la musica appaia più trasgressiva, "di rottura" ed "iconoclasta" rispetto ad eventuali ascolti successivi.

Già l'estensione vocale piuttosto cupa (dal La bemolle 3 al Fa 4) presuppone un Mezzosoprano od un Contralto.

La centralità d'attacco della parte vocale (batt. 2) giustapposta ad un'appoggiatura accordale sopracuta nello strumentale intende suggerire il dialogo in atto fra l'elemento naturale e la Donna. Sulle parole: «se l'anima mia o l'anima dell' [...]» (batt. 7-8) si hanno gli accordi maggiormente dissonanti, mentre è interessante notare come l'immagine musicale dell'"infinito" (battute immediatamente susseguenti: 9-10) sia reso da un arpeggiato su un accordo "vuoto" (ossia "privo della terza"), che da un arpeggiato in rallentando perviene ad una sosta e sospensione.

Se un'opera d'arte rispecchia la concezione del proprio autore, si direbbe che l'infinito corrisponda per A. Toni al "nulla eterno", al "vuoto assoluto", all'"immobilità perenne" anche a livello ritmico rasentando la stasi, ecc., forse sancendo una posizione di scetticismo o di agnosticismo religioso, morale ed interiore nel compositore.

Il passo in cui le lacrime della donna si mescolano alla pioggia cadente (batt. 14-16) è affidata ad accordi slittanti su cromatismi interni, mentre l'"ombra" (anzichè il luminescente riflesso) sulla strada di una luna perennemente vagante (batt. 19-21) è reso da un cupo rintuzzare in ottavi sincopati del Si bemolle 2 nel registro centrale del pianoforte.

Si apre ora – estendendosi da batt. 24 a 30 – la sezione maggiormente tonale della lirica, nel tono di do minore, con un andamento "Più Lento e Molto Sostenuto" e costruita con un andamento *fixe* e ripetitivo al basso, su cui gli accordi alla mano destra

si muovono risolvendo in sedicesimi un trillo interno, e tessendo un disegno cromaticamente slanciato verso l'alto nella voce superiore più acuta.

Di notevole effetto è la reiterazione dell'ingresso del canto (batt. 25. 26) in maniera quasi identica rispetto all'esordio della voce nella lirica (batt. 2-4), ma in questo caso sopra uno sfondo strumentale d'atmosfera differente rispetto all'inizio.

Nella sezione che segue – costruita in maniera contrastante rispetto alla sezione precedente (Agitato, da batt. 31 a 42) – colpisce la maniera di trattare l'urlo (*Urschrei*, modulo espressivo prediletto dall'Espressionismo) a batt. 35 (corredato dalla precisazione "Come un Lamento"), quasi a negare lo sfogo del registro urlato vero e proprio (si pensi al Do 5 sopracuto di Santuzza nel finale di *Cavalleria Rusticana* del 1890, primo autentico caso di "urlato" nell'opera italiana).

Qui è ridotto ad un gemito scarsamente percettibile, posto in un'estensione centrale, molto simile alla cifra stilistica del "declamato" pizzettiano (a sua volta riverberato nello strumentale, nella battuta successiva, la 36).

Ma in merito a questo "urlo", l'elemento che colpisce è un altro: e cioè che quell'esclamazione urlata accoppiata non compare nella redazione letteraria definitiva originale della stesura della lirica! Quindi, essendo spurio, trattasi di una licenza ed ampliamento testuale (l'unico lungo l'intero dettato poetico!) effettuato dallo stesso compositore perchè lo riteneva imprescindibile, come una sorta di necessario "ammiccamento od adeguamento alla coeva poetica espressionista".

La conclusione della lirica ripristina in maniera simmetrica l'allucinato arpeggiare degli accordi sospesi iniziali (da batt. 43 a 56, andamento: prima Lento, poi Lentissimo) ripristinando anche il pedale interno di Si bemolle 2 in sincope che anch'esso ritorna.

La scansione accordale sospesa è interrotta da un grave e plumbeo accordo di Fa # minore (batt. 51-52) che precede le parole terminali avvolgendole in un'angosciante aura di morte: «[...] e sia silenzio [...]» quasi a voler far propendere per la seconda tesi interpretativa della lirica, quella di una donna rimasta sola a causa dell'effettiva perdita del Compagno, forse un milite o combattente bellico.

Aggiungo, a conclusione della rassegna musicale della pagina, un dettaglio assai significativo: sono ravvisabili nella pagina ben sedici “cambi di tempo” (dal 2/8 al 2/4, dal 3/4 al 4/4, ecc.), ma la loro variantizzazione interna alla composizione risulta pressochè impercettibile ed appare persino “naturale” entro un contesto generale così ardito e moderno, tanto che si può persino giungere a concludere che «mai una così intensificata serie di cambi di tempo fu perfettamente asservita ad una lirica cameristica in stile *avant-guarde!*».

Trattasi di una lirica che evidenzia l’esperito grado di preparazione tecnico-compositivo-musicale di Alceo Toni, da collocarsi sicuramente fra i maggiormente ferrati tra i “Compositori del Ventennio”, ingiustamente relegati all’oblio, idealmente associabile (per contiguità cronologica) al Gruppo della “Generazione dell’Ottanta”, ai cui risultati questa pagina di Toni può compararsi e di cui può reggere il confronto, evidenziando una cifra espressiva più mordace, pregnante, dettata da un post-realismo quasi trasfigurato e maggiormente trasgressivo.

Toni avrà anche teorizzato ufficialmente una «negazione della Dodecafonia e dei modernismi musicali», ma è proprio ad una delle primissime pagine di uno dei maggiori dodecafonicisti che corre la mente: *Verklarte Nacht* (Notte Trasfigurata) Op. 4 per setetto d’archi ispirato ad una poesia di Richard Dehmel del 1899 di Arnold Schoenberg, con la precisazione che si tratta di una delle ultimissime composizioni propriamente “pre-dodecafoniche” del compositore viennese (e che dire della numerologia senaria che accomuna le due pagine di Toni e Schoenberg: mera casualità o analogie elaborate “a tavolino”?).

Toni pervenne ad una cifra espressivo-stilistica prossima, se non affine, a quella dei negati e stroncati compositori “modernisti” italici proto-novecenteschi, per vari motivi: la tendenza ad una “riduzione e scarnificazione dei mezzi” e ad una effettiva negazione di schemi di narratività classici e di una facile e ben comprensibile continuità del discorso musicale; l’accoglimento della dissonanza come modulo espressivo prevalente del discorso (laddove veniva vistosamente “ristretto il campo” alla prevalente consonanza, se non annullato del tutto il materiale “eufonicamente

consonante”!); l’utilizzo di testi poetici in cui elementi pochi decenni innanzi esaltati da un carezzevole e soporifero Romanticismo (come: Luna, Notte, ecc.) divenivano ora sinonimi di un’ incolmabile inquietudine esistenziale, e sedi di sinistre esplicazioni di interiorità umane individuali quasi sospinte ed indotte a stati alterati ed allucinatori, che risultavano fomentate e stimolate al loro farsi proprio nel corso delle proiezioni nell’ Universale e nella Natura notturna, divenute inquietanti pretesti alla loro attuazione.

Non è difficile concludere che l’apparato musicale creato da Alceo Toni per *Notturmo della Luna* ben corrisponde e traduce il contenuto poetico, addirittura esaltandolo ed in taluni punti estremizzandolo.



PIERLUIGI MAJOCCHI

## S. AGNESE IN LODI E IL SUO CONVENTO

### I - IL MOVIMENTO AGOSTINIANO

#### PREISTORIA AGOSTINIANA

Delle fondazioni monastiche risalenti a S. Agostino all'inizio del V secolo si contavano in Africa 35 monasteri maschili e non meno di 10 femminili, seguiti al primo *Monasterium virorum* fondato da S. Agostino a Ippona nel 391.

Dal 430 al 570 molti vescovi, chierici e monaci africani, costretti all'esilio dai Vandali, trasferirono il monachesimo agostiniano in Europa: nel centro-sud d'Italia, in Francia e in Spagna.

---

#### TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

##### *Archivi e Biblioteche*

- AGAR = Archivio Generalizio Agostiniano di Roma  
AMVL = Archivio della Mensa Vescovile di Lodi  
APSLLo = Archivio Parrocchiale S. Lorenzo Lodi  
ASDL = Archivio Storico Diocesano della Curia di Lodi  
ASM = Archivio di Stato di Milano  
ASML = Archivio Storico Municipale di Lodi  
ASMP = Archivio Storico Municipale di Pavia  
BAM = Biblioteca Ambrosiana Milano  
BCL = Biblioteca Comunale Laudense  
BCMS = Biblioteca Comunale di Milano "Sormani"  
BSPP = Biblioteca di S. Pietro in Ciel d'Oro a Pavia  
BSVL = Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi  
BUP = Biblioteca della Università di Pavia

##### *Riviste*

- ASLod = Rivista "Archivio Storico Lodigiano"

Importante fu la presenza di Fulgenzio da Ruspe in Sardegna che, esiliato in quest'isola nel 502 vi fondò un monastero fuori Cagliari che ospitò una numerosa comunità la cui vocazione monastica era direttamente ispirata alla lettura di S. Agostino, e dove nel 504 gli esuli africani portarono le reliquie del Santo, e con esse probabilmente anche gli scritti.

È difficile dimostrare se vi sia una continuità fra la vita monastica istituita da S. Agostino e le comunità monastiche che si diffusero sia in Africa che in Europa. Le invasioni vandaliche prima, e poi soprattutto quella mussulmana, distrussero in Africa quel fiorente Cristianesimo che Agostino aveva contribuito a costruire.

In Europa poi agli inizi del secondo millennio prevalse una concezione di vita religiosa che si esprimeva in un duro eremitismo rivolto alla imitazione di Cristo sofferente attraverso la solitudine e la penitenza. Sorsero soprattutto nell'Italia centrale numerosi insediamenti spontanei e indipendenti, fuori da ogni controllo della Chiesa, che si ispiravano all'esperienza monastica di S. Agostino ma che solo successivamente ne adottarono la regola. I loro membri erano a volte analfabeti, anche se il fascino della loro grande spiritualità suscitò una emulazione che si tradusse in un rapido proliferare delle loro comunità. Essi si diffusero nella Toscana e poi in tutta l'Italia centro settentrionale, dove ebbe grande diffusione l'ordine creato da S. Giovanni Bono di Mantova che attorno al 1217 aveva fondato un piccolo monastero a Butriolo di Cesena. Sull'esempio, e attratti dal fascino della sua esperienza, sorsero numerosi monasteri nell'Italia settentrionale e nei paesi d'Europa fino in Inghilterra e in Irlanda.

#### GLI AGOSTINIANI EREMITANI<sup>1</sup>

Con la bolla "*Incumbit nobis*" del 16 dicembre 1243 Papa Innocenzo IV cerca di unificare, sotto la protezione papale e con una

---

(1) Dizionario degli Istituti di perfezione ed. 1974.

Padre Mario Mattei agostiniano: *Pre-Istoria Agostiniana*, Centro studi Cherubino Ghrirardacci-Bologna, Padre Mario Mattei: *Il processo di canonizzazione di fra Giovanni Bono*, Roma 2002.

regola condivisibile, le comunità eremitiche della Tuscia, invitandole ad assumere «la Regola e l'Ordine del beato Agostino». Il compito è affidato al cardinale Riccardo degli Annibaldi che diventa il gran protettore degli Agostiniani. Nasce così la prima grande affiliazione Agostiniana, e nel marzo 1244 si riunisce il capitolo di fondazione dell'Ordine presieduto dallo stesso Riccardo.

Il 9 aprile 1256 Papa Alessandro IV con la bolla "*Licet Ecclesiae Catholicae*" conferma la precedente unione dando inizio alla grande alleanza, che unisce le sparse congregazioni eremitiche alcune delle quali «si chiamano dell'Ordine di S. Guglielmo, altre dell'Ordine di S. Agostino<sup>2</sup>, altre di fra Giovanni Bono, altre di Favale e altre infine di Brettino».

Si elesse come Priore generale per un triennio frate Lanfranco Settala, proveniente dal convento di S. Marco di Milano, si stabilì la celebrazione annuale del Capitolo e si redassero le prime costituzioni.

L'obiettivo dei papi superava però i confini di una semplice unione e regolamentazione dell'Ordine. C'era chiara l'intenzione di utilizzare questo patrimonio di fede per creare un Ordine nuovo che si affiancasse ai due già esistenti dei Francescani e dei Domenicani, col compito di contribuire alla riforma della Chiesa e di predicare il Vangelo nelle città vicino ai nuovi centri di potere. E questo in coerenza con le trasformazioni sociali del tempo, l'affermarsi delle città e dei comuni, la nascita di un ceto borghese e la diffusione dei commerci, l'apertura ad un mondo più vasto che le crociate contribuivano a far conoscere.

Questo obiettivo, che richiedeva un cambiamento di rotta non indifferente per delle comunità nate con aspirazioni di vita eremitica, venne però accolto con entusiasmo, e rapidamente le comunità eremitiche si trasferirono nelle città, costruirono i nuovi conventi nel centro storico delle città, vicino ai centri di potere e di produzione della cultura. Svilupparono gli studi, entrando nel mondo culturale di allora, e passando dalla vita eremitica alla vita apostolica.

La denominazione più comune degli Agostiniani che accettaro-

---

(2) Si riferisce alle comunità diffuse nella Tuscia e guidate da frate Filippo da Parrana.

no di far parte della grande alleanza del 1256 fu “*Ordine degli Eremitani di S. Agostino*” (= OESA), che riuniva coloro che si riconoscevano nella “*Regola di S. Agostino*” ispirata ai principi del grande Santo, il quale nella *Città di Dio*, rifacendosi alle esperienze della prima comunità cristiana di Gerusalemme, così suggerisce:

Il motivo essenziale per cui vi siete riuniti è che viviate unanimi nella casa e abbiate un’anima sola e un cuore solo protesi verso Dio [...] senza mai abbandonare il diletto della verità.

Principio aureo di vita cristiana secondo Agostino è che

la Carità della Verità vuole una quiete santa: la necessità della Carità un giusto lavoro. Se nessuno impone questo peso si deve attendere alla ricerca e all’acquisto della Verità. Se poi viene imposto, lo si deve ricevere per il dovere della Carità. Ma anche allora non si deve affatto abbandonare il diletto della Verità, per non trovarci privi di quella dolcezza e oppressi da questo dovere [...] Né alcuno deve essere tanto contemplativo da non pensare nella sua stessa contemplazione all’utilità del suo prossimo, né tanto attivo da non cercare la contemplazione di Dio.

Ne consegue come necessario un pluralismo nella unità, e il dialogo aperto:

A nessuno si può precludere la via di pensare diversamente, quando senza pericolo della Fede possiamo pensare diversamente.

La vocazione agli studi fu una delle caratteristiche peculiari degli Agostiniani, e l’Ordine apprezzò in maniera particolare coloro che prendevano titoli accademici e li collocò nei posti più prestigiosi. In altre parole il fine essenziale dell’Ordine Agostiniano potrebbe venire così sintetizzato:

ricercare Dio nella più profonda fraternità, realizzata nella maggiore unità o comunione di vita, attraverso lo studio di Dio e di ciò che porta a Dio.

Punto principale della spiritualità agostiniana è la interiorità, mezzo necessario per dar libero sfogo all’ansia che l’uomo sente di Dio:

Ci facesti per Te ed inquieto è il nostro cuore, finché non riposi in Te<sup>3</sup>. Non cercare lontano: ritorna in te stesso; nell'uomo interiore abita la verità; e se scoprirai mutabile la tua natura trascendi te stesso [...] e tendi colà, dove lo stesso lume della ragione si accende<sup>4</sup>.

L'abito degli Eremitani, che inizialmente era simile a quello degli altri monaci, venne imposto nel 1253 dallo stesso cardinale protettore Riccardo degli Annibaldi:

I fratelli professi dovevano indossare cocolle nere in generale; le avrebbero cinte con la cinghia e nella mano avrebbero portato un bastone la cui parte superiore non sarebbe stata ricurva, ma retta.

I conversi avrebbero portato una tunica superiore nera e il cappuccio nero e il bastone indicato,

I novizi avrebbero portato una cappa nera, che doveva arrivare fino alla cavaglia, una tunica, uno scapolare, la cinghia e il bastone citato.

Ma nel 1256 la bolla "*Licet Ecclesie Catholicae*" toglie l'obbligo del bastone.

#### STRUTTURA E GOVERNO DELL'ORDINE

Nel Breve "*Prae ceteris*" del 2 luglio 1512 Papa Giulio II indicava che l'ordine Agostiniano si componeva di quattro gradi: I Frati, le Monache, i Mantellati, e quelli cinti della sola cinghia, ossia

- I Frati che pronunciavano gli ordini solenni
- Le Monache agostiniane
- Il Terz'Ordine Agostiniano
- La Società di S. Agostino o dei Cinturati: quarto Ordine Agostiniano

I *Terziari* fondati da Papa Bonifacio IX nel 1339 accoglievano uomini e donne, e furono chiamati Mantellati, od Oblati, e le donne anche Pinzochere o Beghine. I Terziari, pur indossando l'abito agostiniano, potevano continuare a vivere in casa propria.

---

(3) S. Agostino: *Confessioni* 1.1.1.

(4) S. Agostino: *De vera religione*, XXIX,72.

I *Cinturati* vennero fondati nel 1439 dall'Agostiniano romano Cesareo Orsini.

Erano chiamati anche *Società di Santa Monica*, perché secondo la tradizione fu S. Monica che consigliò a S. Agostino l'abito nero e la cintura. Pur attenendosi alla imitazione di S. Agostino, essi non facevano parte integrante dell'ordine.

Non indossavano l'abito, ma soltanto la cintura, che era il loro distintivo. La loro unione sotto la protezione della "*Madonna della Consolazione*" avvenne nel 1575 con la bolla di Papa Gregorio XIII, quando per opera di padre Simpliciano Torrini da Linara, le diverse Scuole dei Cinturati furono unite alla Confraternita della Consolazione, che era stata fondata in Bologna nel 1495 dal Beato Martino da Vercelli, ed aggregate all'Arciconfraternita eretta in Bologna nella chiesa di S. Giacomo Maggiore, creando così la *Confraternita dei Cinturati di S. Maria della Consolazione*.

#### L'AZIONE RIFORMATRICE DELL'OSSERVANZA

La necessità di una azione riformatrice dell'Ordine Agostiniano nacque attorno al 1430 per l'iniziativa di frate Paolo Vivaldi genovese, e si diffuse in alcuni conventi della Liguria.

In Lombardia l'iniziativa fu presa dal beato Giovanni Rocco di Pavia, che fondò in Crema nel 1439 il primo monastero riformato, sul luogo dove prima esisteva la chiesa della Santissima Annunciazione, che prese poi il nome di S. Agostino<sup>5</sup>.

Nel 1450 si tenne in S. Maria Incoronata di Milano il primo Capitolo dell'Osservanza di Lombardia, nel quale venne eletto Vicario Generale il Beato Maestro Frate Giovanni da Novara. In quell'anno la Congregazione di Osservanza aveva solo sei conventi abitati da 124 frati, che passeranno poi a 1000 nel 1500<sup>6</sup>.

Il 28 giugno 1472 fu fondato dall'Osservanza il convento di S.

---

(5) Donato Calvi, "*Delle memorie storiche della Congregazione dell'Osservanza*", Milani 1669..

(6) Biblioteca Ambrosiana: L. Torelli, "*Secoli Agostiniani*", Bologna 1678, tomo se-  
sto pag. 800.

Angelo Lodigiano, di cui fu fondatore frate Bartolomeo Fatigati di Bergamo<sup>7</sup>.

S. Agnese di Lodi entrerà nell'Osservanza nel 1529, dopo l'allontanamento degli Agostiniani Conventuali.

L'Osservanza sotto il profilo organizzativo giuridico creò una particolare struttura storica, la "*Congregazione*", che rispondeva all'esigenza di garantire il successo, l'efficienza e lo sviluppo della Osservanza. Il ritorno al rispetto della *Regola* primitiva implicava il rifiuto di tutte le dispense comuni e personali, specialmente in materia di povertà e di vita comune, che distingueva anche giuridicamente l'"*Osservante*" rispetto al "*Conventuale*".

Veniva fortemente ripristinato l'obbligo della vita monastica in comune, che era stato spesso disatteso anche a causa di guerre, pestilenze e devastazioni.

I monaci erano tenuti ad una condizione di vita austera che si doveva manifestare principalmente nella povertà reale, espressa anche nella abitazione, nel vestito e nella tavola, nell'ascesi afflittiva, con l'astensione dalle carni e i ricorrenti digiuni, e nella

"*Lectio divina*" che richiedeva oltre due ore al giorno.

#### DIFFUSIONE DEGLI AGOSTINIANI IN ITALIA nel periodo di maggiore sviluppo (1650 - 1750) (secondo Benigno Van Luijk<sup>8</sup>)

Nella congregazione e provincia di Lombardia (che comprendeva anche tutto il Piemonte, la Liguria da La Spezia a Nizza, il Canton Ticino, e l'Emilia), nacquero in tutto 148 conventi così suddivisi:

- I Conventuali di Lombardia con 57 conventi
- Gli Osservanti di Lombardia con 59 conventi
- Gli Osservanti genovesi (Battistini) con 25 conventi

---

(7) L. Torelli, "*Secoli Agostiniani*", Bologna 1678, tomo settimo pag. 217.

(8) Benigno Van Luijk, monaco Agostiniano olandese autore dell'opera "*Fonti italiane per una storia generale dell'Ordine Agostiniano*", Augustiniana 1953.

– Gli Scalzi d’Italia (Liguria occidentale) con 7 conventi

mentre in tutta l’Italia si contavano 787 conventi.

I più antichi in Lombardia furono quelli di Parma (1242), Milano (1248), Cremona e Novara (1249), Biella e Crema (1250). A Lodi per la prima presenza degli Agostiniani, lo storico agostiniano Benigno Van Luijk attribuisce la data del 1260, che è una delle più antiche. Essi probabilmente trovarono sistemazione presso l’antica chiesa del S. Sepolcro in fondo alla attuale via Vistarini, che alcune fonti sostengono sia stata abitata dagli Agostiniani già poco tempo dopo le sue origini, ma poi successivamente lasciarono la città.

Nel 1336, col permesso di Papa Benedetto XII (1334-1342), ritornarono a Lodi per fondare la chiesa ed il Monastero di S. Agnese.

In Italia il convento con la data documentata di origine più antica è quello di Brettino nelle Marche (1220), ma antichi furono anche quelli di Cesena (1225) e Bologna (1245) nella congregazione di Romagna, di Padova e Verona (1243), e Vicenza (1244) nel Veneto.

## II - LE ORIGINI E LA CHIESA

### GLI EREMITANI DI S. AGOSTINO: I PRIMI INSEDIAMENTI

Nel Dizionario degli Istituti di perfezione lo storico agostiniano olandese Benigno Van Luijk fa risalire al 1260 la data della prima presenza in Lodi degli Eremitani di S. Agostino.

Se è vera questa affermazione, è probabile che essi appartenessero alla congregazione di eremiti fondata nel 1225 nel convento di Butriolo di Cesena dal beato Giovanni Bono (Mantova 1168 – Mantova 1249), e diffusasi rapidamente in tutta la Lombardia e in larga parte dell'Italia settentrionale.

Questo primo nucleo sembra che avesse trovato sistemazione presso la chiesa, un tempo parrocchiale, del S. Sepolcro, che alcuni storici<sup>1</sup> dicono fosse abitata sin dalla fondazione dagli Agostiniani. Di essa si trovano le prime testimonianze nel 1233<sup>2</sup> e nel 1255. In una importante pergamena del 1261<sup>3</sup> essa è compresa nell'elenco delle chiese, ospedali e canoniche della città e della diocesi, tassate dal notaio Guala, legato pontificio, per finanziare la guerra contro Manfredi di Svevia. La chiesa paga soldi 13 e denari 3.

---

(1) G. Carazzali: *Chiese del Consorzio del clero*, in ASlod 1981, pag. 105-106 (citazione di Cottineau: *Repertoire etc.*).

(2) Defendente Lodi: *Ospedali della Città e Diocesi e monasteri etc.* Parte III ms. XXIV-A.48..

(3) C. Vignati: *Codice diplomatico laudense Parte II- 1261*, Milano 1883/5, n° 354, pag. 352.

Essa è nominata ancora da Bettino Ulciani da Trezzo nella sua *Letilogia* del 1488<sup>4</sup>, dove si trova citata fra S. Defendente (via Lodino) e la Maddalena. Si trovava infatti in fondo alla attuale via Vistarini, dove poi sorsero le caserme di cavalleria.

Nel 1503 vi fu istituito il piccolo ospedale del S. Sepolcro destinato ad ospitare i pellegrini, e nel 1577 vi venne costruita una chiesa molto ampia sotto il titolo della SS. Trinità. Nel 1650 l'ospedale portava il nome della SS. Trinità, ed esisteva anche la confraternita omonima, che venne poi soppressa nel 1778, assieme alle altre soppressioni asburgiche<sup>5</sup>.

Giovanni Agnelli<sup>6</sup> la definisce Chiesa dell'Ordine di S. Agostino, e citando Defendente Lodi (parte II pag. 76) scrive:

Se ne hanno memorie anteriori alla fondazione di questa Religione, come nell'anno 1233, in cui si ricorda un Guglielmo prevosto di S. Sepolcro. Fu commendata ed affetta all'Abbazia di S. Pietro di Lodi Vecchio. Vi risiedeva la Confraternita di S. Sepolcro instaurata l'anno 1503 dal Cardinale Ascanio Sforza mediante ricognizione verso l'Abbazia stessa.

Non deve quindi essere confusa con l'ospedale e chiesa del S. Sepolcro, che si trovava invece oltre il ponte dell'Adda sulla strada per Crema.

In una pergamena del 1306<sup>7</sup> a proposito di una permuta di terreni fra la chiesa del S. Sepolcro oltre l'Adda ed il convento delle monache di Riolo, si dice:

*Dominus Proventura de Pantanis prepositus canonice sancti Sepulcri ultra Abduae pontem.*

Quindi in questa chiesa c'era una canonica retta da un Preposito, mentre, almeno a quella data, non c'è traccia degli Agostiniani.

Giovanni Agnelli<sup>8</sup> afferma che era conosciuta anche come

(4) *Letilogia* di Bettino Ulciani da Trezzo, 1488 - pubblicazione a cura di A.Caretta in ASLod, 1958, pp. 37-69.

(5) ASLod 1901 pag.51.

(6) Giovanni Agnelli: *Lodi e il suo territorio*, Lodi 1917, pag. 255.

(7) ASM-Pergamene Fondo Diplomatico-Atti vari.

(8) Giovanni Agnelli: *Lodi e il suo territorio*, Lodi 1917, pag. 384.

chiesa di S. Maria degli Angeli, situata oltre l'Adda sulla strada per Crema, che nel 1469 fu ceduta ai Carmelitani i quali vi eressero un nuovo convento, e dove rimase attivo l'ospedale che poi conflui' assieme agli altri nel Maggiore.

Non è escluso che questi primi Agostiniani dopo qualche tempo abbiano abbandonato la chiesa e il convento del S. Sepolcro, non trovando una sistemazione adeguata, o per l'impossibilità di recuperare i fondi sufficienti per costruirne una migliore.

#### LA FONDAZIONE

Nella seconda edizione della storia manoscritta di Giovanni Battista Villanova del 1670<sup>9</sup> si dice che

intorno al 1336 fu da Benedetto XII<sup>10</sup> concesso in Lodi un luogo all'Ordine Agostiniano<sup>i</sup>,

con il probabile acquisto di un primo edificio adibito a convento.

In quell'anno era vescovo di Lodi Leone Palatini dell'ordine dei frati Minori francescani.

La fonte proviene probabilmente da Tommaso Herrera, che sostiene questa ipotesi nella sua monumentale opera *Alphabetum Augustinianum* affermando che

*Extat in Coenobio Mediolanensi codex vetustus, in cuius initio notantur aliquot Ordinis privilegia et litterae Priorum Generalium, et diffinitiones Comitorum; et inter alia habetur privilegium Benedicti XII circa an. 1336 locum in urbe Lauda Ordini Augustiniano concedentis*<sup>11</sup> (Esiste nel Convento Milanese un antico codice, nel cui inizio si notano alcuni privilegi dell'Ordine e lettere dei Priori Generali, e definizioni dei Compagni, e fra l'altro si ritrova il privilegio di Benedetto XII dell'anno 1336

---

(9) BAM-Biblioteca Ambrosiana Milano, V 45 sup. Gio. Battista Villanova: *Historia della Città di Lodi* - 1670.

(10) Papa Benedetto XII (1334 – 1342), al secolo Jacques Fournier, aveva la sede ad Avignone.

(11) BSPP-Tommaso Herrera: *Alphabetum Augustinianum – Monasteria Virorum* – L = Laudense 1336, Madrid 1644, ristampa anastatica del 1990.

(i) Gli esponenti in cifre romane rimandano alle citazioni dopo l'appendice.

concedente all'Ordine Agostiniano un luogo nella città di Lodi). Non si specifica in quale convento milanese, ma dovrebbe trattarsi di S. Marco.

Questa tesi è sostenuta anche da Luigi Torelli nella sua *Storia Generale dell'Ordine Eremitano*<sup>12</sup>, laddove afferma *1336, Convento di Lodi fondato*:

Se bene Gioseffo Panfilo vescovo di Segni, parlando della fondazione del convento nostro di S. Agnese della Città di Lodi, scrive nella sua Cronica a car. 56 che fu fatta nell'anno 1351, e Girolamo Romano favellando della medesima nella sua Centuria 10 a carte 70 asserisce che si fece nell'anno 1364, nulladimeno gli è certissimo, che l'uno, e l'altro diedero lontano dal segno della verità; attesoché nel Monistero di Milano si conserva un libro antico, nel quale, fra le molte altre pubbliche scritture, registrata si legge una bolla di Papa Benedetto XII, nella quale da Sua Santità si dava facoltà a nostri Padri di fondare un convento nella suddetta Città di Lodi. E questa poi fu data in quest' Anno del 1336, così testimifica l'Errera nel tomo 2. dell' Alfabeto a car. 34.

Questa autorizzazione segue di appena nove anni la autorizzazione data agli Agostiniani eremitani nel 1327, di stabilirsi presso la chiesa di S. Pietro in ciel d'oro a Pavia, vicino alla tomba di S. Agostino.

I primi frati arrivati a Lodi trovarono una provvisoria sistemazione in alcune case sul luogo dove poi sarebbe sorta la nuova chiesa di S. Agnese, e che si trovavano allora nei pressi di S.ta Agnesina, una piccola chiesa parrocchiale preesistente alla nostra.

Fra i documenti raccolti nel "*Bullarium Ordinis Sancti Augustini Regesta*"<sup>13</sup> si conserva una bolla di papa Benedetto XII del 31 luglio 1341, indirizzata al Priore generale e ai frati dell'Ordine degli Eremitani di S. Agostino, in cui si dice che

agli stessi concede la licenza di acquistare un luogo nella città di Lodi ed in esso di costruire un oratorio o chiesa con campanile ecc., affinché

---

(12) L. Torelli, «*Secoli Agostiniani, ovvero Historia generale del Sagro Ordine Eremitano del Gran Dottore di Santa Chiesa S. Aurelio Agostino...* Bologna 1678, Tomo quinto pag. 506.

(13) *Bullarium Ordinis Sancti Augustini Regesta (1256-1362)*. Edidit Carolus Alonso, Romae. Institutum historicum Ordinis Sancti Augustini, 1997, p.207 n° 589.

i dodici frati di questo Ordine in quello stesso luogo dimoranti possano essere ospitati.<sup>ii</sup>

Questa testimonianza certa conferma le precedenti, aggiungendo anzi che a cinque anni di distanza vivevano già in Lodi dodici frati, anche se non era ancora iniziata la fabbrica della chiesa.

Altre affermazioni, anche se non documentate, sostengono che fu il Vescovo Luca Castelli (1344 – 1353) a chiamare a Lodi gli Agostiniani Conventuali<sup>14</sup> nel 1351.

A sostegno di quanto affermano citano le cronache dei frati Eremitani di S. Agostino scritte da Giuseppe Panfilio Vescovo di Segni, nelle quali sotto l'anno 1351 si dice:

*Monasterium Heumense in Gallia, Tridentinum, Laudense et Carmaniolense in Italia, extruuntur.* (Si costruiscono il monastero Eumense nella Gallia, il Tridentino, il Laudense ed il Carmaniolense in Italia)<sup>15</sup>

Le due testimonianze apparentemente contrastanti possono però essere considerate come il completamento di un lungo percorso che, iniziato nel 1336 con la richiesta delle necessarie autorizzazioni e la raccolta dei fondi, si è concluso nel 1351 con la costruzione di un primo nucleo del monastero, l'arrivo di nuovi monaci e l'avvio della fabbrica della chiesa.

La scelta del luogo, presso la parrocchia di S. Lorenzo, non fu casuale. Era infatti intenzione dei Papi di creare con gli Agostiniani un Ordine nuovo che si inserisse nel tessuto vivo delle città, e in S. Lorenzo vi abitava un ceto di livello culturale mediamente elevato, perché nelle immediate vicinanze vivevano alcune delle più importanti famiglie cittadine, come i Riccardi, i Corradi, i De Episcopo, i Vistarini, i Sommariva, i Cadamosto, i Villani, i Maineri, i Maldotti, gli Azzoni, i Micoli, ecc.

---

(14) D.Lodi: *Eremitani di S. Agostino Conventuali in S. Agnese – Monasteri etc.* parte III ms. 1560, Alessandro Ciseri: *Giardino Istorico Lodigiano* Milano 1732, pag. 27-29, Gio. Battista Molossi: *Memorie uomini illustri...* vol. I - Luca Castelli – pag.104, Padre Gio. Matteo Manfredi (Agostiniano): *Racconti Istorici della nostra Città:* anno 1351-pag.23, ms. 1705, BCL XXI-B, 8-9.

(15) Giuseppe Panfilio vescovo di Segni (m. 1581) *Chronica Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Augustini*, Romae, ex typographia Georgii Ferrarii, 1581.

Esse, oltre a presentarsi come un terreno adatto alla predicazione agostiniana, avrebbero potuto anche garantire con le loro donazioni il sostentamento necessario alla fabbrica del convento e della chiesa..

## S.TA AGNESINA

I primi frati Agostiniani eremitani giunti a Lodi dopo il 1336 trovando una prima ospitalità in alcune case situate presso la chiesa di Santa Agnesina, è probabile che abbiano potuto usufruire di questa chiesetta per le funzioni religiose.

Inizialmente essa si chiamava Santa Agnese, ed era una piccola chiesa parrocchiale situata in *Contrada de' Marescalchi* (attuale via Garibaldi fra corso Roma e via Marsala), eretta in Lodi fin dalla fondazione della città, ma le cui origini rimandano a Lodi Vecchio.

Il diminutivo di S.ta Agnesina le fu attribuito dopo che gli Agostiniani costruirono la loro nuova e più grande chiesa dedicandola sempre a S.ta Agnese.

Anche S.ta Agnesina è compresa nell'elenco delle chiese tassate dal notaio Guala nel 1261. Defendente Lodi, riferendosi a documenti conservati presso la Cattedrale dal Protonotario Apostolico Girolamo Scacco, elenca una lunga serie di rettori di S. Agnesina, da Giovanni di Lodivecchio (1147) fino a Lorenzo Falifanti (1488)<sup>16</sup>, mentre un elenco conservato nell'archivio della Mensa Vescovile e compilato sotto il Vescovo Bartolomeo Menatti, prolunga questa lista fino al 1673<sup>17</sup>.

Il Bonomi nelle sue *Tavole Cronologiche*<sup>18</sup> cita alcune rendite di cui beneficiava S.Agnesina fin dal 1204 su terreni ad Ossago e S. Martino in Strada.

La Parrocchia fu in un primo tempo soppressa nel 1492<sup>19</sup> dal

(16) D.Lodi: *Chiese ed oratori della città – S.Agnesina*, ms. XXIA-A, 39.

(17) AMVL-Armario VII: Documenti sulle chiese di Lodi-n° 38.

(18) ASDL-Bonomi: *Redditi e censi dall'anno 888 al 1309*.

(19) Gio. Matteo Manfredi: *Racconti storici della nostra Città*, ms. 1705, BCL XXI-B, 8-9 pag. 107-108.

Vescovo Pallavicino che inglobò le rendite nella Arciprebenda da lui istituita presso la Cattedrale, ma nei documenti del '500 e '600 la troviamo ancora definita "parrocchiale"<sup>20</sup>, ed utilizzata spesso come riferimento nella specificazione degli indirizzi. Si trattava comunque di una chiesetta assai piccola e inadatta di cui Gian Giacomo Gabiano nel 1576 ci dice che

poiché la cappella non era adatta al culto (difatti sembrava piuttosto una casa privata) né la si poteva adattare a chiesa, lo Scarampo trasferì la Santa (la statua di S. Agnese) in Cattedrale: il santo Padre gli aveva conferito questo diritto<sup>21</sup>.

Alla parrocchia di S.ta Agnesina fu attribuita nella Cattedrale, come punto di riferimento per i fedeli, la Cappella della S. Croce, poi dedicata a S. Gaetano.

Fu poi soppressa definitivamente nel 1789, quando il numero delle parrocchie di Lodi fu ridotto da 12 a 5<sup>22</sup>. Da quel momento fu dichiarata sussidiaria di S. Lorenzo insieme a una parte della parrocchia.

Successivamente perse anche la funzione religiosa e fu ceduta a privati, prima alla famiglia Sianesi<sup>23</sup>, e poi ai Dell' Avo che la abatterono per costruirvi la loro tipografia.

Don Carlo Guastoldi ricorda che costruirono un'alta palizzata davanti al cantiere per nascondere l'abbattimento della chiesetta. Infine l'area fu venduta alla Upim.

In Sta Agnesina fu istituita nel 1522 la Confraternita dei Cinturati<sup>24</sup>.

---

(20) ASML-Notaio Gio. Antonio Mairani, 17 gennaio 1511, e 11 settembre 1514.

(21) Gian Giacomo Gabiano 1576: *Laudiade* libro II, esametri 616/622 - traduzione di A. Caretta, Lodi 1994.

(22) ASDL Visite pastorali G.B.Rota 8/12/1892.

(23) Gio. Agnelli: *Lodi e il suo territorio*, Lodi 1917, pag. 153.

(24) AMVL Armario VII, scatola I N° 38 – S. Agnesina.

### LUCA CASTELLI – VESCOVO (1343 – 1353)

È probabilmente con il sostegno del vescovo Luca Castelli, appartenente come Leone Palatini all'ordine dei Minori francescani, che gli Agostiniani, dopo aver acquistato gli edifici e lo spazio necessario, avviarono nel 1351 la fabbrica della chiesa e del monastero.

Il sito scelto era molto vicino a S.ta Agnesina, nella strada che allora si chiamava “Contrada del Sole” dal nome di una omonima osteria che si trovava presso la piazza maggiore, che anticamente però era conosciuta anche col nome di *Contrada Verone*, come è chiamata in due pergamene del 1427 e del 1463<sup>25</sup>. Solo più tardi quel tratto di strada prese il nome di *Strada di S.ta Agnese*.

Vari autori fra i quali il padre Giovanni Matteo Manfredi, religioso Agostiniano di S. Agnese (morto nel 1711) nel suo manoscritto del 1705 *Racconti Istorici della nostra Città*<sup>iii</sup>, Giacomo Antonio Porro<sup>26</sup> (che però riprende le affermazioni del Manfredi), Alessandro Ciseri<sup>iv</sup>, e Gio. Battista Molossi<sup>v</sup>, concordano nell'affermare che

presero luogo in alcune case ove ora ritrovasi il Convento degli Eremitani di S. Agostino.

La attendibilità del 1351 come data di fondazione della chiesa trova conferma anche in una pergamena del 1403, nella quale la famiglia Fissiraga lega una dote alla Cappella dei Santi Agostino, Paolo primo eremita, e Nicola da Tolentino, che Paolino Fissiraga con suo testamento del 5 dicembre 1372, ordinò a Giovannino di costruire.

Padre Giovanni Matteo Manfredi sostiene questa tesi quando afferma:

Com'è vero che si conserva nel nostro archivio un istromento in Carta pecorina, nel qual si legge, che Giovannino Fissiraga del 1372 eresse una Cappellania al suo altare qui in nostra Chiesa, quale era dedicato a

---

(25) ASM/FP: pergamene del 1427 e 1463.

(26) ASLod 1885, pag. 164 – *Luca Castelli Vescovo*, di Giacomo Antonio Porro.

Santi Agostino, Paolo primo eremita, e Nicola da Tolentino, segnato N° 2, dal che si può dedurre che i nostri PP. vi habitassero molto prima di quest'anno 1372 se già vi era fabbricata la Chiesa.

### BONIFACIO BOTTIGELLA – VESCOVO (1393 – 1404)

Le testimonianze comunque si fanno più concordi quando, su richiesta di Gian Galeazzo Visconti, viene consacrato Vescovo di Lodi Bonifacio Bottigella, Agostiniano Eremitano.

Bonifacio Bottigella (il cui nome di battesimo era forse Montino<sup>27</sup>) discendeva da una delle più nobili e potenti famiglie di Pavia.

Studiò a Parigi alla scuola di Egidio Romano<sup>28</sup>, il grande teologo morto nel 1316, che fu anche allievo alla scuola di S. Tommaso d'Aquino, e che divenne primo Maestro di Teologia nel 1285 e professore alla Università di Parigi.

Dal 1370 fu Magister in Sacra pagina e dal 1373 fino al 1391 insegnò Teologia e Filosofia come primo lettore alla Università di Pavia, su invito di Bianca di Savoia moglie di Galeazzo II Visconti (morto nel 1378), della quale Bonifacio era confessore, e della quale fu anche esecutore testamentario.

Fu appunto tramite Bianca Maria di Savoia che Giovanni Galeazzo consegnò a Bonifacio un cospicuo fondo destinato ad abbellire la chiesa di S. Pietro in ciel d'oro a Pavia<sup>29</sup>, e che Bonifacio utilizzò per portare a termine la costruzione dell'Arca di S. Agostino, capolavoro dei maestri Campionesi, a partire dal 1362, anno in cui fu nominato Priore<sup>30</sup>.

Dal 1362 al 1393 fu più volte Priore degli Agostiniani Eremitani in S. Pietro in ciel d'oro, dove chiamò a decorare la sacrestia e il coro della chiesa i migliori pittori dell'epoca, fra i quali Michelino da Besozzo<sup>vi</sup>.

---

(27) ASM-Fdo Religione-cart.6117: 1357-Acquisto delle case per la costruzione del monastero di S. Pietro in ciel d'oro.

(28) Dizionario biografico degli Italiani, alla voce "Bottigella Bonifacio".

(29) L. Osio, *Documenti diplomatici tratti dagli archivi milanesi*, vol. I, Milano 1864, n° 192, pagg. 260-266, 12 novembre 1387: testamento di Bianca di Savoia.

(30) L. Torelli: *Secoli Agostiniani*, Bologna 1678, anno, 1362 Tomo sesto pag. 65.

Nel 1379 figura come provinciale dell'ordine per la Lombardia. Nel 1392 Gian Galeazzo Visconti lo propone a Papa Bonifacio IX come Vescovo di Lodi. L'ingresso solenne ebbe luogo il 10 maggio 1393.

Gli Eremitani di Lodi, col suo aiuto poterono riedificare, forse ingrandendola, la chiesa di S. Agnese e il convento attiguo<sup>31</sup>.

Nel 1404, forse a causa della guerra contro i Visconti promossa da Giovanni Vignati signore di Lodi, si recò a Pavia in S. Pietro in ciel d'oro, dove morì il 27 ottobre 1404.

Nel fondo famiglie di Pavia un documento riassume i fatti salienti della sua vita, attribuendo al Bottigella il merito di aver restaurato a sue spese il tempio di S. Agnese:

Ritornato a Pavia fu fatto Priore del Monastero di S. Pietro in ciel d'oro. Sotto il suo priorato fu cominciata l'Arca di S. Agostino il 14 X 1362. Ordinato Vescovo a Lodi da Papa Bonifacio IX nel 1392

in Lodi restaurò a sue spese il tempio di S. Agnese.

Stette in quella cattedra fino al 1404, anno in cui morì, mentre trovavasi a Pavia.

Fu seppellito a S. Pietro in ciel d'oro ove eravi questa iscrizione:

HIC IACET REV. MUS D. NUS ET FRATER BONIFACIUS EP. US LAUDENSIS ET COMES MAGISTER IN SACRA THEOLOGIA, ORDINIS FRATRUM EREMITARUM S. AUGUSTINI, DE DOMO ILLORUM DE BOTTIGELLIS, PRIMUS MAGISTER PAPIENSIS, QUI OBIIT ANNO D. NI 1404

Padre Gio. Matteo Manfredi<sup>32</sup> afferma che:

Essendo a lui ricorsi i nostri Padri Agostiniani già introdotti in Lodi, ma con poca comodità, et angusti d'habitazione, il buon Prelato contribuendo con buon sussidio de denari, diede grand'incremento a questo nostro Convento, e s'incominciò la Fabrica della presente Chiesa, e per esser molto benemerito del suo ordine, e conosciuto da superiori ben inclinato alli vantaggi del medesimo, a sua istanza vi spedirono varii soggetti riguardevoli del medesimo ordine, quali per la loro dottrina, et esemplarità ben visti, e riveriti dai nostri Cittadini avvantaggiarono la suddetta Fabbrica. Ed in riguardo del Prelato furono abbondanti l'elemosine, che poterono accomodarsi, e con decoro, e con qualche comodità.... ,

---

(31) Dizionario biografico degli Italiani, alla voce "Bottigella Bonifacio".

(32) BCL: G.M. Manfredi: *Racconti Istorici della nostra Città ms. - 1705.*

e durante la guerra fra Giovanni Vignati e il ducato,

Così per sottrarsi da rumori, come per prender qualche sicurezza di sua persona, lasciata la città nostra, si portò a Pavia al Monastero de nostri Padri, quale haveva molto prima abbellito di fabbriche, et arricchito di molte rendite, e quivi aspettare l'esito della guerra.

Ma nell'Ottobre ammalatosi, e di giorno in giorno crescendo il male, conobbe vicina la propria morte; perciò armatosi de' Sti Sacramenti, e per fine tutto rassegnato in Dio, gli restituì con vera pietà, e sentimenti religiosi, con esemplarissima humiltà e divotione, l'Anima sua, con cordoglio, e ramarico de suoi religiosi, e con amarissimo pianto fu sepolto da medesimi nella loro chiesa di S. Agostino in sepolcro particolare, sopra del quale fecero intagliare quest'epitafio :

HIC IACET REVERENDISSIMUS DOMINUS ET PATER FRATER BONIFACIUS EPISCOPUS LAUDENSIS ET COMES MAGISTER IN SACRA THEOLOGIA, ORDINIS FRATRUM HEREMITARUM S. AUGUSTINI DE DOMO ILLORUM DE BOTTIGELLIS PRIMUS MAGISTER PAPIENSIS, QUI OBIIT ANNO DOMINI MCCCCIV

Bonifacio Bottigella quindi portò a termine l'Arca di S. Agostino in S. Pietro in Ciel d'oro, collocandola nella sacrestia, e fu certamente lui che chiamò alcuni pittori, fra i quali Michelino da Besozzo, per affrescare la chiesa e la sacrestia di S. Pietro e la chiesa della Mostiola di Pavia.

Analizzando infatti il *Liber expensarum sancti Augustini* e il *Codice diplomatico Artistico* di Pavia si scopre che le spese sono tutte comprese nel periodo in cui lui fu Priore in S. Pietro: nel 1381 e 1387 per il maestro Antonio Genovese (forse Antonio Crivelli) che dipinse anche la volta della sacrestia, nel 1382 per Girardo de' Rossi, nel 1388 per la decorazione del chiostro si paga Michelino da Besozzo, che nel 1394 dipinse anche la chiesa della Mostiola a Pavia, nel 1388 per il maestro Ambrosino, nel 1385 e 1388 per Giovannino pittore e nel 1394 si paga ancora Ruffenino de Rubeis per una tavola lignea da dipingere.

La sovrintendente S. Bandera Bistoletti afferma che si deve far risalire al Bottigella il merito della decorazione pittorica della chiesa di S. Agnese, da lui fatta restaurare<sup>33</sup>, richiamando a Lodi gli stessi pittori che avevano operato in Pavia.

---

(33) S. Bandera Bistoletti: *Pittura tra Adda e Serio*, Milano 1987 pp. 96-97.

## LA CHIESA DI S.TA AGNESE

Non sappiamo chi fu l'architetto che la progettò, e non esistono disegni che illustrino le fasi della progettazione e dei probabili ampliamenti successivi. Non ci sono neppure documenti che ci parlino dei pittori chiamati ad affrescarla, e per i quali si possono fare soltanto delle ipotesi.

Forse la documentazione è andata distrutta, o forse in alcuni casi una documentazione notarile non è mai esistita. Inoltre queste spese, sostenute da donazioni private o da fondi speciali, spesso non entravano nemmeno nei libri spese del convento, come fu per le spese sostenute da Bonifacio Bottigella per l'Arca di S. Agostino, che non appaiono nei libri spese del convento di S. Pietro in Ciel d'oro. Venivano probabilmente gestite in modo informale con una trattativa privata, non entrando nel bilancio economico del convento.

Ma è anche possibile che i documenti siano stati periodicamente eliminati, perché ritenuti col tempo ormai privi di valore, mentre si sono conservati i documenti notarili attestanti l'origine delle proprietà e dei legati. Andarono così perduti anche i registri contabili antichi, e già nell'inventario del 1668 si dice che in archivio si conservavano i registri a partire dal 1542. D'altronde sappiamo che fu solo dopo il Concilio di Trento che si dettarono le norme per la conservazione corretta degli archivi.

È possibile infine che su questa perdita abbia influito l'allontanamento temporaneo degli Agostiniani da S. Agnese tra il 1523 e il 1529. Anche Defendente Lodi nel riferire attorno al 1650 la storia di S. Agnese, trovò soltanto due documenti anteriori al primo allontanamento degli Eremitani del 1523, e non trovò le pergamene che invece sono tuttora conservate nell'Archivio di Stato di Milano. Queste pergamene, importantissime per ricostruire la nascita della chiesa e del convento, vennero presumibilmente recuperate dagli Agostiniani successivamente al 1650, come si intuisce anche da un secondo titolo posto su di esse con una calligrafia di fine '600. Il padre Agostiniano Giovanni Matteo Manfredi, che scrisse nel 1705, cita infatti la pergamena del 1403 che parla della Cappella Fissiraga.

Non sappiamo inoltre chi donò o vendette per primo le case

per consentire la costruzione della Chiesa e del Monastero. Tuttavia in una pergamena del 1420 Princinal Vistarini, per rimediare alla negligenza degli eredi, dona al convento una vigna di 4 pertiche, con l'onere di celebrare messe in suffragio dell'anima di Comino Pelarati e un ufficio da morto sopra il monumento di detto Comino situato nel chiostro del Monastero. Comino quindi, forse suocero del Vistarini, potrebbe essere quantomeno uno dei primi donatori.

Comunque dalle pergamene del '400<sup>34</sup> possiamo ricavare informazioni dirette e indirette che ci illustrano le fasi della costruzione delle cappelle della chiesa e dell'ampliamento del Monastero.

Se è probabile infatti che la costruzione della chiesa fosse già terminata almeno come struttura alla fine del '300, sicuramente continuò nel corso del '400 la decorazione dell'interno e la costruzione delle Cappelle e degli altari.

Nel 1426 quando, con la licenza di Filippo Maria Visconti Duca di Milano, si compera da Bartolomeo de Episcopo una casa incorporata col Monastero, si parla ancora di «*chiesa e fabbrica di santa Agnese*».

Ancora nel 1463 il pagamento di un insoluto da parte di Costantino de Episcopo è fatto «*alla fabbrica e al convento di Santa Agnese.*» È significativo inoltre che in questa pergamena la via in cui si trovava la chiesa è chiamata ancora *Contrata Verone*, (dove *Verone* potrebbe significare “*del balcone*”) e non *Contrada di S. Agnese*, nome che invece assumerà più tardi.

## LE CAPPELLE

Nei documenti d'archivio si trovano più volte citate le Cappelle della chiesa, e di alcune di esse si riferisce anche il nome del fondatore o rifondatore. Quasi mai però si precisa la collocazione esatta della Cappella, sicché non è facile individuarne l'ubicazione originale, anche perché nel corso dei secoli nuove devozioni si

---

(34) ASM-Fdo Pergamene cart. 180 : dal 1401 al 1501 più tre pergamene del 1516, 1540, 1576.

sono sovrapposte alle precedenti, cancellandone in alcuni casi la memoria.

*Cappella di S. Agostino, Paolo primo eremita,  
e Nicola da Tolentino, chiamata anche cappella “Fissiraga”*

È la Cappella per la quale si conserva la citazione più antica.

Potrebbe trattarsi della Cappella situata nell'abside sinistra della chiesa, dove sullo stipite sinistro è collocato uno stemma dei Fissiraga, e dove solo più tardi venne dipinto l'affresco dedicato a Maria Madre del Buon Consiglio fra S. Agostino e S.ta Chiara da Montefalco, riaffiorato nel 1956.

Ma non si può escludere che si trovasse dove ancora oggi si trova la Cappella dedicata a S. Nicola da Tolentino (la terza della navata sinistra), e che lo stemma sia stato spostato nell'abside sinistra quando le nuove Cappelle della navata sinistra vennero ottenute, sul finire del '500, sfondando la parete esterna.

Una pergamena del 1401 afferma che, su richiesta del priore di S. Agnese Giacomo de Basalupis e degli altri frati, Bonifacio Bottigella concesse un'indulgenza alla cappella dei santi Agostino, Paolo primo eremita, e Nicola da Tolentino, che è detta già costruita e arredata nella chiesa di S. Agnese, per volere di Paolino Fissiraga.

In una pergamena del 1403 intitolata «*Dote della cappella de' Fissiraga*» si affitta a livello a Bassiano Gavazzo un terreno nel territorio di Fissiraga per libbre 11 e soldi 4 da assegnare come dote per questa cappella la cui costruzione, si dice, era stata voluta da Paolino Fissiraga nel suo testamento del 1372, e che viene chiamata “*Cappella Fissiraga*”.

È interessante notare che il contratto d'affitto è stipulato nel palazzo episcopale, e che nel documento si dice che i Padri agiscono con il consenso del Vescovo Bonifacio Bottigella, comportamento che esprime ancora una certa dipendenza del nascente convento nei confronti del Vescovo loro protettore, e anche un po' loro superiore, e confermano l'impegno personale del Bottigella al consolidamento dell'Ordine Agostiniano in città.

Nel 1406 anche Perino de Paternostris, abitante vicino a S. Biagio (chiesa che si trovava all'imboccatura della attuale via Legnano) dona una casa confinante con la sua abitazione come dote

per l'altare consacrato a S. Agostino, che consenta ai frati di tenere accesa notte e giorno una lampada ad olio a suffragio, particolare toccante, della moglie Giovanna, e dei figli Giacomo giurisperito, Gusmino, Caterina, Isabetta, e Cristoforo, vittime forse di una di quelle terribili pestilenze che hanno perseguitato questo secolo.

Il primo Settembre 1451 il duca Francesco Sforza, in una missiva inviata al Referendario di Lodi<sup>35</sup>, ordina che siano versate £ 20 imperiali annue in perpetuo all'altare di S. Nicola da Tolentino in S. Agnese, nel giorno della sua festività il 10 di Settembre, per ricordare il suo ingresso in Milano avvenuto l'anno precedente proprio in quel giorno.

Ecco il testo sottoscritto da Francesco Sforza e dal ministro Ciccio Simonetta:

*Referendario Civitatis Laude presenti et futuri.*

*Ob singularem et precipuam devotionem quam habemus ad beatum Nicholaum de Tolentino decrevimus et volumus, ut in die commemorationis ipsius fiat ejus ecclesiae annua oblatio in hac nostra civitate Laude librarum viginti imperialium ex denarijs ipsius civitatis intratarum nostrae Camere spectantibus et pertinentibus, incipiendo hoc anno presenti, et continuando singulis annis in perpetuum.*

*Datum Laude prima Septembris 1451*

*Franciscus Sfortia Vicecomes.*

*Manu propria subscripsit.*

*Cichus.*

Quasi tre secoli dopo troviamo ancora un accenno a questo altare, quando nel 1692, sotto il priorato di Padre Giulio Cesare Baggi, il Padre Carlo Biserio da Viadana, per rimediare ad un errore nella celebrazione delle Messe da lui fatto quando era sacrestano, cede un censo di £ 1000 che il 9 ottobre 1683 fu assicurato sopra una casa della sig.a Angela Marzana Moroni

col patto che i frutti che si caveranno da questo capitale siano impiegati per costruire una balaustra in marmo all'altare di S. Nicola, nella conformità ch'è quella dell'altar maggiore<sup>36</sup>.

---

(35) ASLod 1887 pag. 133 – (Missive N.6, fol. 185.).

(36) ASM-Fdo religione-cart.4992: Censo Biserio 16 febbraio 1692.

### *Cappella di S. Antonio*

L'unica citazione che abbiamo di questa cappella è un ritaglio di pergamena del 1405, contenente la prima parte del testamento di Gabrino Boldoni col quale, stando al titolo della pergamena, egli dona 40 pertiche di terra a Sesto come dote per la cappella di S. Antonio. Manca però la parte di testo che illustra il legato della dote. Se la donazione si riferiva a S. Antonio abate, che era considerato il primo vero frate eremita, è probabile che la sua devozione fosse unita a quella di S. Paolo primo eremita.

### *Cappella di S. Ubaldo – detta anche Cappella Villani*

La cappella dedicata a S. Ubaldo è sempre stata, come lo è ancora oggi, la terza cappella della navata destra.

Nel 1448 Stefano Azzoni ordina con suo testamento la costruzione della cappella di S. Ubaldo e le assegna una dote di £ 12:10 annue provenienti da alcuni fitti.

La cappella, la cui costruzione lui stesso intende iniziare e che dovrà eventualmente essere portata a termine dai suoi eredi, dovrà essere simile alla cappella costruita nella stessa chiesa dagli eredi di Cristoforo Sforza, e su questa cappella pone il suo giuspatronato, con l'onere di messe da morto annuali nella festività di S. Ubaldo.

Non è specificato quale fosse quell'altra cappella già presente nella chiesa, anche se è probabile che si tratti della cappella adiacente, ora dedicata alla adorazione dei Re Magi.

Nel 1458 i Padri acquistano un vigneto di 22 pertiche all'Olmo, per reinvestire la dote della cappella di S. Ubaldo, come voleva l'Azzoni, onde garantire una rendita perpetua.

Nel 1471 Luigina Azzoni figlia di Stefano e moglie di Giovanni de Lupis assegna un'altra dote di £ 3:10 all'altare di S. Ubaldo.

La tradizione degli Azzoni è confermata anche da Alfonsina Azzoni moglie di Giacomo de Lupis che, in nome della cappella dona al Convento £ 150 che consentono ai frati di acquistare una casa per ampliare il monastero<sup>37</sup>.

---

(37) ASML-Notaio Brugazzi Bassano 18 novembre 1482: Vendita di una casa a Lorenzo de Denti.

Nel '500 il giuspatronato sulla cappella passa in eredità dagli Azzoni ai Villani, e nel 1530 don Gaspare Villani lascia al convento un legato di £ 40<sup>38</sup> delle quali £ 20 sono poste all'altare di S. Ubaldo, come testimonia l'inventario del Bossi del 1583 .

Nel 1584 Claudio Villani<sup>39</sup> (1535-1584, marito di Francesca Cadamosto) lascia per testamento 800 libbre imperiali al fratello Costanzo (al secolo Marcello, morto nel 1606), Priore nel convento di S. Romano dei Canonici Regolari Lateranensi<sup>40</sup>, con l'incarico di ristrutturare la Cappella di S. Ubaldo, compresa l'icona «...*in reconstructione facienda dicte Capelle sancti Ubaldi cum Icona et ceteris*», legando anche una dote di £ 100 annue con l'onere di Messe.

Il 28 novembre 1585 il Vicario Generale di Lombardia concede la autorizzazione a ricostruire la Cappella<sup>41</sup>, precisando anche che essa si colloca fra la sacrestia e la «*Cappella della Santissima Madre Maria della Consolazione*», ora cappella dei Re Magi.

Ai fratelli Claudio e frate Costanzo Villani si deve quindi attribuire anche il merito dell'icona raffigurante S. Ubaldo vescovo di Gubbio che guarisce un'indemoniata, che la tradizione popolare identificava con Santa Liberata della quale si conservano le reliquie presso lo stesso altare.

Nel 1589 essa è già terminata, quando con suo testamento Giovanni Battista Cadamosto (cognato di Claudio Villani) lascia al convento un legato di £ 25 annue per la celebrazione di una messa settimanale all'altare di S. Ubaldo *constructum in dicta ecclesia dicti monasterii*<sup>42</sup> .

Ai lati della cappella furono poste due lapidi dedicate da frate Costanzo Villani al fratello Claudio, celebre giureconsulto deceduto a soli 48 anni .

Nel 1603 Ginevra Glissata vedova del dottor fisico Calisto

(38) ASM-Fdo religione-cart.4995 -Legati Eredità 20 giugno 1530, legato di Gaspare Villani.

(39) ASM-Fdo religione-cart.4995: Testamento di Claudio Villani del 7 novembre 1584.

(40) ASML-Notaio Jo. Battista d. Valle, 28 novembre 1585 – convenzioni Villani, e Notaio Alessandro Forti 15 gennaio 1593 – Capitolo di S. Romano.

(41) ASML-Notaio Gio. Battista della Valle .

(42) ASML-Notaio Jo.Battista della Valle, 20 febbraio 1589.

Villani lascia per testamento al Convento £ 400 annuali con l'onere di celebrare messe all'altare di S. Ubaldo che lei chiama "altare della famiglia Villani", da lei eletto come luogo di sepoltura in vigore del testamento di Onorato Villani.

In un documento del 1618 della Confraternita della Cintura, contenente un legato di Giovanni Giacomo Carminati, l'altare di S. Ubaldo è detto "di S. Ubaldo e di S. Elena", ed è l'altare della «Veneranda Scuola della B.V. Maria della Cintura»<sup>43</sup>, o «Compagnia del Centurone eretta in S. Agnese all'altare esistente entro la cappella di S. Ubaldo e Sant'Elena.»

Si tratta di una affermazione apparentemente incomprensibile, perché la Scuola della Cintura aveva avuto sede in un primo tempo presso l'altare della Madonna della Consolazione, ora dedicato alla adorazione dei Magi, e successivamente si trasferì attorno al 1580 presso il nuovo altare costruito a sue spese nella prima cappella della navata sinistra. È possibile però che si sia trattato di un fatto temporaneo, dovuto forse alla inagibilità della cappella dei Cinturati, a causa di lavori in corso.

#### *Cappella dei santi Cosma e Damiano*

Nel 1462 Giacomo Squintani con suo testamento assegna una dote perpetua alla cappella dei Santi Cosma e Damiano fatta costruire da lui e dai suoi fratelli, con l'onere di celebrare messe nella festività dell'Annunciazione di Maria Vergine<sup>44</sup>.

Mancando ogni riferimento alla ubicazione di questa cappella, sembra logico collocarla nella seconda cappella della navata sinistra, ora dedicata ai Santi gemelli Giovanni e Paolo, morti martiri in Roma nel 362. Anche Cosma e Damiano infatti furono due gemelli che subirono il martirio presso Antiochia in Siria nel 287.

#### *Cappelle di S.ta Monica e S.ta Apollonia*

La cappella di Santa Monica era la prima della navata destra, dove ora possiamo ammirare il polittico di Albertino Piazza, raffi-

---

(43) APSLLo-cartella 9-1 1618 6 e 12 luglio: censo Carminati.

(44) ASM/FP: Pergamena del 15 ottobre 1462.

gurante Maria Madre del Buon Consiglio circondata da un pantheon di santi agostiniani e lodigiani.

Fu voluta dalla famiglia Riccardi, che vi pose il suo giuspatronato, poi passato in eredità per via femminile ai Corradi.

Nel 1468 Dorotea Osnaga vedova di Bartolomeo Riccardi dottore in legge e esimio milite del Ducato (fu consigliere di Francesco I Sforza e uomo potente in Firenze<sup>45</sup>), dona 160 libbre da spendersi per l'acquisto di paramenti sacri per la chiesa, stabilendo che la scelta dei paramenti debba essere concordata coi figli Francesco e Padre Bernardo Riccardi maestro in sacra teologia ed al momento Priore nel Monastero agostiniano di S. Marco fuori le mura in Milano, e che nel 1482 sarà Priore di S. Agnese<sup>46</sup>.

Come onere chiede che si celebrino Messe sopra il sepolcro di Bartolomeo Riccardi situato in questa chiesa, e nel giorno dell'anniversario si celebri una messa cantata all'altare di S. Apollonia<sup>47</sup>. Questa è l'unica citazione che riguarda questa Cappella.

Forse essa va collocata dove ora si trova l'altare della Madonna della Cintura, di fronte alla Cappella di S. Monica.

Quest'ultima fu certamente eretta sotto la prima volta della navata destra per opera di Bartolomeo Riccardi che, come è documentato, fu sepolto davanti ad essa, come poi vi fu sepolto il figlio, frate priore Bernardo Riccardi, il cui nome appare citato in numerose scritte sugli spigoli delle volte delle prime due cappelle di destra e delle prime due di sinistra.

Considerando che la venerazione di Bartolomeo Riccardi nei confronti del Convento è comprovata anche dalla sua presenza come testimone alla donazione di una casa confinante col monastero fatta nel 1434 da Bassiano de Cazulo<sup>48</sup>, possiamo collocare la data di fondazione di questa Cappella a partire dal 1430 circa.

---

(45) BCL-Giovanni Battista Molossi: 1776-*Memorie d'alcuni uomini illustri della Città di Lodi*, Parte II, pp. 81-84, e BAM-Gio. Battista Villanova: 1670-*Historia della città di Lodi* libro ottavo pag. 338 anno 1446, ms.

(46) ASML-Notaio Bassiano Brugazzi, 18 novembre 1482 – vendita di una casa a Lorenzo Denti.

(47) ASM/FP Pergamena del 28 maggio 1468.

(48) ASM/FP Pergamena del 29 dicembre 1434.

Le scritte sopra citate riferite a padre Bernardo Riccardi, confermano l'ipotesi che i Riccardi, tramite Bernardo, abbiano quanto meno contribuito alla costruzione ed alla decorazione iniziale di queste quattro Cappelle.

Inoltre sappiamo che nel maggio del 1482 Bernardo Riccardi, allora ancora in S. Marco a Milano, poté venire in possesso di £ 400 più £ 30 annue per la durata della sua vita, quale parte della eredità familiare che egli aveva promesso in dote al convento al momento dei voti nel 1455, ma che gli eredi non avevano ancora pagato<sup>49</sup>.

Nel 1478 Callina Nanaro vedova di Giovanni Riccardi, continuando la tradizionale venerazione familiare per l'altare di Santa Monica, e riprendendo la volontà testamentaria del figlio Melchione, dona 37 moggi di pane di frumento e 20 staia di ceci da distribuire in dieci anni ai "poveri di nostro Signor Gesù Cristo", concedendo anche un terreno di 20 pertiche arative per garantire il rispetto del legato, con l'onere per i frati di celebrare Messe all'altare di Santa Monica durante questi dieci anni.

Una conferma che questa Cappella era stata voluta da Bartolomeo Riccardi, ci viene data anche da un documento del 1577.

In esso Bartolomeo Corradi nobile cittadino lodigiano della parrocchia di S. Tommaso, col testamento del 31 maggio 1577 affida alla Sacrestia di Sta Agnese la conservazione in perpetuo degli atti del suo testamento e dei documenti riguardanti le future destinazioni ereditarie di tutta la famiglia. Inoltre riprende un testamento lasciato dal suo nonno materno Bartolomeo Riccardi in cui si dice:

*Item quia d. Bartholomeus Ricardus avus maternus prefati domini testatoris legavit reverendis fratribus Ste Agnetis Laude libras viginti-quinque imperiales quolibet anno sibi dandas per d. contessiam Ricardam suam filiam et heredem suam cum onere dictis fratribus celebrandi et celebrari faciendi missam unam omni die usque in perpetuum ad altare Ste Monace constructum in dicta ecclesia ad quod altare constructum est tumulum prefati domini Bartholomei Ricardi.....*

---

(49) ASM/FP-Pergamena del 11 maggio 1482 : Accordo con gli eredi Riccardi in S. Marco a Milano.

Bartolomeo Corradi conferma, incrementandolo, il legato del suo avo materno Bartolomeo Riccardi a beneficio dell'altare di S. Monica.

Nel 1583 il Vescovo di Novara e visitatore apostolico Francesco Bossi, nella sua ispezione alla chiesa di S. Agnese afferma che l'altare di S. Monica

fu istituito a spese degli eredi di d. Bartolomeo Corradi che legarono a questo altare 200 libbre annuali con l'onere di messe quotidiane e due anniversari con 20 messe per ogni anniversario,

il che prova che a questa data l'altare era già stato restaurato nelle forme tardo rinascimentali, così come ci appare attualmente, e su di esso i Corradi avevano posto i loro legati, come è dimostrato dalla abbondante documentazione.

Negli inventari della chiesa del 1683 risulta già trasportata sopra l'altare di S. Monica la preziosa ancona di Albertino Piazza fatta dipingere nel 1520 dall'allora Padre Priore Nicola Galliani<sup>50</sup>, e che in origine sembra fungesse da pala per l'altare maggiore.

Nicola Galliani proveniva da una famiglia di notai di Casalpusterlengo, e lo troviamo citato come Padre Agostiniano nel testamento di sua madre Castella Vailati vedova di Giovanni Galliani<sup>51</sup>, la quale lascia a Nicola il suo letto nuziale di piume con l'invito a venderne due pesi per costruire un candeliere in argento da donare alla chiesa di S. Zeno di Casale.

Nel 1506 è citato per la prima volta come Priore di S. Agnese<sup>52</sup>, e nel 1514 riceve una oblazione di 800 libbre da parenti ed amici, che egli investe su un pezzo di terra affittata a livello ad Albertino Quaresmi per £ 40 all'anno<sup>53</sup>.

Nonostante che S. Monica sia stata raffigurata nel registro alto del polittico, la particolare devozione per lei presso questo altare

---

(50) ASML-Notaio Gio. Antonio Mairani, 9 ottobre 1519 – livello su casa vicino a S. Agnese.

(51) ASML-Notaio Galleani Nicolino: 19 ottobre 1488 – testamento di Castella Vailati ved. Gio. Galliani.

(52) ASML-Notaio Bernardo Merlini: pagamento di Giovanni de Glisate.

(53) ASML-Notaio Gio. Antonio Mairani, 20 settembre 1514.

venne conservata anche tramite un quadro che, negli inventari degli anni 1680-1704 risulta collocato in questa Cappella dalla parte del Vangelo<sup>54</sup>.

### *Cappella della Santa Croce (o di S. Elena)*

Giuspatronato della famiglia Bassi.

L'ubicazione di questa cappella è certamente da collocarsi nell'abside destra della chiesa, dove ora c'è la cappella di S. Anna con l'affresco raffigurante "*L'educazione della Vergine*" e dove si conclude il ciclo di affreschi riguardanti la Passione di Cristo.

In epoca non precisabile essa è stata dimezzata da un muro postovi per sorreggere il peso del campanile. Si è così formato dietro lo stesso muro uno stretto corridoio (l'attuale cella campanaria) nel quale è rimasto esposto all'umidità per parecchio tempo l'affresco con la Crocefissione, strappato nel 1967 e collocato nella sala S. Giovanni, ex sala capitolare.

È probabilmente proprio in conseguenza di questa riduzione dell'abside, che nel 1561 Francesco Bassi col suo testamento ordina di far costruire a proprie spese una nuova cappella dedicata alla Santa Croce. Lega inoltre ai frati 40 libbre all'anno con l'onere di celebrare messe presso questa cappella. Una nota aggiunge che successivamente gli eredi si liberarono dall'onere del legato versando 800 libbre in un'unica soluzione, come previsto da una clausola del testamento.

Il 25 aprile 1562 frate Aurelio da Crema Presidente del capitolo generale della Congregazione di Lombardia dei frati dell'osservanza di S. Agostino, e frate Egidio da Como vicario generale della medesima congregazione, ed assistenti definitori, concedono «agli eredi del fu d. Francesco Bassi cittadino Laudense la licenza di costruire la cappella».

Nel 1583 la cappella viene inventariata dal Bossi che cita anche il sepolcro situato davanti all'altare ed il legato di £ 40 lasciato da Francesco Bassi. Essa è sicuramente terminata nel 1587, giacché nel suo testamento Giulio Bassi figlio di Francesco lega al

---

(54) ASM-Fdo Religione-Cart. 4999, Inventari.

convento 20 libbre annuali per 15 anni per la celebrazione di messe all'altare della cappella della Santa Croce da lui fatta erigere e detta «già costruita», e nel 1592 Francesco Bassi figlio di Giulio morendo prematuramente incarica il fratello Calisto e la madre Tessalia di acquistare un terreno per ricavarne un fitto sufficiente a mantenere una messa quotidiana all'Altare della Sta Croce «*quod Altare est proprium ipsius testatoris*»<sup>55</sup>.

Nel sottotitolo del testamento del fondatore Francesco Bassi, e negli inventari del 1680 e seguenti è detta anche cappella di S. Elena, madre di Costantino, alla quale si attribuisce il rinvenimento della Santa Croce.

Negli inventari di questa cappella del 1689<sup>56</sup> e seguenti, si cita anche il Crocifisso, dicendo che era sopra all'architrave. Con ogni probabilità si tratta dello stesso Crocifisso ligneo che, spostato poi sul fondo dell'abside, è stato ora collocato sopra l'altare maggiore.

#### *Cappella della Beata Vergine Maria, poi detta dei Re Magi*

Era chiamata anche della B.V. Maria della Consolazione, e Madonna della Cintura.

Non si conosce il nome del fondatore di questa Cappella, ma, considerando la particolare venerazione attribuita dagli Agostiniani alla Vergine della Consolazione, si può supporre che essa sia stata fondata contestualmente alla chiesa. Forse essa fu opera di quel Cristoforo Sforza, a cui si ispirò nel 1448 la costruzione della adiacente cappella di S. Ubaldo. È molto probabile comunque che alla sua edificazione abbiano contribuito i Riccardi, viste le scritte sulla volta dedicate a frate Bernardo Riccardi. Questa ipotesi è confermata anche dal testamento di Eusebio Cadamosto del 1518<sup>57</sup>, col quale lascia un legato di £ 25 annue, con l'obbligo di celebrare messe per l'anima di Brigida Riccardi sua madre, del suo fratello Alessandro e per se stesso, all'altare di Santa Maria della Consolazione, dove gli stessi sono sepolti.

La prima citazione di questa Cappella è del 1513 ed è contenu-

(55) ASML-Notaio Zane Bassano 20 agosto 1592.

(56) ASM-Fdo religione-cart.4999: Libro Inventari.

(57) ASM-Fdo Religione cartella 4997: Legati Eusebio Cadamosto 1518-1609.

ta in un legato di Defendente Ronzoni de Meliorati che lascia £ 5 annuali

con onere di celebrare messe all'altare di Sta Maria in Sta Agnese.

Del 1545 è invece il testamento di Eleonora Bocconi col quale lascia tutti i suoi beni alla Rev. Scuola del Sacratio eretta nella Cattedrale di Lodi, con l'obbligo per essa di pagare £ 40 all'anno al convento di S. Agnese con l'onere di celebrare messe all'altare della «Vergine Madre Maria».

Dopo il 1572, con l'istituzione in S. Agnese della Confraternita dei Cinturati, questa Cappella diventa il luogo di devozione degli appartenenti al quarto ordine Agostiniano.

Nell'ispezione del 1583 il visitatore apostolico Bossi cita due altari dedicati alla Vergine, dei quali uno senza alcuna precisazione, ed un altro del quale dice:

segue l'altare della Vergine che differisce dagli altri altari, costruito a spese della Confraternita chiamata dei Cinturati istituita dieci anni fa.

Anche se il Bossi non specifica la posizione dell'altare, è chiaro che si riferisce alla nuova cappella eretta nella navata sinistra della chiesa, come nuova sede della Scuola.

Ciò significa che a questa data era quantomeno già avviata la fabbrica della nuova Cappella della Madonna della cintura, anche se la precedente Cappella conservava ancora la stessa dedicazione.

Nel 1584 Daniele de Agneis dona 20 scudi d'oro all'altare della «*Madonna della Consolazione denominata dei Cinturati*»<sup>58</sup>.

Nel 1585 nell'atto di assunzione di responsabilità da parte del Capitolo<sup>59</sup> nei confronti del testamento di Claudio Villani che dispone la ristrutturazione della Cappella di S. Ubaldo, si dice che la Cappella di S. Ubaldo si trova «*tra la Sacrestia e la Cappella della Santa Madre Maria della Consolazione*». Poiché conosciamo con certezza la ubicazione della Cappella di S. Ubaldo, questo di-

---

(58) ASML-Notaio Jo. Battista della Valle – 12 novembre 1584.

(59) ASML-Notaio Jo. Battista della Valle – 28 novembre 1585.

mostra che nel 1585 veniva ancora chiamata Cappella di S. Maria della Consolazione quella che verrà poi chiamata dei “Re Magi”, o della Natività.

Il nuovo appellativo le venne attribuito dopo la collocazione della pala illustrante l’adorazione dei Magi dipinta dal pittore lodigiano frate Sollecito Arisi, che si firma “*Fratris Solliciti Laudensis Augustiniani Obse. Lomb. Industria effectum 1596.*”

Il suo nome appare come “*frate Sollecito da Lodi*” fra i componenti del capitolo di S. Agnese convocato dal Priore Aurelio da Crema il 27 Marzo 1598 per definire alcune convenzioni con Maurizio Maldotti<sup>60</sup>.

### *Cappella della Madonna della Cintura*

Se diamo senso alla affermazione fatta dal Bossi nella sua ispezione del 1583, dobbiamo ritenere che la nuova Cappella della Madonna della Cintura eretta nella navata sinistra della chiesa fu costruita non molto dopo la istituzione in S. Agnese della Confraternita, avvenuta nel 1572.

Essa venne ottenuta sfondando la parete sinistra della chiesa verso lo spazio occupato da uno stretto passaggio che collegava la via di S. Agnese al corso di Porta Cremonese.

Si ottenne così una cappella più profonda e più adeguata alla devozione popolare, che la confraternita arricchì di doni preziosi.

Negli inventari del 1782 fra gli oggetti preziosi donati alla Madonna si segnalano<sup>61</sup>

Gioie rimaste alla detta Madonna nel 1775, valutate in libbre, fra le quali:	
una gioia di perle in oro stimata	£ 300;
una croce di diamanti stimata	£ 360;
un’aquila con perle e smeraldi	£ 138;
due navette con perle e rubini	£ 126;
quattro colli di perle grosse stimati	£ 200.

La cappella vista dal Bossi comunque non era ancora termina-

---

(60) ASML-Fondo notarile: notaio Baggi Flavio Antonio, 27 maggio 1598.

(61) ASM-Fondo Religione-cartella 4999 – Libro Bilanci.

ta, e l'immagine della Madonna era allora dipinta sul muro di fondo o su una tela, perché il 7 Agosto 1584 i deputati della Scuola dei Cinturati, rappresentati dal nobile Ugo Villani e dal maestro Venturino Ferrari, affidarono al maestro muratore Giovanni Pietro Salanova, abitante a Lodi vicino S. Romano, il compito di ricostruire la cappella<sup>62</sup>

a sue spese mettendogli ogni cossa tanto de calcina et prede com'anco di fattura conforme al disegno che si gli è dato et non altrimenti, con gli ornamenti che sono da l'alto della cima sin al basso del detto disegno, con i suoi profili per tutto de prede tagliate come de altre messe in opera, et che siano ben fatti et collaudati.<sup>vii</sup>,

conferendole un nuovo aspetto architettonico e raccomandando che

«facendo la detta capella sii obligato riservar illesa et netta tanto da ogni rottura quanto altra macchia la figura della Madonna et suo figliolo con l'altre che vanno riservate, che non sii imbrattada né da calcina né da altra cosa, et a questo effetto gli habbia da far tutti i remedii opportuni dandogli la Scola il modo di coprirla, et caso senza questo si imbrattasse, sii obligato lui et la segurtà refar del suo.»

Il prezzo concordato era di 40 scudi d'oro, pari a £ 240 imperiali, ma quando il Salanova fu saldato il 26 Agosto dell'anno successivo gli furono riconosciute altre £ 45 per le dimensioni maggiori delle cappella richieste in più rispetto al disegno.

Nel 1606 abbiamo la prima collocazione sicura della nuova Cappella della Madonna della Cintura, quando Bassiano Micoli lascia per testamento un legato di £ 4000

*... dicto Monasterio cum onere tamen celebrandi seu celebrare faciendi missam unam quotidianam usque in perpetuum ad laudem et honorem Beate Marie Virginis ad altare Beate Virginis constructum in ecclesia S. Agnetis dicti Monasterii a manu sinistra ingressus ianue magne dicte ecclesie.*<sup>63</sup>

---

(62) ASML-Notaio Baggi Pietro 7 Agosto 1584 e 26 Agosto 1585.

(63) ASM-Fondo Religione-cartella 4998, Legato Micoli 18 luglio 1606.

### *Cappella di S. Paolo*

L'unica citazione che abbiamo di questa Cappella si trova nel verbale della ispezione fatta dal Bossi nel 1583, nella quale si afferma che

l'altare di S. Paolo nella cappella antica ha l'icona scrostata con la mensa fatta di tavole logore e la sacra lapide inadeguata, con la predella corrosa dalla vetustà, senza croce.

Si riferiva probabilmente all'altare dei Santi Giovanni e Paolo, perché tutti gli altri altari erano già stati citati col titolo corretto.

### *Cappella dei Santi Giovanni e Paolo*

La seconda della navata sinistra, dedicata anche a S. Tommaso da Villanueva.

Dalla genealogia della famiglia Maldotti<sup>64</sup> sappiamo che questa era la Cappella della famiglia Maldotti, nobile ed antichissima casata lodigiana, presente anche in Lodivecchio.

Ad essi era intitolata la attuale via Garibaldi che nel tratto da piazza S. Lorenzo a piazza Castello si chiamava *strada dei Maldotti*, dove la famiglia risiedeva ed esercitava la attività notarile. A questa Cappella Marco Maldotti nel 1516 legò £ 10<sup>65</sup>, cui si aggiunsero £ 18 provenienti dai dazi, probabilmente ad opera di Giorgio morto nel 1654.

Presso questa Cappella vi era il loro sepolcro con una iscrizione, e con immagini della famiglia dipinte sulle pareti.

Della Cappella si ritrova anche una citazione nella convenzione stipulata il 23 marzo 1637 fra il Convento e Bassiano Baggi fu Flavio Antonio, cugino di frate Giulio Cesare, nella quale si assegna l'onere di una messa quotidiana all'altare dei Santi Giovanni e Paolo, a suffragio dell'anima di Flavio Antonio Baggi.

---

(64) BCL-Andrea Timolati: *Genealogia di famiglie lodogiane-1888*, ms. famiglia Maldotti – micr. 84 pag. 178.

(65) ASM-Pergamene per fondi, 22 maggio 1516 – cart. 180.

### *Altare Maggiore*

Sono pochissime le informazioni documentate che riguardano l'altare maggiore, anche se gli interventi apportati nel corso dei secoli sono evidenti nella sua stessa struttura.

Sull'altare marmoreo è possibile infatti riconoscere la sovrapposizione di quattro elementi diversi:

- 1) La base quadrata, semplice e più antica, risalente probabilmente al primo '500.
- 2) Il bellissimo altorilievo in marmo bianco applicato sul fronte dell'altare, raffigurante l' *invenzione della Santa Croce*.
- 3) Il primo livello della parte superiore dell'altare, riconducibile forse alla trasformazione barocca della chiesa attorno al 1680.
- 4) Il secondo livello della parte superiore dell'altare, applicato forse verso la metà del '700, quando si costruirono anche le balaustre di tutte le cappelle.

Nel 1573 Giorgio Bononi fa alla chiesa di S. Agnese una elargizione di 60 libbre imperiali ogni anno in perpetuo per se e per i suoi successori, esprimendo il desiderio che questa somma sia destinata alla «*dotazione della cappella maggiore della Chiesa*», e che presso questo altare si celebri una messa ogni anno nella festa della SS. Trinità.

Nel 1578 Bernardo Zeferino incarica i suoi eredi di fornire per sette anni olio di oliva per illuminare l'altare del S.mo Sacramento.

Nel 1700 circa, nell'inventario generale fatto sotto il priorato di Bassiano Baggi, si dice a proposito dell'altare maggiore che si trovano due quadri laterali rappresentanti il Purgatorio, e (fra le aggiunte in calce)

un baldacchino nuovo al Altar Maggiore fatto da frate Cesare Nicola Zerbo nostro cucinaro il dì dieci settembre 1695.

Frate Cesare Nicola Zerbi è colui che nel 1689 commissionò pure l'affresco raffigurante la morte di S. Agostino, situato sulla lunetta della parete alla destra dell'altare maggiore.

Lo Zerbi, al secolo Domenico Zerbini, proveniva dal convento di Milano, dove aveva trascorso 18 anni come frate laico, e nel

novembre del 1675, all'età di 40 anni, chiese di essere ammesso come novizio in S. Agnese<sup>66</sup>.

Nel verbale del Capitolo del 3 maggio 1752 frate Agostino Azzati espone di

aver speso molto denaro a suo uso concesso in far l'altare maggiore di marmo co' suoi vasi d'argento, ed altre spese a beneficio della Chiesa. Ora desidererebbe che il denaro che li sopravanza dopo la sua morte fosse speso in suffragio dell'anima sua.

Supplica perciò che sia inoltrata domanda di autorizzazione alla Sacra Congregazione dei Cardinali<sup>67</sup>.

### *L'Abside e il coro*

Se non si hanno notizie sull'origine del primo coro ligneo, che nell'ispezione del Bossi del 1583 è definito "*antico*", un documento del 6 maggio 1586 del notaio Jo. Battista della Valle conservato nell'archivio notarile di Lodi ci illustra gli accordi fatti col maestro Lazzaro de Barberis piacentino ma abitante a S. Colombano per il rifacimento di un nuovo coro.

Essendo necessario disporre di denaro per apportare urgenti riparazioni al coro ligneo della chiesa, che è detto "*fere totus consumptus*", il Capitolo chiede l'autorizzazione per riscattare un fitto a livello perpetuo di £ 7:7 che era intestato al Magnifico Jure Consulto d. Baldassarre Modegnani con atto di Jo Battista Modegnani del 16 giugno 1573, su un pezzo di terra prativa di pertiche 9 circa giacente fuori porta Regale.

Il riscatto del livello è computato in £ 147 imperiali pagate da Celso Modegnano a nome del fratello Baldassarre. Parte dei soldi vengono dati in conto a Lazaro de Barberis.

Il costo complessivo dell'opera è preventivato in £ 684.

Come al solito l'autorizzazione a riscattare il livello dovette essere chiesta al Vicario generale di Lombardia, in questo caso Ambrogio da Bassano.

---

(66) ASM-Fondo Religione-cartella 4999, *Religiosi* 11 novembre 1675.

(67) ASM-Fondo religione-cart.4999: *Ordinazioni*.

Il testo dell'accordo siglato fin dal 1 febbraio 1586 con Lazaro de Barberis è il seguente:

Accordo fatto con maestro Lazaro de Sto Colombano per far le sedie del Choro di S.ta Agnese di Lodi del 1586<sup>68</sup>  
Lodi primo Febraro in sabatho in Lodi nella camera del R.do padre priore di S.ta Agnese.

Il R.do Padre Priore di S.ta Agnese fra Aurelio da Lodi alla presentia del sig. Marsilio Cadamosto et il sig. Mauritio Maldotto et Ugo Villani (...) ha accordato maestro Lazaro de Barberi piacentino habitante in San Colombano per far il choro di S.ta Agnese conforme al disegno signato, il qual ancora sarà sottoposto dal detto maestro Lazaro et detto R.do Padre Priore qual restarà nelle mani di detto Padre Priore,

con il N° di sedie 19 superiori et inferiori conformi al disegno et conformi alla misura tanto di altezza come di larghezza conformi come al disegno et costruito pro pretio di scutti sei d'oro che son £ 36 per sedia dinari di vida (= correnti), mettendoli detto maestro Lazaro tutti li legnami ferramenti cola et tutto che sarà bisogno a sua spesa, mettendogli le asse di noce ben secche et ladine senza gropi con bele vene et longhe, comprehendendo perhò in detto precio ciascuna sedia inferiore ancora et altro pertinente a dette sedie et choro con li suoi pradelli perhò di rovere secchi et sani, con questo ancora che detto maestro Lazaro sia tenuto a principiar almeno a meggia quaresma prossima a venire, con obbligo di dar l'opra ben fatta et collaudata da homini esperti in tarli et che la dii finita tutta da qui per tutto il giorno di S. Pietro prossimo.

Sotto l'obligatione di detto maestro Lazaro et di suoi beni, et per fede il padre R.do Priore ha sottoscritto la presente alla presenza delli infra-scritti quali si sottoscrivono a di sotto:

Io fra Aurelio da Lodi priore del convento di Santa Agnese di Lodi ho fato il ditto accordio et firmo la presente di mia mano.

Io Lazaro di Barberi acetto et afermo quanto in esso si chontiene.

Io Ugo Villani fui presente per testimonio a quanto di sopra si contiene.

Io Mauricio Maldotto fui presente per testimone a quanto di sopra si contiene.

Io Marsilio Cadamosto fui presente per testimone a questo di sopra.

Questo coro, però non è quello attualmente esistente, che invece fu costruito non molto prima del 1870, visto che nell'inventario di quell'anno lo si definisce «coro di legno di noce recente.»

---

(68) ASML-Notaio Gio. Battista Della Valle, 6 maggio 1586.

### *Gli inventari della chiesa*

Gli inventari eseguiti nella chiesa (vedi il dettaglio in appendice) sono una fonte utile di informazione per comprendere l'evoluzione che la Chiesa e le Cappelle hanno subito nel corso dei secoli, a causa delle ristrutturazioni apportate per la vetustà delle strutture, per l'imporsi del gusto barocco, o per le nuove esigenze devozionali e liturgiche imposte per esempio dal Concilio di Trento terminato nel 1563, che implicarono lo spostamento in avanti dell'altare maggiore, la costruzione di un nuovo coro ligneo sul fondo dell'abside, e la conseguente rimozione del polittico di Albertino Piazza che forse fungeva da pala d'altare.

Più specificatamente per quanto attiene agli Agostiniani, nel 1665 ci fu la canonizzazione del grande santo Agostiniano S. Tommaso di Villanova (Spagna) arcivescovo di Valencia morto nel 1555. Per sostenere le spese della canonizzazione si tassarono tutti i conventi Agostiniani, creando anche delle difficoltà finanziarie tanto che furono obbligati a chiedere una riduzione sugli oneri delle messe<sup>69</sup>. Il suo nome appare per la prima volta nell'inventario del 1680.

Il primo inventario di cui si ha documentazione è quello della già accennata ispezione del visitatore apostolico Francesco Bossi del 5 ottobre 1583, il cui scopo era quello di verificare che in tutte le chiese si applicassero le disposizioni liturgiche del Concilio di Trento.

Altri inventari della chiesa furono fatti dal 1680 al 1704 generalmente in coincidenza con l'inizio di un nuovo priorato. Dal 1845, quando S. Agnese è ormai sussidiaria di S. Lorenzo, gli inventari furono eseguiti dalla Fabbriceria di S. Lorenzo.

Nella ispezione del Bossi<sup>70</sup> la chiesa è definita bella, anche se non mancano critiche sullo stato di manutenzione degli altari e delle suppellettili.

A proposito dell'altare maggiore dice:

Ha l'altare maggiore nella parte inferiore vuoto e conservato indecente-

---

(69) ASM-Fdo religione-cart.4995: 1665-Riduzione Messe con Breve di Papa Alessandro VII del 9 luglio 1664.

(70) ASDL-1583 Visite Pastoral.

mente, con la mensa vecchia e occupata da un tabernacolo senza copertura, con una predella vecchia, e col terzo gradino parimenti vecchio.

Poi afferma anche che

il coro dietro l'altare maggiore è antico.

Oltre all'altare maggiore il Bossi elenca nell'ordine i seguenti 8 altari:

S. Agostino, con un confessionale; S. Nicola da Tolentino, con la cappella senza recinzione; S. Paolo, cappella antica con l'icona scrostata, senza Croce; segue l'altare della Vergine che differisce dagli altri altari, costruito a spese della Confraternita chiamata dei Cinturati istituita dieci anni fa'; S.ta Croce, con vicino il sepolcro dell'altare; S. Ubaldo; Altare della Vergine, senza la croce; S.ta Monica, sotto l'organo, altare privilegiato che fu istituito a spese di Bartolomeo Corradi.

Nell'inventario del 1680 compare per la prima volta l'altare di S. Tommaso da Villanova, inoltre si elencano tre sacrestie, una più grande e due più piccole.

In quello del 1683 a fianco dell'altare maggiore si segnalano due quadri laterali senza cornice dipinti da Paolo Morelli rappresentanti il Purgatorio, e due quadri nel coro,

Cristo che porta la croce, e Cristo deposto dalla Madre.

Inoltre si dice che presso l'altare di S. Monica si trova una

Ancona preziosa posta nel mezzo che fu fatta dipingere dal Padre Galiani nostro religioso, e un quadro con Sta Monica dalla parte del Vangelo.

Nella terza sacrestia si segnalano "doi palii di Brocato per la Croce et uno ha sopra S. Agnese". Si tratta dello stendardo raffigurante da un lato S. Agnese e dall'altro la Madonna della Cintura, che veniva portato solennemente in processione il 21 gennaio.

Il 29 agosto 1687 il notaio Erba<sup>71</sup> per conto del Vescovo Bartolomeo Menatti, effettua una ispezione per valutare la richiesta del convento di portare da 12 a 15 il numero dei frati. Nel rapporto finale, a proposito della chiesa dice:

---

(71) ASDL-Agostiniani-3.

...Primieramente la Chiesa del med.mo convento con tre navi et nove Altari compreso l'Altare maggiore tutti ben all'ordine et in stato di potervisi celebrare la Santa Messa.

Di dietro all'Altare maggiore vi è il suo coro con le sue sedie superiori di noce capaci per diciotto sacerdoti, oltre le sedie inferiori al numero di dieci, havendo il detto coro l'ingresso anche per parte del claustro, di modo che li Padri entrando in coro non sono veduti dal Popolo, che si trova in Chiesa, oltre le due portine laterali all'Altare maggiore, per le quali s'entra nel Presbiterio.

Annesso al detto coro vi è il campanile sopra il quale vi sono tre campane, comodo per sonarle corrispondendo le corde d'esse nell'Andito dell'ingresso del med.mo coro, qual coro è chiaro per havere due belle finestre laterali con sue vetriate, con una stanza picciola posteriore, ed annessa al detto coro, che serve per confessare, e riporvi diverse suppelletili della med.ma Chiesa.

In vicinanza della stessa Chiesa vi è la sua sagrestia grande con due altre più picciole anesse, una delle quali serve per l'aparato de sacerdoti, e l'altra per reconciliarsi.

Anche se non se ne fa cenno, la chiesa doveva essere già stata trasformata nello stile barocco. Gli ingressi alla chiesa ed al coro corrispondono alla struttura attuale.

Nell'inventario del 1689 si accenna alla cappella del Santissimo Crocifisso, detto anche altare di S. Elena, col Crocifisso che era sopra l'architrave.

In quello del 1700, fatto all'inizio del Priorato di Bassiano Baggi, a proposito del Crocifisso che era sopra l'architrave si dice che era coperto con una tendina di seta, e sull'altare maggiore si segnala

un baldacchino nuovo al Altare Maggiore fatto da frate Cesare Nicola Zerbo nostro cucinaro il dì dieci settembre 1695.

Cesare Nicola Zerbi, come s'è detto, è il frate laico che nel 1689 fece dipingere l'affresco raffigurante la morte di S. Agostino. Inoltre in Sacrestia si trovano ben 22 quadri

Il 3 marzo 1798, prima della soppressione dell'Ordine Agostiniano, su ordine della Repubblica si stende un inventario generale di tutti i beni del convento<sup>72</sup>, intestandolo:

---

(72) ASM-Amm.Fdo religione-cart. 1817- notificazioni e inventari.

13 Ventoso anno VI della Repubblica  
 Notificazione delle Fondazioni de' legati, Stato Attivo e Passivo, Inventari di Sacrestia libreria e Convento de' PP. di S.ta Agnese di questa città.

Nell'inventario degli effetti esistenti in Chiesa si segnalano 46 quadri tra grandi e piccoli, e «sette quadri alli sette altari».

In tutti gli inventari precedenti, ad esclusione di quello del Bossi non compare l'altare della Madonna della Cintura. La spiegazione sta certamente nel fatto che sia l'altare che gli arredi e i preziosi in esso custoditi, erano amministrati direttamente dalla Scuola della Cintura, che nel 1736 costruì anche una stanza nel chiostro adibita alle riunioni del Capitolo della Confraternita e alla custodia dei preziosi<sup>73</sup>.

Il 28 novembre 1845 si ha l'inventario eseguito dalla Fabbri-  
 ceria di S. Lorenzo<sup>74</sup>, nel quale per la prima volta gli altari sono elencati nella corretta sequenza fisica: S. Anna; Altare Maggiore; Beata Vergine del Buon Consiglio; S. Nicola; S. Andrea Avellino; Beata Vergine della Cintura; S. Agostino; Re Magi; S. Ubaldo.

Rispetto agli inventari precedenti si osservano alcune novità.

L'altare dei Santi Giovanni e Paolo, già dedicato anche a S. Tommaso da Villanova, è ora intitolato a S. Andrea Avellino (1521 – 1608) che fu uno dei protagonisti nel cammino di riforma della chiesa dopo il Concilio di Trento.

Ai lati dell'altare maggiore si segnalano due quadri di una certa importanza, uno rappresentante Gesù incoronato di spine, e un altro con la Madonna del latte.

Inoltre si segnalano anche i 14 quadretti della *Via Crucis*.

Ma ciò che sorprende di più è che nell'abside sinistra si nomina l'altare dedicato alla Beata Vergine del Buon Consiglio, con gli effetti appartenenti alla Società omonima, quando questo altare non appare in nessuno degli inventari precedenti. Sappiamo inoltre che l'affresco quattrocentesco raffigurante la Madre del Buon Consiglio riaffiorò soltanto nel 1956 sotto uno strato di intonaco, tavelle e cartone.

---

(73) ASM-Fdo Religione cart. 4999 - *Ordinazioni*.

(74) APSLLo-cartella 10/5.

È una coincidenza che lascia aperti molti interrogativi su quando questo affresco sia stato nascosto e per quale motivo, tanto più che nel successivo e particolareggiato inventario del 1870, alla cappella dell'abside sinistra si segnala la presenza di una lampada tenuta da un piccolo braccialetto di ferro dinnanzi ad un quadretto rappresentante la Beata Vergine del Buon Consiglio. L'altare però risulta dedicato all'Immacolata, la cui statua in terra cotta inverniciata e indorata è racchiusa in una nicchia anch'essa inverniciata e indorata.

Ai lati dell'altare maggiore si segnalano, come nell'inventario del 1845

due quadri posti sulle colonne dell'altare che rappresentano Gesù Incoronato di spine, e l'altro la Beata Vergine col bambino, questo però di qualche valore

I due quadri ai lati dell'altare maggiore, citati negli ultimi due inventari, sono descritti in una monografia del 1868 da Bassano Martani, avvocato, segretario della Deputazione Storico Artistica di Lodi e membro della Fabbriceria di S. Lorenzo. La tela raffigurante la Madonna era una bella ed antica copia di una Madonna di Raffaello, detta "*La Madonna dei Colonna*", perché appartenente a quella famiglia romana, e forse coeva al pittore.

La sua attenzione però si rivolge specialmente sulla tela posta alla sinistra dell'altare, raffigurante la "*Incoronazione di spine*"

Quello di sinistra è un preziosissimo lavoro del secolo XVI<sup>o</sup>, e dà a scernere l'incoronazione di spine a mezzo d'un solo manigoldo in atto di porgere con una mano la canna, coll'altra il barbaro serto. Questo dipinto, che si direbbe residuo di maggior quadro, è forse poco considerato pel suo stato d'annerimento, e di grande decadenza in causa principalmente dei guasti praticati dalle soldatesche che ebbero ricetto nella chiesa negli straordinari passaggi militari. Ne sono però più che ammirevoli le chiaroscurature, e meglio ancora i contrasti delle diverse espressioni, della trivialità cinica della faccia patibolare dello sgherro, e della divina sofferenza in quella nobilissima del Divino che taceva. Parrebbe opera di Daniele Crespi nello speciale dell'espressione ed esecuzione, se non sembrasse ancora più elevata in merito a poesia<sup>75</sup>.

---

(75) BCL - Bassano Martani: *Oggetti d'arte ed archeologici 1868*, opuscoli Lodigiani.

Durante i lavori di restauro della chiesa nel 1902, Bassiano Martani informa la Deputazione Storico Artistica di Lodi che il quadro con

l'immagine (antica copia della Madonna di Raffaello posseduta dai Colonna) che vedevasi da una parte dell'altare maggiore della Chiesa di Sant' Agnese, era addossata e copriva quella che vi si trova. Non sapendosi al momento ove collocarla, fu ritirata nella Sagrestia per tener in vista l'antica. A Restauri progrediti sarà ricollocata in chiesa<sup>76</sup>.

#### MODIFICHE E RESTAURI

IL 1689 è la data dell'affresco di gusto barocco commissionato da frate Cesare Nicola Zerbi<sup>77</sup> situato nella lunetta della parete alla destra dell'altare maggiore, rappresentante la morte di S. Agostino. Esso è firmato «*F.C.N. Zerbus de Laude fieri iussit Anno 1689*» (= Frate Cesare Nicola Zerbi da Lodi fece fare nell'anno 1689).

In mancanza di documentazione si può pertanto assumere il 1689 come termine di riferimento anche per la ristrutturazione dell'apparato decorativo in stile barocco, che modificò l'aspetto dell'interno della chiesa. Il fatto che manchino i documenti elencanti le maestranze impegnate e le spese sostenute per il rinnovo della chiesa, fa ritenere che queste spese siano state finanziate dall'intervento di qualche personaggio importante.

È plausibile quindi che la trasformazione in barocco della chiesa sia da attribuire ai padri priori Bassiano e Giulio Cesare Baggi, e soprattutto a Giulio Cesare Baggi, figura carismatica non solo fra gli Agostiniani di S. Agnese, ma anche per tutta l'Osservanza di Lombardia, e che disponeva tra l'altro di un appannaggio personale di 600 libbre annue<sup>78</sup>. La data probabile potrebbe quindi aggirarsi attorno al 1680, quando Giulio Cesare Baggi era Vicario generale dell'Ordine e priore di S. Maria del Popolo in Roma.

---

(76) ASDL S.Lorenzo cartella 16 – S. Agnese sussidiaria.

(77) APSLLo-Schedature degli affreschi fatte fare da mons. Venanzio Felisi nel 1953.

(78) ASDL-Agostiniani-3: Inventario del notaio Erba 29 agosto 1687.

Nel 1692 i lavori dovevano essere praticamente finiti, quando il padre Biserio fece costruire davanti all'altare di S. Nicola da Tolentino una balaustra conforme a quella dell'altare maggiore<sup>79</sup>. Il che dimostra che anche le balaustre delle Cappelle e dell'altare maggiore, tutte uguali, sono state costruite in quegli anni, eccetto quelle delle cappelle dei Re Magi e di S. Agostino che furono invece costruite nel 1841-1842.

L'interno andò deformato da forte sovrapposizione di calce alle colonne, di fogliami, volute e listelli ai capitelli della medesima, insomma vestì le forme del seicento<sup>80</sup>.

Lo storico Giovanni Agnelli, osservando la chiesa nel 1886 così la descrive:

L'interno è camuffato alla moderna, grossi piloni sormontati da pesanti capitelli a foglie d'acanto, posticci, fanno uno sgradevole contrasto alla vetustà della facciata. Ai lati dell'altare maggiore ci è una copia della Madonna di Raffaello<sup>81</sup>.

Una fotografia scattata nel 1932 ci mostra l'interno dell'abside prima dei restauri, con le due grandi finestre laterali di forma quasi quadrata sormontate da architravi a cuspide di stile classico sovrastate da fregi barocchi, e la volta dell'abside con le sue vele completamente decorate da affreschi secenteschi. Nel settore centrale tra le due finestre c'era una nicchia sovrastata da una pesante cornice barocca, nella quale era collocata la statua di S. Agnese.

Il 1731 è l'anno nel quale viene strappato dalla facciata della chiesa il protiro sostenuto da due colonnine di marmo<sup>82</sup>. La vicenda si svolse in questi termini.

I Padri avevano fatto sostituire le due colonnine in marmo che reggevano il protiro.

---

(79) ASM-Fdo religione-cart.4992: Censo Biserio 16 febbraio 1692.

(80) ASDL-Visite Pastorali: 1914-Vescovo mons. Zanolini.

(81) Giovanni Agnelli: *Dizionario storico geografico del Lodigiano* – Lodi 1886, pag 152.

(82) ASM-Fdo religione-cart. 4999: 1731 – *Colonne alla porta della chiesa*.

Ugo Villani, che abitava di fronte alla chiesa di S. Agnese, sostiene che le nuove colonnine sono state posizionate per circa 2 braccia più in fuori rispetto alle precedenti, ostacolandogli con ciò l'ingresso con la carrozza nel suo portone. Il 10 luglio il Priore, nonostante la perizia di un tecnico abbia accertato che le nuove colonnine sono state posizionate nello stesso punto delle vecchie, ordina di farle arretrare di un braccio.

Il 12 luglio Ugo Villani fa strappare le colonnine del protiro che vengono poi raccolte e trasportate temporaneamente nel chiostro.

Il Priore ricorre alle autorità cittadine, le quali nominano due delegati nelle persone del questore Azzati e dell'avvocato Muzani, ma sotto le pressioni del Villani, che come Decurione della città era evidentemente molto influente, l'Azzati si dimette asserendo motivi di incompatibilità. Il 20 marzo 1736 il tribunale decide per la ricollocazione delle colonne, ma il Villani ricorre allora ad un altro tribunale.

Passano gli anni ma la questione non si risolve più. E la facciata è rimasta senza il protiro.

Di Ugo Villani si sa che fu trovato morto nel letto la mattina del 30 marzo 1759, e fu sepolto in S. Francesco nella Cappella di S. Pietro d'Alcantara<sup>83</sup>. Lasciò una figlia, Giovanna, che morì al suo secondo parto nel 1761, e fu sepolta anch'essa in S. Francesco.

Al posto del protiro venne successivamente costruita una tettoia in legno che esisteva ancora nel 1876<sup>84</sup>, quando si propose di sostituirla con una in zinco, per fortuna senza effetto, e che venne poi eliminata durante i restauri della facciata nel 1903.

Per quanto riguarda le campane, in un inventario di tutte le campane presenti in Lodi, redatto nel 1762 dal sacerdote Giuseppe Anselmo Robba<sup>85</sup>, si segnala che a S. Agnese ci sono tre campane «rifatte a giorni miei.»

(83) A. Timolati: *Genealogia di famiglie lodigiane* pag. 306.

(84) APSLLO-Raccoglitore S. Agnese II, 1876 10 maggio: proposta per una nuova tettoia in zinco.

(85) BCL Arm. XXIV, A.6: *Nota delle campane che sono entro le mura delle nostra città*, a cura del prete Giuseppe Anselmo Robba.

Nel 1841 la Fabbriceria di S. Lorenzo fa costruire la balaustra in marmo col cancelletto in ferro battuto davanti alla cappella di S. Agostino, affidando il compito al marmorino Giacomo Pifaretti di Lodi ed al fabbro ferraio Bernardo Conti.

Il costo di £ 1200 è finanziato dal lascito di un benefattore, il dott. fisico Gemello Villa<sup>86</sup>, che l'aveva voluta nel suo testamento del 1834, sia per impedire che i fedeli appoggiassero oggetti e cappelli sull'altare, sia soprattutto per proteggere la preziosa ancona del Piazza da lui stesso fatta restaurare con vistosa spesa dai celebri restauratori di Brera in Milano De Antoni e Fidanza<sup>87</sup>.

Allo stesso Pifaretti viene affidato nel 1842 il compito di costruire anche la balaustra davanti all'altare dei Re Magi.

Nel 1854, per rifare il pavimento della chiesa si estrae ed asporta il terreno sottostante e lo si vende per ripagare almeno in parte le spese. In mancanza di altra documentazione si può supporre che fu in questa circostanza che si eliminarono tutte le lapidi tombali, delle quali c'è ancora traccia nei disegni del 1841. E forse si asportarono anche le storiche tumulazioni sottostanti.

Nel 1903 si decide di eliminare le sovrastrutture barocche<sup>88</sup>.

In occasione dell'approssimarsi del 16° centenario del martirio di S. Agnese (305-1905), che verrà celebrato ad iniziare dal gennaio 1904, il parroco Cristoforo Madonini invita i parrocchiani a sostenere i restauri necessari per riportare la chiesa al suo stile primitivo<sup>89</sup>.

Sulla rivista "Archivio Storico Lodigiano" del 1903 si legge:

La fabbriceria parrocchiale di S. Lorenzo ha intenzione di riportare alle forme originali l'interno della chiesa di Sant'Agnese. Allo scopo ha interpellato l'ing. Peroni dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei monumenti di Lombardia, per ripristinare colonne e lesene trasformate dagli interventi barocchi.

---

(86) Il dott. Gemello Villa (1749 – 1834) fu per 20 anni direttore dell'Ospedale Maggiore di Lodi, e fu un amante e protettore delle Belle Arti.

(87) APSLLO-S.Agnese raccoglitore II, 1839-1841.

(88) ASLod - 1903, p. 45.

(89) APSLLO-S.Agnese raccoglitore II, 1903 gennaio.

Nel settembre del 1903 la Fabbriceria di S. Lorenzo chiede alla giunta municipale un sussidio per finanziare i restauri della chiesa di S. Agnese. Questa sottopone la richiesta alla “Deputazione Storico Artistica” che così decide<sup>90</sup>:

1. Che si approvi il restauro sempre che ispirato ad un concetto artistico.
  2. Che pur troppo il restauro non potrà conservare le pitture antiche e avrà solo lo scopo di ritornare la chiesa alla sua forma primitiva.
  3. Che sarebbe necessario conoscere in precedenza quanto si intende fare, e con quali garanzie di direzione e di esecuzione.
  4. Che però fin d'ora non si può a meno di deplorare il parziale rifacimento di un lato delle lesene dell'altare con materiali inadatti col proposito di intonaco e di eventuale coloritura.
  5. Che quando la Giunta comunale accordi un sussidio, debba darlo ad opera ultimata ed approvata.
  6. Che è raccomandabile un restauro accurato della facciata e specialmente della porta.
- Ottemperando a ciò la Deputazione approverebbe il sussidio domandato.

Restaurando la facciata nel 1904, si ricostruiscono le decorazioni in cotto del portale e si affida al pittore lodigiano Bignami l'incarico di dipingere l'affresco nella lunetta sopra al portale, raffigurante Santa Agnese fra due angeli alati dei quali uno le porge un giglio e l'altro la palma del martirio.

Nel resoconto della visita pastorale del 1914, il Vescovo mons. Zanolini spiega che

In questi ultimi anni, per iniziativa del benemerito Prevosto Madonini, la sovrapposizione posticcia dell'interno fu demolita, ed anche l'interno si acquista la fisionomia primitiva.

#### *1934 – 1935 : Restauro dell'abside*<sup>91</sup>

Il 28 febbraio 1934 il parroco mons. Giovanni Comizzoli a nome della Fabbriceria di S. Lorenzo chiede alla Soprintendenza all'arte di Lombardia la autorizzazione ad eseguire i lavori di restauro dell'abside da lungo tempo studiati con la collaborazione della Soprintendenza stessa.

---

(90) BCL ASLod 1904, pag. 45/46 – *Atti della Deputazione Storico-Artistica*.

(91) APSLLO-Atti riguardanti il restauro dell'abside – 1934-1935.

Il 1 maggio la Direzione del Reparto Monumenti della Soprintendenza, dopo un sopralluogo, acconsente all'apertura delle due finestre oblunghe in fondo all'abside, secondo le tracce che si sono rinvenute negli assaggi, come pure all'apertura della finestra laterale nella cappella a sinistra dell'abside.

Chiede però che le siano inviate le copie dei progetti.

In particolare per quanto riguarda la tinteggiatura suggerisce l'invio di un restauratore di fiducia della Soprintendenza per effettuare gli assaggi sotto la volta.

Approva incondizionatamente l'intenzione di rimuovere la Cassa dell'organo per liberare l'occhio del rosone.

L'8 maggio mons. Comizzoli non invia le copie dei progetti, ma risponde elencando gli interventi previsti :

1. Riformare le due finestre dell'abside centrale riconducendole alle forme primitive
2. Riaprire la finestra laterale della cappella di destra e ridurre a finestra circolare quella rettangolare sopra l'altare
3. Correggere nel miglior modo la finestra pure rettangolare della cappella di sinistra
4. Quanto alla nicchia aperta nella parete al centro del coro, la Fabbrica si rimette al giudizio della Regia Soprintendenza, se lasciarla o sopprimerla
5. Parimenti si rimette al suo giudizio quanto alla decorazione, pregandola unicamente a considerare che si tratta di una chiesa funzionata, non di un museo, dove possono trovar posto le pitture più malconce e informi. Non pare poi sia necessario subordinare la concessione de' restauri alle piccole rimozioni prescritte. Chi è disposto a fare il più e il meglio, non si può presumere riluttante alle piccole ragionevoli modificazioni suggerite

Il 21 agosto La Curia Vescovile concede a mons. Comizzoli la autorizzazione ad eseguire i lavori di restauro sotto la supervisione dell'architetto Ferdinando Reggiori inviato dalla Soprintendenza di Milano.

Una scritta sul fondo dell'abside porta la data del restauro: «14 SET. 1934».

Per quanto riguarda gli interventi più recenti resta da segnalare che nel 1956 riaffiora l'affresco dedicato alla "Madre del Buon Consiglio", da dietro uno strato di intonaco, tavelle e cartone, con cui era stato ricoperto in epoca ignota.

Nel 1958 mons. Antonio Gaboardi fa eseguire i restauri della Cappella della Madonna della Cintura, che viene inaugurata il 29 novembre<sup>92</sup>. E nel 1967 si effettua lo stralcio e restauro dell'affresco della Crocifissione.

Mentre è parroco don Luigi Fioretti la Sovrintendenza alle Gallerie di Milano affida alla signora Pinin Brambilla Barcilon il compito di strappare l'affresco raffigurante la Crocifissione, di restaurarlo e di collocarlo nell'antica aula capitolare fatta restaurare dallo stesso don Luigi. La foto scattata prima dello strappo mostra il pessimo stato di conservazione dell'affresco e le pessime condizioni dell'ambiente in cui da secoli si trovava nascosto, a contatto con le corde delle campane.

### *Organo ed Organista*

Il primo riferimento alla presenza di un organo nella chiesa si trova nei decreti emessi nel Gennaio 1584 dal visitatore apostolico Francesco Bossi, il quale ordina che l'organo sia rimosso e posto sopra la porta della Sacrestia entro tre mesi, e sia vietato suonarlo finché non sia stato trasferito. È probabile che esso si trovasse su una parete laterale del presbiterio, dal quale doveva essere rimosso in ottemperanza ai nuovi canoni del Concilio Tridentino che riservavano il presbiterio ai presbiteri ed alla celebrazione eucaristica.

Contro questa imposizione si appellò il Priore frate Aurelio da Lodi, perché la povertà del monastero non consentiva di affrontare questa spesa. L'organo fu poi rimosso alcuni anni dopo, per essere collocato sopra la porta della Sacrestia come voleva il Bossi, con la cantoria sulla parete di fronte, come si intuisce dagli affreschi ancora visibili, databili fra la fine del '500 e gli inizi del '600.

Un altro riferimento all'organo si trova in un bilancio fatto nel 1698 in occasione dell'affitto della "*Casa Pirdompina*" situata alla Gatta<sup>93</sup>.

In esso fra le spese dell'anno compaiono anche 60 libbre per un organista e 50 per due musiche composte da un maestro di cappella.

---

(92) ASDL-cart.16-S. Agnese 29 novembre 1958.

(93) ASDL-Agostiniani-4: Bilancio per autorizzazione del livello sulla casa Pirdompina.

Nel bilancio del 1770 tra le spese si trovano «£ 84 all'organista e leva mantici»<sup>94</sup>.

Il 15 aprile del 1800<sup>95</sup> il rettore dei Padri Somaschi, che l'anno precedente erano subentrati agli Agostiniani dopo la loro soppressione del 1798 e che rimasero in S. Agnese una decina d'anni, rivolge una istanza alla Regia Amministrazione, perché venga riparato l'organo della chiesa di S. Agnese reso inutilizzabile per il danno provocato dall'acqua prima che si riparasse il tetto.

L'amministrazione fa eseguire una perizia e si accolla l'onere della riparazione valutata in £ 145.

Il lavoro prevede anche la chiusura «di dietro con tre assi per ripararlo dalla polvere». La riparazione è eseguita da Gio. Battista Chiesa. Il 20 maggio l'organista Mauro Antonio Battaini collauda l'organo e lo trova perfetto.

Una nota dice che S. Agnese è ora sussidiaria di S. Lorenzo.

Il primo luglio 1833<sup>96</sup> il parroco Carlo Tobia Moro chiede l'autorizzazione ad eseguire i lavori di muratura nella contro facciata della chiesa per installare il nuovo organo offerto da un benefattore, il cui nome è indicato sulla targa affissa sullo stipite destro:

1833 dono del dottor fisico Gemello Villa.

Il nuovo organo risulta installato il 9 gennaio 1834.

L'organo, a campata unica monocuspide con ali, presente ancora attualmente, fu opera di Carlo Bossi (1770 circa -1836), appartenente ad una famiglia di organari bergamaschi, che nel 1816 aveva aperto una succursale della bottega a Lodi,.

Egli era aiutato nel suo lavoro dal figlio Adeodato Bossi-Urbani, autore di strumenti che, per altissima qualità, fruttarono alla bottega una notevole rinomanza. Per la grande perizia delle sue realizzazioni e per le migliorie tecniche da lui introdotte, ricevette numerose benemerenzze ufficiali<sup>97</sup>.

---

(94) ASM-cart.1817-Ammin. Fdo Religione: 1770-atti precedenti la soppressione.

(95) ASM-Ammin. Fdo religione-cart. 1817.

(96) ASDL-cartella 16/1486.

(97) ASLod 1998, Matteo Mancini: *Organi storici di Lodi*, pagg. 215-217.

Nel 1881 fu restaurato da Cesare Cavalli<sup>98</sup>, che tra 1883 e il 1890 restaurò anche l'organo della chiesa del Carmine.

Anche i Cavalli erano una famiglia di organari bergamaschi che si stabilirono a Lodi nel 1855, aprendo una bottega per fronteggiare la concorrenza dei Serassi e dei Bossi loro maestri.

LA CHIESA DI STA AGNESE DAGLI AGOSTINIANI  
ALLA PARROCCHIA DI S. LORENZO

*La soppressione degli ordini religiosi  
sotto il governo napoleonico*

Il 23 giugno 1798, giorno 5 Messidoro anno VI della Repubblica cisalpina, il cittadino dott. Giuseppe Crociolani notaio di Lodi, per conto del Governo della Repubblica, emette lo «*Istromento di soppressione ed abolizione del Convento degli Agostiniani di S.ta Agnese*»<sup>99</sup>.

I pochi frati rimasti (5 in tutto) sono costretti ad abbandonare il convento in abiti civili.

La chiesa però, che già da qualche anno era considerata sussidiaria di S. Lorenzo, non viene chiusa, ma continua ad essere officiata, in attesa di essere destinata ai padri Somaschi, il cui convento di Rivolta d'Adda era stato chiuso e i padri trasferiti a Lodi.

Nel 1799 risultano già installati i Padri Somaschi<sup>100</sup>, che vi rimangono fino al 1810, anno della loro soppressione<sup>101</sup>.

*Cappellania di S. Agnese*

Dopo il loro allontanamento la chiesa rimase per breve tempo chiusa, per essere poi riammessa al culto come sussidiaria di S. Lo-

(98) APSLo-cartella S.Agnese II, fascicolo «*Restauro organo*», 15 marzo e 17 maggio 1881.

(99) ASM-Amministr. Fondo Religione: 23 giugno 1798.

(100) ASM-Amministr. Fondo Religione: atti successivi alla soppressione – scuole normali in S. Agnese.

(101) APSLLo-cart.10/1: 12 giugno 1830 risposta della Fabbriceria al Delegato demaniale.

renzo, con disposizione del 18 giugno 1810 emessa dal Direttore del Demanio nel Dipartimento d'Olona ed uniti, e riconfermata il 28 febbraio 1811<sup>102</sup>, disponendo invece al suo posto la chiusura della chiesa dei SS. Naborre e Felice, che si trovava in corso Archinti.

Insieme alla chiesa venne ceduta alla Parrocchia anche «una porzione dell'annesso locale sufficiente per l'abitazione del coadiutore.» Allo scopo viene inviato sul posto l'ing. Pavesi per effettuare una ispezione onde verificare la quantità e la qualità degli ambienti da riservare a questo uso.

Da questo momento la responsabilità della amministrazione della chiesa viene assunta dal Parroco e dalla Fabbriceria di S. Lorenzo. In S. Agnese viene posto un sacerdote chiamato prima semplicemente custode e poi cappellano. Il primo custode citato nei documenti è don Filippo Grechi, che muore nel 1834<sup>103</sup>. Al suo posto il parroco mons. Carlo Tobia Moro affida l'incarico al diacono Prospero Ferla, e poi a don Gaetano Granata.

Nel 1830 una risposta della Fabbriceria al Delegato Demaniale afferma che dopo la soppressione dei Padri Somaschi la chiesa non ha subito alcuna variazione. La situazione economica non è per nulla florida, e i sussidi promessi dal Regio Governo sono considerati addirittura risibili<sup>104</sup>.

Dal 1845<sup>105</sup> si parla di Cappellania di S. Agnese, e nel 1857<sup>106</sup> si definiscono gli obblighi del Cappellano, fra i quali si indicano oltre alle confessioni anche la istruzione catechistica in S. Agnese e l'assistenza ai poveri, oltre all'obbligo di subsidiare la chiesa di S. Lorenzo nelle funzioni parrocchiali compatibili.

Nel 1947 il Parroco mons. Venanzio Felisi vende al sig. Renzo Garotta la proprietà del corridoio che da corso Roma dava accesso alla chiesa di S. Agnese<sup>107</sup>.

---

(102) APSLLo-cart. 10/1: Riapertura della chiesa di S. Agnese – Lettera del Delegato demaniale.

(103) APSLLo-cart.10/1: Documenti riguardanti i custodi – 24 luglio 1834.

(104) APSLLo-cart.10/1: 12 giugno 1830.

(105) APSLLo-cart. 10/1: 25 agosto 1845, nomina di don Paolo Dancardi a custode di S. Agnese.

(106) APSLLo-cart. 10/1: 29 aprile 1857, nomina di don Isidoro Granata a custode di S. Agnese.

(107) ASDL-cart. 16-S.Agnese 11 aprile 1947.

## APPENDICE

*1) Riepilogo delle scritte che si trovano nella chiesa e dintorni.*

Alla base destra della prima volta della navata centrale è inciso in numeri arabi l'anno 1507

*Sugli stipiti delle volte trasversali delle due navate laterali*

All'altezza delle prime due cappelle di destra e di sinistra, è riportata in caratteri gotici (più piccoli sopra la prima volta entrando, e più grandi sopra la seconda) la scritta :

*Fratrīs Bernardi Richardi Sacre Theologie Professoris Benefitio \* Deo Gratias* (Per dono di frate Bernardo Riccardi professore di sacra teologia \* Grazie a Dio)

Che testimonia come frate Bernardo Riccardi che fu priore in S. Agnese nel 1482, abbia contribuito a far decorare le prime quattro volte delle navate laterali. Il che dovette avvenire sul finire del '400.

*Cappella di S. Agostino prima destra*

Al centro della volta bianca è affrescato un sole raggianti contenente il monogramma JHS = *Jesus Hominum Salvator*, (Gesù Salvatore degli Uomini) ideato da S. Bernardino da Siena (1380-1444) e da lui usato come simbolica arma di pace durante le sue peregrinazioni apostoliche, che si diffuse rapidamente in Italia e in Francia, apparendo, oltre che nelle chiese, anche sulle case e gli edifici pubblici.

Nella grossa cornice quadrata sopra il timpano della cappella è racchiusa la scritta:

IBI ERECTUS EST  
MEDICUS

UBI IACEBAT AEGROTUS

(È sorto un medico laddove giaceva un ammalato)

a significare la potenza di Dio che, accompagnando Agostino verso la conversione, ha trasformato una persona incapace di trovare la propria strada in una guida per la Cristianità.

*Scritte inserite nel polittico Galliani*

Nella trabeazione fra la cimasa ed il registro superiore una scritta che dice

VEN. FRATRIS NICOLAI GALLIANI IUSSIO MDXX  
(Commissione del venerabile frate Nicola Galliani 1520)

ci ricorda che il priore frate Nicola Galliani fu il committente dell'opera.

Nel registro inferiore, sono raffigurati a sinistra i Santi Bassiano Vescovo di Lodi, in abiti episcopali, e Nicola da Tolentino, in abito agostiniano, che reca un giglio, il Crocefisso e sole raggiato ed un libro aperto sulle cui pagine si legge :

PRAECEPTA PATRIS MEI SERVAVI. REGNUM MUNDI ET OMNE ORNATUM SAECULI CONTEMPSI (Ho osservato i precetti del Padre mio. Ho disprezzato il potere del mondo ed ogni ricchezza materiale)

Nello scomparto centrale è raffigurato S. Agostino in cattedra, in manto episcopale sopra l'abito monacale, che mostra in un libro aperto la regola evangelica :

ANTE OMNIA FRATRES CARISSIMI DILIGATUR DEUS DEINDE PROXIMUS  
(Prima di tutto fratelli carissimi si ami Dio e poi il prossimo)

*Cappella dei Re Magi seconda destra*

Al centro del frontone, sopra la trabeazione che sovrasta la grande tela dell'Adorazione dei Magi, una locandina contiene la scritta

DEUS  
INCREMENTUM  
DEDIT  
(È Dio che ha fatto crescere)

riferimento biblico alla prima lettera di S. Paolo Apostolo ai Corinti (3,6) in cui si dice :

«Io ho piantato, Apollo ha innaffiato, ma Dio ha fatto crescere. Quindi né colui che pianta è qualche cosa, né colui che innaffia, ma solo Dio che fa crescere. ...Noi infatti siamo gli operai di Dio: voi invece siete il campo di Dio e l'edificio di Dio.»

Ma la frase nella sua sintetica espressività può significare che  
«È Dio che dà valore a tutte le cose.»

Due angeli affrescati nelle lunette sopra l'architrave sostengono due cartigli con le scritte :

REGI OMNIUM POTENTISS. SACERDOTI OMNIUM MAX.  
(Al Re fra tutti potentissimo) (Al Sacerdote fra tutti massimo)

La tela è firmata su di una roccia, sul lato inferiore sinistro, dove si legge:

FRATRIS SOLICITI LUDENSIS AUGUSTINIANI OBSE. LOMB. INDUSTRIA EFFECTUM 1596.

(Dipinto ad opera di frate Sollecito [Arisi ] Lodigiano Agostiniano dell'Osservanza di Lombardia 1596)

*Cappella di S. Ubaldo terza destra*

Nel cartiglio ellittico sotto al voltone è scritta l'intestazione della cappella:

DIVO UBALDO  
CANONICO REGULARI  
EPISCOPO EUGUBINO  
(A sant' Ubaldo Canonico Regolare Vescovo di Gubbio)

*La lapide sul lato sinistro porta la scritta:*

DOM  
 CLAUDIUS VILLANUS I(URIS) C(ONSULTUS) SACELLUM  
 HOC DIVO UBALDO CAN(ONICO) REG(ULARI)  
 DICATUM MORIENS INSTAURAN/  
 DUM RELIQUIT ADIECTA ETIAM  
 DOTE QUA SACRUM QUATER IN  
 HEBDOMADA ET ANNIVERSARIA  
 QUOTANNIS PERPETUO  
 CELEBRENTUR  
 FRATRIS DEFUNCTI PISSIMAM  
 VOLUNTATEM D(OMINUS) CONSTANTIUS  
 CAN(ONICUS) REG(ULARIS) EST EXEQUUTUS

A Dio Ottimo Massimo.  
 Claudio Villani Giureconsulto,  
 morendo ordinò di restaurare questo altare  
 dedicato a Sant' Ubaldo Canonico Regolare.  
 Aggiunta anche una dote  
 con la quale si celebrassero ogni anno in perpetuo  
 il Divino Sacrificio quattro volte alla settimana  
 e gli anniversari.

Don Costanzo Canonico Regolare  
 esegui la piissima volontà  
 del fratello defunto.

*La lapide sul lato destro porta la scritta:*

DOM  
 CLAUDIO VILLANO IAC(OBI) ANT(ONII) F(ILIO) IUR(IS)  
 CON(SULTO) AC PATRICIO LAUDENSI  
 VIRO ET INGENII PRAESTANTIA  
 ET GRAVITATE CONSILII PRAE/  
 CLARO ANNO AETATIS SUAE  
 XXXXVIII SALUTIS HUMANAE  
 MDLXXXIII EXTINTO  
 D(OMINUS) CONSTANTIUS CAN(ONICUS) REG(ULARIS)  
 FRATERNAE MEMORIAE ERGO P(OSUIT)

A Dio Ottimo Massimo.  
 A Claudio Villani figlio di Giacomo Antonio  
 Giureconsulto e nobile Patrizio Lodigiano,  
 per prestanza di ingegno  
 e profondità di consiglio preclaro,  
 deceduto nell'anno di sua età XXXXVIII,

della salvezza umana MDLXXXIII.

Don Costanzo Canonico Regolare  
pertanto pose a ricordo del fratello.

Sulla teca contenente le reliquie :

RELIQUIAE	Reliquie
S. UBALDI EP. EUG. C	di S. Ubaldo Vescovo di Gubbio e Canonico
ET S. LIBERATAE VIRG. MART.	e di Santa Liberata vergine e martire

Sulla trabeazione dorata che fa sfondo all'altare e racchiude il tabernacolo, una scritta suddivisa in quattro comparti dice :

VERE DEUS EST (Tabernacolo) IN LOCO ISTO  
(Davvero Dio è presente in questo luogo)

*Porta di accesso alla sala S. Giovanni*

Sotto al voltino della porta di accesso alla sala S. Giovanni una scritta ricorda la famiglia dei Concoreggi, che ha fatto collocare il bel bassorilievo in terracotta sovrastante la porta stessa raffigurante al centro la deposizione di Cristo, alla destra S. Martino, alla sinistra S. Cristoforo col bambino e un offerente inginocchiato probabilmente appartenente alla famiglia dei Concoreggi :

ANTIQUISSIMAE CONCORREGIARUM FAMILIAE  
SPERONO PATRI, DANIELI AVO,  
CLEMENTI PATRUO, MAGNO GABRIELI PROAVO,  
AC DANIELI QURTO CIVIBUS OPTIMIS  
MARCELLUS, ET MODESTUS BENEMERI[TIS] POSU[ERUNT]  
ANNO 1550

Della antichissima famiglia dei Concoreggi  
a Sperone padre, a Daniele nonno,  
a Clemente zio paterno, al grande Gabriele bisavolo,  
ed a Daniele quarto [ o il corto ?] ottimi cittadini  
Marcello, e Modesto ai benemeriti posero  
Anno 1550

*Affresco nella lunetta alta della parete destra*

L'affresco che raffigura S. Agostino fra i dottori riporta, sotto ciascun Dottore o Teologo della Chiesa, il titolo a lui attribuito, mentre tutt'intorno alcune scritte ricordano (con la mentalità del tempo) l'opera di Agostino in difesa della vera Fede.

Da sinistra verso destra sono rappresentati:

<i>Doctor Fundamentarius</i>	= beato Egidio Romano (dottore fondamentale)
<i>Doctor Resolutus</i>	= Giovanni Bacone (dottore analitico)
<i>Doctor Angelicus</i>	= S. Tommaso d'Aquino (Dottore angelico)

S. Agostino Dottore della Chiesa, in abito monacale nero, che calpesta un eretico sotto al quale è scritto

*Semper incassum* = Sempre inutilmente  
*Impiorum capita contrivit* = Calpestò il capo degli empi

mentre indica col dito la fine destinata agli eretici, rappresentata da una immagine con la scritta

*Sic compressa temeritas* = Così è schiacciata la temerarietà,  
 seguono poi altri tre dottori

*Doctor Seraficus* = Bonaventura da Bagnoregio (Dottore serafico)

*Doctor Solemnis* = Enrico di Gand (Dottore solenne)

*Scotus Niger* = Gregorio da Rimini (detto lo Scoto Nero)  
 il cui titolo era Dottore Acuto, o Dottore Autentico

Sopra di loro, illustrate da raffigurazioni, si leggono le seguenti scritte che spiegano la missione di Agostino e dei Dottori, e le punizioni per gli eretici.

*Exultat Umbra* = Esulta l'ombra

*Aemula solis.* = Emula del sole      *Ex nomine omen* = Dal nome il presagio

*Gradior simul* = Avanzo insieme      *Degeneres arguit* = Denuncia i degeneri

*Sic compressa temeritas* = Così è schiacciata la temerarietà

*Dissipata dissipabitur* = Le dissipazioni siano dissipate

*Non radiis inferior* = Non inferiore alle verghe

*Caligine ducti* = Attirati nella caligine

*Degeneres humani ritus male agentes* = Gli esseri umani degeneri che che si comportano male.

*Eminet et emicat* = Si innalza e risplende

*Arma ministrat* = Fornisce le armi

Nell'angolo in basso a destra porta la data 1698.

#### *Abside centrale*

Nella lunetta di destra, l'affresco rappresentante la morte di S. Agostino, porta la firma

F.C.N. ZERBUS

DE LAUDE FIERI IUSSIT ANNO 1689

(Frate Cesare Nicola Zerbi

da Lodi fece fare l'anno 1689)

Frate Cesare Nicola Zerbi, al secolo Domenico Zerbini, era frate Agostiniano di S. Agnese.

Sulla parete di fondo dell'abside è incisa la scritta

14 SET. 1934

Che ricorda l'anno nel quale anche l'abside è stata riportata allo stile antico, dal parroco di S. Lorenzo, Giovanni Comizzoli.

*Abside sinistra*

Sopra l'affresco della Madonna, raffigurata fra S. Agostino e S. Chiara da Montefalco, una locandina racchiude la dedica

MATRI  
BONI CONSILII  
(Alla Madre del Buon Consiglio)

Che era uno dei titoli con i quali Maria veniva venerata dagli Agostiniani. S. Agostino regge un libro sul qual è scritto un principio della sua Regola

ANTE OMNIA FRATRES CARISSIMI DILIGATUR DEUS DEINDE PROXIMUS  
(Prima di tutto fratelli carissimi si ami Dio e poi il prossimo)

*Cappella di S. Nicola da Tolentino terza sinistra*

Sul frontone della cappella un cartiglio ellittico contiene la dedicazione:

DIVO NICOLAO  
TOLENTINATI  
EREMITAE  
AUGUSTINIANO

A san Nicola  
da Tolentino  
eremitano  
agostiniano

Nella nicchia della cappella è collocata la statua lignea di S. Nicola da Tolentino che regge con la sinistra un crocifisso, e con la destra un libro aperto sul quale si leggono le seguenti parole, che sono le medesime presenti sul polittico Galliani :

PRĒCEPTA            MŪDI ET  
PATRIS M̄              ŌE ORNA  
SERVAVI               TŪ SEĒCLI  
REGNŪ                 CĒMPSI

PRAECEPTA PATRIS MEI SERVAVI.

REGNUM MUNDI ET OMNE ORNATUM SAECULI CONTEMPSI

(Ho osservato i precetti del Padre mio.

Ho disprezzato il potere del mondo ed ogni ricchezza materiale)

*Cappella di S. Tommaso di Villanova seconda sinistra*

Sul frontone un grande cartiglio contiene la scritta semi cancellata :

SS. THOMAE DE VILLANOVA  
ET IOANNIS ET PAULI  
COMMUNE SACELLUM COMMUNIS ARA

Dei Santi Tommaso da Villanova  
e Giovanni e Paolo  
comune cappella comune altare

Che ricorda come alla precedente devozione per i due fratelli martiri

Giovanni e Paolo, il cui culto si era diffuso soprattutto sul finire del '500, si sovrappose successivamente la devozione per il grande santo agostiniano Tommaso da Villanueva, vescovo di Valencia, morto nel 1555 e canonizzato nel 1659.

Sulla parete destra della cappella è affrescato un pozzo dal quale sventola un nastro con la scritta:

HAURIAR NON EXHAURIAR (Sarò attinta ma non mi esaurirò)

Esso raffigura il biblico pozzo di Giacobbe, e ci rimanda all'episodio evangelico della Samaritana (Gio. 4,1- seg.), nel quale Gesù promette un'acqua che disseterà in eterno:

«Chi beve quest'acqua tornerà ad avere sete: chi invece berrà l'acqua che gli darò io, non avrà più sete in eterno; ma l'acqua che gli darò, diventerà in lui sorgente di acqua zampillante fino alla vita eterna.»

*Cappella della Madonna della Cintura prima sinistra*

Sul frontone della cappella c'è un nastro con la scritta semi cancellata :

[M]ATE[R] C[O]NSOL[AT]I[ON]IS  
(Madre della consolazione)

E uno stemma con la scritta :

AVE MATER CONSOLATIONIS  
(Ave Madre della Consolazione)

Che era l'altro titolo col quale gli Agostiniani veneravano Maria.

Sotto questo titolo Maria era venerata dalla Confraternita Agostiniana dei Cinturati, o Scuola della Cintura, appartenente al quart'ordine agostiniano.

Sotto la nicchia contenente la statua della Madonna un cartiglio dorato dice :

VITAE THESAURUS Tesoro di Vita  
GRATIAE ABYSSUS Abisso di Grazia

*Corridoio esterno verso la sala S. Giovanni*

Entrando nel corridoio dalla chiesa, sulla parete destra un affresco secentesco raffigura S. Caterina da Alessandria che, seguita da alcuni dottori meravigliati della sua dottrina, viene condotta davanti all'imperatore Massenzio (o Massimino), col quale discute le proprie tesi in sostegno della Fede cristiana.

In calce all'affresco una scritta in versi, parzialmente cancellata, recita:

O DOTTA, O CASTA, O MARTIRE FELICE  
E TRIONFANTE IN OGNI ASSALTO HAI L'ALMA

TORNI LA NOBIL CHIOMA E VINCITRICE  
DOT (...) SACRA PALMA

È probabile che questi versi siano stati suggeriti sul finire del '600 dal poeta Francesco De Lemene, molto amico di Padre Giulio Cesare Baggi, che compose anche altri versi in onore di S. Agnese.

In direzione opposta verso il piccolo chiostro, un affresco rappresenta una monaca in abito agostiniano, verosimilmente Santa Chiara da Montefalco, inginocchiata in adorazione davanti al Crocifisso.

Alla sinistra c'è un monaco anacoreta stilita, e un angioletto che reca una striscia con la scritta :

HIS AD AETHERA (Con queste azioni si sale al Cielo)

*Sulla parete esterna del piccolo chiostro*

In anni recenti Mons. Luigi Fioretti (1961-1997) fece porre nel piccolo chiostro una lapide che, come afferma Defendente Lodi, si trovava nella chiesa di S. Lorenzo

coperta da un armadetto in vicinanza della portina laterale che mette in strada<sup>108</sup>:

In essa si legge :

IOAN(NI) AUGUSTINO VISTARIN(O)  
IMPER(ATORIS) CAROLI V AUSPICII  
TER(TIAE) COHOR(TIS) DUCTORI  
OB SUMMAM COMITATEM  
MORESQ(UE) SUAVISSIMOS  
OMNIBUS PERIUCUNDO  
FERDINANDUS VISTARINUS  
PROPINQUO SUO B(ENE) M(ERITI) P(ONENDUM) C(URAVIT)  
VIXIT AN(NOS) LX OBIT MDLXXII  
ID(IBUS) APRILIS

A Giovanni Agostino Vistarini  
per volontà dell'Imperatore Carlo V°  
comandante della terza coorte,  
per la mirabile affabilità  
e i soavissimi costumi  
a tutti graditissimo,

Ferdinando Vistarini  
al suo congiunto benemerito fece porre.  
Visse anni LX, morì nel MDLXXII  
alle Idi (= il 13) di Aprile.

---

(108) ASLod 1898: Giovanni Agnelli: *Chiese di Lodi – S. Lorenzo*, pag. 134.

2) *Inventari della chiesa*

Elenco di alcuni esempi significativi.

1583 5 OTTOBRE, ISPEZIONE DEL BOSSI<sup>109</sup>

La chiesa è definita bella, anche se non mancano critiche sullo stato di manutenzione degli altari e delle suppellettili. A proposito dell'altare maggiore dice:

Ha l'altare maggiore nella parte inferiore vuoto e conservato indecentemente, con la mensa stretta e occupata da un tabernacolo senza copertura, con una predella stretta, e col terzo gradino parimenti stretto.

Poi afferma anche che «il coro dietro l'altare maggiore è antico.»  
Oltre all'altare maggiore il Bossi elenca nell'ordine i seguenti 8 altari:

S. Agostino, con un confessionale. S. Nicola da Tolentino, con la Cappella senza recinzione. S. Paolo, cappella antica con l'icona scrostata, senza Croce; segue l'altare della Vergine che differisce dagli altri altari, costruito a spese della Confraternita chiamata dei Cinturati istituita dieci anni fa'; S. Ubaldo. S.ta Monica, sotto l'organo, altare privilegiato che fu istituito a spese di Bartolomeo Corradi.

1680 10 GENNAIO PRIORE GIOVANNI MARIA SOMMARIVA<sup>110</sup>

si elencano 7 altari compreso il maggiore (in sequenza): Altare Maggiore con quadri laterali senza cornice e altri quadri nel coro con cornice. Altare di S.ta Monica. Altare di S. Ubaldo. Altare dei tre Magi. Altare di Santa Elena. Altare di S.Tomaso. Altare di S. Nicola

Compare in questo inventario l'altare dedicato a S. Tommaso di Villanova che fu canonizzato nel 1665. Sono inoltre inventariate 3 sacrestie, una più grande e due più piccole.

1683 22 OTTOBRE, PRIORE FRANCESCO MARIA MAINERI

Sono elencati 7 altari (in sequenza): altare Maggiore con 2 quadri laterali senza cornice dipinti da Paolo Morelli rappresentanti il Purgatorio, e 2 quadri nel coro: Cristo porta la croce, e Cristo depresso dalla Madre, S.Monica con un Ancona preziosa posta nel mezzo che fu fatta dipingere dal Padre Galiani nostro religioso, e un quadro con Sta Monica dalla parte del Vangelo, S.Ubaldo, Re Magi, S.Nicola, S.Elena, S.Tomaso di Villanova

Nella terza sacrestia si segnalano

doi palii di Brocato per la Croce et uno ha sopra S. Agnese.

---

(109) ASDL-1583 Visite Pastorali.

(110) ASM-Fdo religione-cart. 4999 – Libro Inventari.

Si tratta dello stendardo raffigurante da un lato S. Agnese e dall'altro la Madonna della Cintura, che veniva portato solennemente in processione il 21 gennaio.

1687 29 AGOSTO, ISPEZIONE DEL NOTAIO ERBA<sup>111</sup> per conto del Vescovo Bartolomeo Menatti, per valutare la richiesta del convento di portare da 12 a 15 il numero dei frati (estratto riguardante la chiesa):

...Primieramente la Chiesa del med.mo convento con tre navi et nove Altari compreso l'Altare maggiore tutti ben all'ordine et in stato di potersi celebrare la Santa Messa.

Di dietro all'Altare maggiore vi è il suo coro con le sue sedie superiori di noce capaci per diciotto sacerdoti, oltre le sedie inferiori al numero di dieci, havendo il detto coro l'ingresso anche per parte del claustro, di modo che li Padri entrando in coro non sono veduti dal Popolo, che si trova in Chiesa, oltre le due portine laterali all'Altare maggiore, per le quali s'entra nel Presbiterio.

Annesso al detto coro vi è il campanile sopra il quale vi sono tre campane, comodo per sonarle corrispondendo le corde d'esse nell'Andito dell'ingresso del med.mo coro, qual coro è chiaro per havere due belle finestre laterali con sue vetriate con una stanza picciola posteriore, ed annessa al detto coro, che serve per confessare e riporvi diverse suppelletili della med.ma Chiesa.

In vicinanza della stessa Chiesa vi è la sua sagrestia grande con due altre più picciole anesse una delle quali serve per l'aparato de sacerdoti, e l'altra per reconciliarsi.

1689 31 MAGGIO

Inventario di 7 altari: Maggiore, S.Monica, con un'ancona, e un quadro con S.Monica alla parte del Vangelo, S.Ubaldo, Re Maggi, Santissimo Crocifisso, con il Crocifisso che era sopra all'Architrave, detto altare si chiama anche di S.Elena, S. Tommaso di Villanova, S.Nicola.

1700 INVENTARIO FATTO QUANDO IL PRIORE [BASSIANO] BAGGI

HA PRESO POSSESSO DEL CONVENTO DI S. AGNESE

Inventariati 7 altari: Maggiore con due quadri laterali rappresentanti il Purgatorio, e «un baldacchino nuovo al Altare Maggiore fatto da frate Cesare Nicola Zerbo nostro cucinaro il dì dieci settembre 1695», S. Monica con ancone preziose e quadro di S. Monica alla parte del Vangelo, S. Ubaldo, Re Maggi, del S. Crocifisso (Il Crocifisso che era sopra all'Architrave" con una tendina di seta per coprire il medesimo Crocifisso), S. Tomaso di Villanova, S. Nicola.

In Sacrestia si trovano 22 quadri

---

(111) ASDL-Agostiniani-3 .

1798 3 MARZO

Prima della soppressione la repubblica incarica di fare un inventario generale di tutti i beni del convento<sup>112</sup>, intestato:

13 Ventoso anno VI della Repubblica

Notificazione delle Fondazioni de' legati, Stato Attivo e Passivo, Inventari di Sacrestia libreria e Convento de' PP. di S.ta Agnese di questa città.

Nell'inventario degli effetti esistenti in Chiesa si segnalano 46 quadri tra grandi e piccoli, e «sette quadri alli sette altari»

1845 28 NOVEMBRE,

INVENTARIO ESEGUITO DALLA FABBRICERIA DI S. LORENZO<sup>113</sup>

Altari inventariati in sequenza, secondo la loro ubicazione fisica:

S. Anna,

Maggiore,

B.V. del Buon Consiglio

Nell'inventario del 1841, all'altare della B.V. del Buon Consiglio una nota dice:

N.b. Tutti gli altri effetti di cui trovasi adornato detto altare si omettono dall'inventario perché asseriti di proprietà della predetta Società B.V. del Buon Consiglio.

Allo stesso altare è inventariata «una croce di rame inargentata appesa al quadro della B. Vergine»

Portina di ingresso dalla parte del Corso ad 1 anta

Portina a due ante con serratura

Antiporto di ingresso con serratura a chiave

S. Nicola, con 8 quadri con cornici d'oro esprimenti i miracoli del detto Santo

S. Andrea Avellino, con 4 quadri sulla volta esprimenti i miracoli del detto Santo

B.V. della Cintura

Portina che mette alla scala dell'organo

Porta grande di ingresso con due ante

S. Agostino

Re Maggi

S. Ubaldo

Sotto l'inventario dell'altare maggiore sono inventariati i seguenti quadri: 2 quadri in coro di cui uno della B.V.; 2 quadri piccoli – uno della B.V.

---

(112) ASM-Amm.Fdo religione-cart. 1817- notificazioni e inventari.

(113) APSLLo-cartella 10/5.

sopra la porta della sagrestia, uno di S. Paolo sopra la portina che mette al Corso; 1 quadro grande con la Nascita; 14 quadretti piccoli all'ingiro per la via Crucis; 2 quadri ai lati dell'altare maggiore con cornice dorata, uno di Gesù incoronato di spine, l'altro della B.V. del latte

1870 31 MARZO, INVENTARIO DELLA CHIESA DI S. AGNESE  
FATTO DALLA FABBRICERIA DI S. LORENZO SU DISPOSIZIONE  
DEL SUB-ECONOMATO, IN SEQUENZA :

Sagrestia

- Sopra l'armadio un Crocifisso di legno con piedistallo inverniciato
- 1 quadro ad olio senza cornice, antico, rappresentante S. Tommaso di Villanova

Corridoio

Coro

- 1 Crocifisso di legno inverniciato a prospettiva con altarino unito composto di 4 candelabri di legno indorati più di 3 lampane sostenute da braccialetti di ferro inverniciati. Il Crocifisso è coperto con tela di percallo rosso e frangia gialla.
- Coro di legno di noce recente a diversi sedili e a due ordini.

Altare maggiore

- 2 quadri posti sulle colonne dell'altare che rappresentano Gesù Incoronato di spine, e l'altro la Beata Vergine col bambino, questo però di qualche valore
- 1 cancello di ferro mobile per cui si entra nell'altare

Altare della Immacolata

- una lampada tenuta da braccialetto piccolo di ferro dinanzi alla Beata Vergine del Buon Consiglio, poi due giarette ed una tovagliola in onore di detta Madonna.
- Una icona di legno inverniciata e indorata contenente la statua della B.V. Immacolata di terra cotta inverniciata e indorata
- 1 quadretto rappresentante la Vergine del Buon Consiglio con cornice
- 1 quadro ad olio rappresentante il Crocifisso con cornice di legno antico
- 1 cancello di ferro antico a due aperture

S. Nicola

- 7 quadri ad olio antichi in onore di S. Nicola
- Icona vecchia contenente la statua del Santo
- Un cancelletto di ferro antico a due aperture

S. Andrea Avellino

- 4 quadri ad olio antichi posti nella volta dell'altare
- 1 quadro rappresentante S. Andrea di Avellino con cornice indorata, nuovo della Società
- due angeli di legno antichi inverniciati che sostengono le torce
- un cancelletto di ferro di ingresso al medesimo

## B.V. della Cintura

- Icona antichissima di legno contenente la statua della B.V. vestita di veste e di manto di seta
- Un cancello di ferro di ingresso dell'altare

## S. Agostino

- Una Icona intagliata e dorata antichissima contenente diversi quadri ad olio dipinti nel legno del professore Callisto Piazza (sic)
- Un cancello di ferro di ingresso al medesimo

## Re Magi

- 1 quadro in grande ad olio rappresentante l'adorazione dei Magi
- 7 piccoli quadretti intorno alla cima del quadro rappresentanti alcuni misteri
- un cancelletto di ferro di ingresso al medesimo

## S. Ubaldo

- 1 quadro ad olio con cornice di legno antica indorata rappresentante l'immagine di S. Ubaldo che opera un miracolo
- un cancello di ferro antico di ingresso al medesimo

## S. Anna

- un quadro in grande ad olio rappresentante la Madonna in mezzo ai suoi genitori
- altro quadro ad olio di fianco all'altare stesso rappresentante S. Teresa, con cornice di legno indorata
- un cancello di ferro a doppia apertura ad ingresso del medesimo

## All'intorno della Chiesa

- 14 quadretti di carta inverniciata con cornice di legno a lucido in nero e crocetta in capo rappresentanti le Stazioni di S. Croce
- piccolo quadro di S. Pietro sulla portina che immette al Corso
- una croce di legno antica con rispettivi fanali per le processioni
- un Crocifisso di legno sul pulpito

## 1873 2 GENNAIO, LA FABBRICERIA COMPLETA E CORREGGE

## ALCUNE IMPERFEZIONI DELL'INVENTARIO DEL 1870

## Collegato all'inventario della Chiesa di S. Agnese (del 1870)

1. Sulla portina di destra che mette alla Sagrestia sta incastonato un bassorilievo in terra cotta del secolo decimo quinto, in tre campi con altrettanti soggetti: un Ecce Homo, un S. Martino che fa parte del mantello ad un ignudo, ed un S. Cristoforo con putto e bordone accostato da divoti
2. Sulla portina dirimpetto che mette al corridoio verso il Corso di porta Cremona altra simile scultura Lombarda consistente in una medaglia coll'immagine della B.V.
3. Nei fianchi della cappella di S. Ubaldo stanno assicurate al muro due lapidi con iscrizioni commemorative di Claudio Villani istitutore e patrono della cappella

*Avvertenze*

Al n° 1 dell'altare dei Re Magi si trova di aggiungere che la pala d'altare descritta reca il nome dell'autore frate Sollecito coll'anno del lavoro 1596

Del pari nella Cappella di S. Agostino il capolavoro d'arte pittorica ed intaglio superiore ad ogni elogio descritta al n° 1 è non già di Calisto Piazza sibbene del Gran Maestro precedentogli Albertino Piazza suo zio.

Lodi il 2 gennaio 1873

La Commissione

(seguono le firme dei componenti la commissione)

## CITAZIONI

(i) Gli Agostiniani si installano a Lodi presso S. Agnesina .

Gio. Battista Villanova, *Historia della Città di Lodi* – seconda edizione. Agostiniani in Lodi l'anno 1336

Intorno all'anno 1336 fu da Benedetto 12. concesso in Lodi un luogo all'Ordine Agostiniano come dal privilegio della concessione, posseduto al presente dalla Congregazione di Lombardia, dentro S. Agnese (stato anco de' Canonici Regolari Lateranensi di S. Romano) à cui hanno dato splendore tra i celebri Lodigiani, Paolo Camillo Cadamosto, et Angelo Maria Sommariva, ambedue Vicarii Generali di detta Congregazione, huomini dottissimi.

(ii) 1341 – Benedetto XII autorizza la fondazione della chiesa e del monastero.

*Bullarium Ordinis Sancti Augustini Regesta (1256-1362)*” edito da Carlos Alonso (O.S.A.), Istituto Storico dell'ordine, Roma 1997, p. 207, n. 589

*Benedictus XII 31 Iulii 1341 Sacrae religionis in qua*

*Priori generali et fratribus Ordinis Eremitarum Sancti Augustini.*

*Eisdem licentiam concedit acquirendi locum in civitate Laudensi et in eo construendi oratorium seu ecclesiam cum campanili etc., dummodo duodecim fratres dicti Ordinis ibidem commorantes valeant sustentari.*

*Datum Avinione, II Kalendas, anno septimo.*

AV. Reg. Vat. 129, fol. 239, ep. 337; Reg. Avin. 55, fol. 130v; cfr. J.M. Vidal, *Lettres Communes*, vol. II, p.370, n.8978.

(iii) Giovanni Matteo Manfredi, *Racconti istorici della nostra Città – 1705:*

Cercando prender posto in questa città di Lodi la nostra Religione Agostiniana fecero ricorso i nostri Padri come conveniuto a Monsignor Fra Luca, quale come buon Religioso Regolare, volendo veder moltiplicati gli ordini de Frati nella sua Città, li accettò volentieri, e li lasciò prender posto come un hospitio, in una casa vicina a S. Agnesina; dove sta ora sta fondata la nostra Chiesa e Convento.

Ma non havendo sopra ciò atti autentici perché dopo partirono dalla città forse non ritrovando loci a proposito per loro habitatione, per le non corrispondenti elemosine a suoi desideri, o per altri rispetti, non si sa nemmeno il tempo preciso quando ritornarono ad habitarvi. Solo che nelle Croniche Eremitane di Monsignor Giuseppe Panfilio si legge che quest'anno 1351 havesse origine questo suo Convento, dicendo *Monasterium Naumense in Gallia, Tridentium et Laudense in Italia extruuntur.*

Ma come ho detto fra noi non v'è certezza del tempo preciso quando i nostri Padri prendettero pacifico possesso in questa nostra Città, ne meno il nome di quei Padri che la fondarono.

Com'è vero che si conserva nel nostro archivio un istromento in Carta

pecorina, nel qual si legge, che Giovannino Fissiraga nel 1372 eresse una Cappellania al suo altare qui in nostra Chiesa, quale era dedicato a Santi Agostino, Paolo primo eremita, e Nicola da Tolentino, segnato N° 2, dal che si può dedurre che i nostri PP. vi habitassero molto prima di quest'anno 1372 se già vi era fabbricata la Chiesa.

(iv) Alessandro Ciseri, *Giardino Istorico Lodigiano* pp. 27-29 :

In ordine poi à Regolari, che sono dimorati, e dimorano nella prima chiesa sopraaccennata, dico che da principio la convenzione seguita dal Rettore [di S.ta Agnesina] fu cogli Agostiniani Conventuali, leggendosi come fra Luca Castello dell'Ordine di S. Francesco, il quale fu consacrato Vescovo l'anno 1344, introducece i primi Agostiniani Conventuali.

Questo concorda colle Croniche dell'Ordine Agostiniano [Giuseppe Panfiglio Vescovo di Segni], le quali dicono che il suo Monistero in Lodi fu costruito l'anno 1351, nel qual tempo appunto viveva per nostro Vescovo il detto fr. Luca.

(v) Giovanni Battista Molossi, *Memorie d'alcuni uomini illustri della Città di Lodi – 1776*:

Godendo egli poi di vedere moltiplicati nella città gli ordini Regolari, l'anno 1351 ammise in Lodi i primi Agostiniani Conventuali, che presero luogo in alcune case ove ora ritrovasi il Convento degli Eremitani di S. Agostino .

(vi) Bonifacio Bottigella fa decorare S. Pietro in ciel d'oro a Pavia .

Dal *Codice diplomatico Artistico di Pavia*

Nr. 37 – 22 Agosto 1388

*Item eadem die (22 Augusti) dedi Magistro Michelino pro parte solutionis sue florenos xii .*

Bella descrizione di Michelino da Besozzo fatta da Uberto Decembrio : Michele pavese illustre pittore del nostro tempo, appena bambinello, la natura lo aveva a tal punto predisposto a quell'arte, che prima ancora di imparare a parlare, disegnava uccelli e forme minute di animali così sottilmente ed appropriatamente, che anche artisti esperti si meravigliavano della sua arte. Quale maestro sia ora diventato è la sua opera che ce lo insegna: nessun'altra opera ritengo sia simile alla sua”.

Un suo ritratto di Gio. Maria Visconti posseduto da Filippo Maria:

.... la cui immagine dipinta da Michelino, la cui fama fu illustre fra tutte le altre del suo tempo, conservò gelosamente”.

Nr. 38 – 26 Novembre 1388

A proposito degli affreschi dipinti nel Chiostro da Michelino e dal Maestro Ambrosino, descritti da P. Romualdo Ghisoni:

Mentre esercitava il priorato Bonifacio Bottigella [...] si preoccupò di far ornare con artistica pittura il chiostro del convento con le gesta di S. P. Agostino [...] si fecero adornare le pareti con numerosi affreschi, che

raccontavano le gesta sia di D. P. Agostino che di D. Nicola da Tolentino, cosicché mentre attraverso la loro contemplazione rendevano noto anche a noi l'abito dei Riformati, che allora non avevano ancora domicilio in Pavia, e che quei Santi indossavano, vale a dire una semplice mantellina, con maniche anguste, e piedi nudi, sorretti da sandali, con soltanto un cappuccio, che non era a punta, stupivano per la grande devozione e per l'austerità dell'ordine istituito di quegli antichi Frati: di cui dopo alcuni anni, per voto, grazie a Dio siamo stati fatti partecipi.

Tuttavia tali antiche e soprattutto edificanti rappresentazioni dell'ordine agostiniano, 25 anni fa', un certo frate De Castelli, che esercitava colà da priore, ordinò che venissero cancellate con una pennellata di cemento.

(vii) Accordi col maestro Giovanni Pietro Salanova per la costruzione della cappella della Madonna della Cintura in S. Agnese – 7 Agosto 1584 notaio Pietro Baggi.

Patti fatti fra la veneranda Scuola del Centurino di Sta Agnese et magistro Gio. Pedro appellato "*il marengino*" per parte diverse per la fabrica della capella della Madonna nella chiesa di detta Sta Agnese.

Primo Che il detto Gio. Pedro Salanova soprascritto sii tenuto et obligato far la detta capella a sue spese mettendogli ogni cossa tanto de calcina et prede com'anco di fattura conforme al disegno che si gli è dato et non altrimenti, con gli ornamenti che sono da l'alto della cima sin al basso del detto disegno, con i suoi profili per tutto de prede tagliate come de altre messe in opera, et che siano ben fatti et collaudati.

2° Che la detta capella sii fatta de bone prede ben cocte et de calcina tutto senza molta alcuna.

3° Item che sii obligato dar sigurtà idonea qual sarà così obligata principaliter et insolidum alli suprascritti et infrascritti patti tanto come il sig. Gio. Pietro, et in caso che la detta Scuola non si contentasse vedendo che la fabrica di detta capella non fosse principiata conforme al detto modello né con i suoi debiti profili et meggi suoi né ben giustificata a giusto modello, possa la suddetta Scuola haver action contra la detta sigurtà, qual sarà obligata principalmente et insolidum come di sopra a ogni danno et interesse et a ogni restituzione delli denari.

Item che tutta la detta capella et fabrica de quella sii in tutto et per tutto collaudata da qual si voglia galantuomo et perito de l'arte.

Item che il detto Gio. Pietro et la detta sigurtà habbia da dar la fabrica della detta capella fornitta conforme come si è detto di sopra al disegno et collaudata con i soprascritti patti et (...) per tutto Settembre prossimo a venire, come di sopra.

Item si è d'acordio con il detto Gio. Pietro in scuti 40, dico quaranta, d'oro a £ 6 per scudo, con mettergli il tutto come di sopra et darla collaudata, de quali scudi 40 si darà al presente scudi diece, et scudi diece tra quatro

giorni, et scudi diece alla festa di Sta Maria de Settembre prossima a venire, et il resto scudi diece quando sarà fornita l'opera et che sarà collaudata, qual collaudatione si habbi da far fra quindici giorni dopo che sarà finita la detta capella.

Item che facendo la detta capella sii obligato riservar illesa et netta tanto da ogni rottura quanto altra macchia la figura della Madonna et suo figliolo con l'altre che vanno riservate, che non sii imbrattada né da calcina né da altra cosa, et a questo effetto gli habbia da far tutti i remedii opportuni dandogli la Scola il modo di coprirla, et caso senza questo si imbrattasse sii obligato lui et la segurtà refar del suo.

Item per rispetto delle divine sepulture quali sono da l'un et l'altro canto dell'altar sii obligato per rispetto de quelli far i fondamenti de piedestalli et i fondamenti tutti della fabrica che siano ben fatti et fermi con obligo lui et la sigurtà mantenerli in caso che buttassero rottura over schiepadura.

Item sii obligato far l'altar con i suoi meggi proportionato alla detta capella et secondo li ordini del Sacro Concilio con le medesime prede che vi sono, et mancandolgi, gli scolari gli daranno il coprimento.

La qual capella sii d'altezza di brazza 14 et di larghezza brazza 8 con i suoi debiti meggi.



DANILO MANZONI

## DESIDERIO DONADELLI DA LODI

POLEMICHE E RIFLESSIONI D'UN RELIGIOSO LODIGIANO  
NEL TRIENNIO GIACOBINO

### PREMESSA

L'arrivo dei francesi nel territorio lodense non portò solamente i consueti timori e disagi che sempre le popolazioni sperimentano al sopraggiungere di eserciti occupanti. L'armata di Bonaparte recava con sé un modo tutto nuovo d'intendere lo Stato e la società: al seguito delle truppe repubblicane penetrava nel lodigiano un bagaglio ideologico che proponeva un radicale cambiamento di modi di vita sedimentati ormai da secoli fra le genti di tutta Europa.

Queste nuove idee democratiche erano già giunte di contrabbando a Lodi ben prima del maggio 1796. Importate dai lodigiani che frequentavano la vicina Università di Pavia o da quelli, ad esempio l'avvocato Sommariva, che partecipavano alle riunioni delle associazioni patriottiche di Milano, venivano diffuse nei circoli clandestini, come quello fondato da Andrea Terzi<sup>1</sup>. Non pochi

---

(1) Caretta, A. – Samarati, L., *Lodi. Profilo di storia comunale*, Lodi 1958. Andrea Terzi (Lodi, 1773? – 1836) ingegnere e uomo politico. Fervente rivoluzionario, fondatore del club giacobino di Lodi, apprezzato oratore e valente propagandista fu più volte municipalista e presidente della municipalità lodigiana. Tradotto in prigionia dagli austro-russi nel 1799 nella fortezza di Theresienstadt, presso Peterwaradino in Ungheria, fu liberato nel 1801, dopo il trattato di pace concluso da Bonaparte con l'Austria a Luneville. Fu tra i maggiori di Lodi fino alla creazione del Regno d'Italia, dopodiché, essendo un sincero repubblicano, abbandonò almeno pubblicamente la vita politica. Stese una precisa carta topografica del territorio lodigiano. Notizie sulla figura di Andrea Terzi in Agnelli, Gius., *Eventi storici di Lodi nei ricordi e nella vita di Feliciano Terzi*, in "Bollettino della Banca

di coloro che vennero conquistati dagli ideali rivoluzionari erano esponenti del clero.

L'origine del clero giacobino va ricercata nel periodo antecedente. Questi ecclesiastici erano gli stessi che avevano visto con favore le riforme avanzate durante il periodo teresiano e quello giuseppinista<sup>2</sup>. Deluso dal blocco dell'attività riformatrice voluta dall'imperatore Leopoldo II, e ancora di più dal ritorno allo *status quo ante* imposto dal suo successore Francesco II, il clero progressista finì per sposare la causa della Rivoluzione, vista come unica grande forza in grado di operare un rinnovamento nella società e quindi anche nella religione.

Dopo la vittoria francese nella battaglia del ponte di Lodi questi democratici uscirono dalla clandestinità, gettandosi con entusiasmo nella vita politica. Molti di loro ottennero dall'autorità civile importanti incarichi. I francesi avevano infatti capito che, mentre la Chiesa transalpina era già divisa al suo interno per le dispute fra gallicani e papisti, e si presentava di conseguenza meno compatta di fronte alla sfida portata dalla Rivoluzione<sup>3</sup>, quella italiana era troppo potente e con una presenza troppo profondamente radicata nella vita della popolazione per essere palesemente affrontata. I temuti "miscredenti" transalpini, dopo il loro arrivo in Italia, si erano ben guardati dal prendere provvedimenti troppo drastici per limitare la pratica religiosa, raffreddando anzi gli ardori palinogenetici dei giacobini autoctoni. Avevano infatti tutto l'interesse a coinvolgere il clero, unico reale punto di riferimento per una popolazione secolarmente avvezza alle dominazioni straniere, e a renderlo protagonista dei processi di rinnovamento in modo che il messaggio democratico fosse reso più digeribile per le masse. Divennero di fatto i continuatori della politica "parrocchista" iniziata in epoca asburgica, riproponendo quindi quella contrapposizione tra clero secolare e clero regolare che già si era delineata durante il periodo delle riforme sotto l'impero di Giuseppe II.

---

Popolare di Lodi", aprile 1939, pp. 35 – 37, e, dello stesso autore, *I lodigiani ai comizi di Lione, Dicembre 1801 – Gennaio 1802*, in "Archivio Storico lodigiano", Lodi 1952, p. 11.

(2) Rota, E., *L'Austria in Lombardia e la preparazione del movimento democratico cisalpino*, Milano 1911, p. 190.

(3) Mezzadri, L., *La Rivoluzione francese e la Chiesa*, Roma 2004.

L'obiettivo di creare uno Stato moderno, centralizzato ed efficiente, libero dagli interessi particolari dei ceti dirigenti locali e dai privilegi ecclesiastici, cozzava infatti con l'esistenza di una realtà religiosa come quella conventuale, che sfuggiva al controllo delle autorità, e che, né all'imperatore prima, né ai repubblicani poi, sembrava rivestire una qualche tangibile utilità per la vita sociale. Alcuni religiosi aderirono con entusiasmo alle massime repubblicane, vedendo in esse l'inveramento del messaggio evangelico. Molti altri, i più tradizionalisti che già avevano avversato le riforme del "giuseppinismo", no. Legate ad una devozione rivolta più alle immagini e alle pratiche culturali esteriori di genere popolare, come ad esempio le processioni, che ad una religiosità di tipo spirituale, le fasce basse della popolazione rimasero per lo più fedeli al clero conservatore.

Gli interventi in campo religioso non erano molto graditi all'episcopato laudense, com'è reso evidente dagli atteggiamenti del vescovo Della Beretta. Egli inizialmente accolse con ogni riguardo i francesi, ma presto fu spinto dalla sua profonda avversione per le idee democratiche a cessare ogni forma di collaborazione con le autorità e ad ostentare un aperto dissenso nei confronti della Repubblica, fino a giungere ad una palese rottura sulla questione della nomina del parroco di Codogno. Il vescovo aveva respinto la nomina di Pietro Mola, eletto come parroco dai cittadini codognesi secondo le nuove norme introdotte dopo l'istituzione della Cisalpina. Il rifiuto era motivato dal fatto che la candidatura del Mola fosse sostenuta anche dal ministro degli interni: si trattò in sostanza di un atto di ostracismo nei confronti della Repubblica da parte del prelado. Il vescovo, a causa delle «prove non equivoche del suo incivismo», venne sospeso dalle sue funzioni il 17 agosto 1798, e il suo incarico fu affidato ad un provicario gradito alle autorità, che diede il suo *placet* alla nomina di Pietro Mola. Della Beretta riprese poi la guida della diocesi in seguito al ritorno degli austriaci nel maggio del 1799, rimproverando con veemenza dalla ritrovata cattedra episcopale il suo sostituto ed i parroci che si erano troppo apertamente schierati per la Repubblica. Dopo la riconquista francese della Lombardia, che lo sorprese mentre si trovava a Venezia per invalidare la nomina del Mola costringendolo ad un periodo di esilio, nonostante il suo atteggiamento di aperto dissen-

so fu nominato da Napoleone membro del Collegio elettorale dei dotti, e, il 28 marzo 1811, barone del Regno d'Italia<sup>4</sup>.

Nemmeno il popolino fu conquistato dagli ideali rivoluzionari, anche se inizialmente le classi popolari d'Italia avevano accolto con una vaga e generica simpatia l'arrivo dei francesi. Come in tutta Italia, e nell'Europa invasa dalle armate rivoluzionarie, anche a Lodi l'occupazione francese suscitò reazioni contrastanti, sebbene non si verificarono tumulti paragonabili a quelli verificatisi in Vandea e in varie zone d'Italia. Un esempio del clima che si respirava in quel tempo nel lodigiano traspare da una descrizione intitolata "Narrativa del Fatto", riportata alla data del 25 maggio 1796 nel libro delle deliberazioni del Congresso del Giudice e dei Deputati dell'Estimo di San Colombano.

Ieri dopopranzo è comparso in San Colombano un numero di attrupamento di Persone della provincia Pavese armate d'arma da fuoco, e da taglio, e recatosi al Ponte di San Colombano [...] hanno distrutto due puntate del medesimo, per renderlo inaccessibile [...] Questo fatto [...] ha in seguito prodotto dell'entusiasmo in questo stesso Popolo, cosicché alcuni dei medesimi incitati, si sono arbitrati di suonare Campana a martello, ed in seguito si sono pure armate diverse Persone del Popolo<sup>5</sup>.

Giunti nelle vicinanze di Lodi, alla stazione di cambio dei cavalli in località Gatta, assalirono la carrozza di Crisostomo Saliceti, Commissario della Repubblica presso l'armata d'Italia, che riuscì a stento a sfuggire alla loro furia. Quando i rivoltosi furono prossimi alle mura della città vennero respinti dalle truppe francesi e dispersi nelle campagne<sup>6</sup>. Il giorno successivo furono catturati sessanta dei facinorosi, nove dei quali furono incarcerati, mentre uno degli insorti e forse un secondo vennero fucilati<sup>7</sup>.

---

(4) Ichino Rossi, C., Della Beretta Giovanni Antonio, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1988, vol. XXXVI, pp. 691 – 694. Sul D:B: cfr. anche: L. Samarati, *I Vescovi di Lodi*, Milano 1965, pp. 276-298.

(5) Citato in Agnelli, Gius., *La battaglia del ponte di Lodi e la settimana lodigiana di Napoleone Bonaparte 8 – 15 maggio 1796*, Lodi 1936, p. 335.

(6) *Ibidem*, pp. 245 – 246.

(7) V'è discordanza nelle versioni: ("uno.. condannato alla fucilazione"), G. B. Lampugnani, *Memorie sulla vita del Conte Giovanni Antonio della Beretta [sic] 75° vescovo di*

L'indomani, il 27 maggio, vennero affissi in «Piazza ed alle porte della città» dei manifesti che incolpavano dell'accaduto «soli banditi condannati dal paese e [...] sciocchi vivissimi», e, pur giudicando ormai passato il pericolo, invitavano i deputati dell'estimo, i pretori ed i parroci a vigilare sulla pubblica tranquillità senza peritarsi di denunciare i sobillatori<sup>8</sup>.

Anche il vescovo esortò i fedeli alla «quiete dello spirito», ad isolare i «seminatori perversi di turbolenze», e «mentre con amaro pianto deploriamo le desolazioni avvenute in Binasco e a Pavia», si consolava perché «almeno possiamo confortarci nel vedere preservata la diocesi nostra per meriti del nostro gran Protettore S. Bassiano, e di tutti i nostri Santi Tutelari»<sup>9</sup>.

Per la lieve entità dei disordini avvenuti nessun abitato del lodigiano subì la triste sorte toccata al vicino centro di Binasco, dove in seguito alla rivolta del maggio 1796 il borgo venne dato alle fiamme e si ebbero oltre cento morti tra la popolazione, come descritto dal non certo antidemocratico Carlo Botta<sup>10</sup>.

La causa più immediata dell'avversione del popolo delle campagne verso i francesi, assieme alla disillusione della speranza che i rivoluzionari avrebbero instaurato una società di liberi e di uguali, era lo scontento suscitato dalle frequenti requisizioni di beni e prodotti agricoli effettuate dagli invasori, come efficacemente illustrato nel rapporto ai suoi superiori redatto in data 13 dicembre 1796 dall'agente dell'Ospedale Maggiore di Milano a Bertonicio<sup>11</sup>. In questo contesto s'inseriva anche la propaganda antifrancesa e-

Lodi, a cura di Giov. Agnelli, in "Archivio Storico Lodigiano", 1891, pag. 157; ("due detenuti furono fucilati in Piazza Castello"), Agnelli, G., *Una piccola città lombarda (Lodi) durante la Repubblica Cisalpina (maggio 1796 – aprile 1799)*, Firenze 1899, p. 212.

(8) Archivio Municipale Lodi, cart. 102, fasc. 41.

(9) La lettera pastorale, datata 27 maggio 1797 è conservata in Archivio Municipale Lodi, cart. 102, fasc. 43.

(10) Botta, C., *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Prato 1862, p. 179.

(11) "Dalli 10 dello scorso Maggio a questa parte à dovuto l'agente fornire tutte le requisizioni d'ogni genere all'Armata Francese comandate sempre in quantità esuberanti, e volute ora in termini brevissimi, ora sul momento [...]. Oltre a dover essere in continuo moto non gli fu certamente di minore molestia assistere sempre e solo a tutti i riparti de' generi requisiti fralli fittabili sempre restii e discordi, e malcontenti. La fabbricazione del pane specialmente requisito a quattro mila pagnotte per volta da spedirsi a Casale [Casal-

sercitata dagli ecclesiastici più reazionari, che, facendo leva sul fanatismo religioso dei bassi strati della popolazione, tendeva ad esacerbare gli animi raffigurando i francesi come sacrileghi nemici della religione tradizionale. In seguito al persistere di disordini, seppure non di gravissima entità, l'Amministrazione generale, nel sospetto che tali atti di violenza fossero stati fomentati dai discorsi di alcuni religiosi, invitò i parroci a non diffondere sentimenti anti-francesi fra la popolazione, minacciando severe punizioni qualora si fossero verificati altri disordini su incitazione di qualche ecclesiastico<sup>12</sup>.

Nonostante questi spiacevoli episodi non si può tuttavia affermare che nel lodigiano vigesse uno stato di terrore; anzi, non mancarono momenti di pacifica convivenza tra autoctoni e transalpini, come suggeriscono le memorie del cronista Orietti<sup>13</sup> e il diario del collegio barnabítico di Lodi, dov'è riportato che «molti ufficiali» francesi fossero stati piacevoli «ospiti e commensali per più mesi» nella comunità religiosa<sup>14</sup>.

Chi restò profondamente sconvolto dalle novità seguite alla nascita della Repubblica fu il frate francescano Desiderio Donadelli, membro del clero regolare e quindi direttamente toccato da alcuni dei provvedimenti presi dalle autorità repubblicane, come l'interdizione dall'attività di predicatore, al punto da spingerlo a redigere due voluminosi manoscritti, *Scritti patriotici d'un fran-*

pusterlengo], Codogno, Maleo, e Lodi fu egli costretto ad eseguirla nella stessa casa d'abitazione propria coll'opera di tutta la sua famiglia, la quale vi restò tutta impiegata per 29 giorni continui. Dovendo scorrere tutta la provincia da un Cassinaggio all'altro, e portarsi anche a grandi distanze fuori della Comunità per provvedere vino, frumento ed altri articoli delli quali quella mancava, e dovendo trovarsi quasi ogni giorno a Lodi, ora alle altre Stazioni Francesi per li necessari concerti e per li certificati di ricevuta, erano necessari continuamente dei cavalli"; in Archivio Ospedale Maggiore. Milano, Uffici e Officine. Agenti, cart. 85; rapporto dell'agente Sala.

(12) Agnelli, G., *Cronache Lodigiane*, in "Archivio Storico Lodigiano" 1895, pag. 36. Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Laudense, Ms. XXIV. B. 25

(13) Orietti, A., *Memorie del suo tempo e note delle pitture celebri che si trovano in questa città di Lodi*, alle date del 3 e del 17 aprile 1797, ms. XXXIV – A.19, in Biblioteca Laudense.

(14) Abbiati, T. M., *I Barnabiti a S. Giovanni alle Vigne. La Chiesa. Le scuole*, in *I Barnabiti a Lodi. III centenario*, Lodi 1934, p. 107.

*cescano del 1798* e *Collectanea Storica*, allo scopo di sfogare la sua avversione per il nuovo corso.

Nelle sue opere egli si pone su un piano teorico, e qui vuole sconfessare e vincere le idee democratiche. La sua cultura d'antico regime non gli permette però di affrontare la sfida portata dagli ideali illuministi sul loro stesso terreno: egli vorrebbe confutare delle massime concepite dalla "ragione", ma per farlo si affida esclusivamente al suo patrimonio di conoscenze basato sulla "rivelazione". Cerca in sostanza di oppugnare le riflessioni di Voltaire, di Rousseau e di Spinoza portando ad esempio le vite dei santi e la martirologia; di dimostrare l'inadeguatezza del governo democratico rifacendosi alle sacre scritture; di cogliere in contraddizione i repubblicani affidandosi a barocche e capziose riflessioni etimologiche; di osteggiare i proclami rivoluzionari con la teologia.

Se poi, come fa all'inizio di *Scritti patriotici di un francescano*, dichiara di sottomettersi all'autorità civile elogiando a più riprese la Francia, e precisando che vuole solo muovere delle critiche ad alcuni interventi di quest'ultima in campo religioso (salvo poi condannare pressoché tutte le idee rivoluzionarie), nel suo secondo manoscritto, *Collectanea storica*, Desiderio si scaglia violentemente contro i francesi, incensando invece l'imperatore asburgico e celebrando con peana il ritorno delle armate austriache a Lodi.

La sua predilezione per l'Austria e l'avversione nei confronti della Francia erano con ogni probabilità dovute a motivazioni esclusivamente religiose: se i francesi giunti a Lodi avessero avuto come vessillo ancora il giglio borbonico anziché il tricolore rivoluzionario egli non avrebbe avuto alcun appunto da muovere contro di loro. Desiderio avvertiva le idee rivoluzionarie come una minaccia per la fede, e vedeva ombre di paganesimo spuntare da ogni celebrazione repubblicana. Ai suoi occhi gli scritti dei filosofi illuministi non apparivano come la proposta di un cristianesimo più "umano" ed evangelico, bensì adombravano semplicemente una diffusione dell'ateismo o il ritorno a riti pagani.

Desiderio ha tuttavia una sua idea di Italia. Egli parla spesso di "Nazione Italiana", ma la sua è una concezione tutt'altro che risorgimentale, bensì ancora profondamente radicata nella *Weltanschauung* medievale, del sentimento di nazionalità: per lui la peni-

sola è superiore alle altre nazioni in quanto sede del papato, è gloriosa perché lì è nata la Chiesa cattolica e, in secondo luogo, per le opere di molti illustri italiani in campo artistico. Tra questi padre Donadelli dimostra una vera predilezione per Leonardo da Vinci, che considera il sommo esponente del genio italico.

La sua rappresentazione mentale di Italia è ancora a distanze siderali dall'idea di unità nazionale ed indipendenza. Quello che veramente gli importa non è l'unità politica degli italiani, ma quella religiosa, ovviamente sotto tutela papale. In alcuni passi giunge addirittura ad anticipare alcune teorie del neoguelfismo, che nei decenni successivi furono assai meglio elaborate in un preciso programma politico con una solida base filosofica, dotate di un carattere omogeneo e rese popolari da Vincenzo Gioberti.

#### DESIDERIO DONADELLI

Desiderio Donadelli da Lodi visse all'incirca tra la seconda metà del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Le sue opere e i documenti che lo menzionano si collocano tra il 1787 e il 1805; l'*Elenco dei predicatori della Quaresima dall'anno 1786 all'anno...*, inserito nel *Catalogo di sacerdoti e chierici sulla città di Lodi 1788 – 1790*<sup>15</sup>, ne attesta l'attività di predicatore quaresimale a Zelo e Bigelli nel 1787, a Cavenago e Basiasco nel 1788, a Gradella e Nosadello nel 1789. Nell'*Elenco de' Sacerdoti Secolari, e Regolari, e Laici, che convivono ne' loro Collegi Monasteri, o Conventi nella Città di Lodi*<sup>16</sup>, Desiderio compare tra i padri Minori Osservanti, con le qualifiche di confessore e predicatore. Egli stesso, nella prefazione di una sua opera del 1805, *Prediche quaresimali*<sup>17</sup>, informa d'aver predicato in «Terre, Borghi ed anche in cospicue Città d'Italia», e d'aver tenuto omelie «due volte per supplire

---

(15) *Catalogo di sacerdoti e chierici sulla città di Lodi 1788 – 1790*, manoscritto della Biblioteca Laudense, XXIV. B. 38.

(16) *Ibidem*.

(17) Desiderio da Lodi, *Prediche Quaresimali*, manoscritto della Biblioteca Laudense, XXI. B. 52.

nel miglior modo a me possibile a chi era destinato a predicare nella Chiesa di S. Giuseppe della Città di Brescia ed in quella di S. Bernardino della Città di Verona».

Le sue opere sono comprese in un arco di tempo di 17 anni, tra il 1787 e il 1805. Considerando la qualità media di vita del tempo la sua nascita è presumibilmente da collocarsi attorno alla metà del XVIII secolo, dato che in *Scritti Patriotici di un francescano del 1798*<sup>18</sup>, trattando di questioni militari, si scusa ironicamente di non potersi arruolare poiché «acciaccoso come mi trovo, e di età un poco avanzata»<sup>19</sup>.

Sono quattro i manoscritti noti di Desiderio Donadelli, tutti inediti e conservati nella Biblioteca Laudense. Oltre ai già citati *Prediche quaresimali* e *Scritti patriotici* vi sono *Esercizi spirituali*<sup>20</sup>, del 1794, e *Collectanea storica*<sup>21</sup>, del 1800.

Già dai titoli s'intuisce che due di questi codici, *Prediche quaresimali* ed *Esercizi spirituali*, trattano d'argomenti meramente religiosi: il primo è una raccolta di sermoni tenuti da padre Desiderio, e vuole essere inoltre un manuale per aspiranti predicatori; il secondo elenca e precisa le pratiche devozionali prescritte ai religiosi da papa Paolo V per ottenere l'indulgenza plenaria, e contiene una serie di panegirici e discorsi tenuti dall'autore in varie occasioni, più altri che aveva intenzione di pronunciare successivamente.

I restanti due scritti, seppur abbiano entrambi carattere miscelaneo e siano arricchiti da digressioni molto ampie nei più svariati campi, si occupano invece di eventi di attualità.

Si può ritenere che le opere siano state scritte dalla stessa mano e siano autografe. Lo lasciano pensare l'uniformità della grafia e dello stile, la presenza di disegni, schizzi e cancellature, ed alcune correzioni dovute non solo all'eliminazione di refusi.

---

(18) Desiderio da Lodi, *Scritti patriotici di un francescano nel 1798*, 2 voll., manoscritto della Biblioteca Laudense, XXI . B. 42 - 43.

(19) *Ibidem*, vol. 1, Sess. VI.

(20) Desiderio da Lodi, *Esercizi spirituali*, manoscritto della Biblioteca Laudense, XXI. B. 49.

(21) Desiderio da Lodi, *Collectanea storica*, 2 voll., manoscritto della Biblioteca Laudense, XXI. B. 46 - 47.

Desiderio in più occasioni lascia intendere di non possedere solo cognizioni teologiche, cosa abbastanza doverosa e quasi scontata, considerando il suo stato di religioso, ma di conoscere anche gli scritti di Voltaire, Rousseau, Spinoza, Descartes, Gibbon, Gassendi, Newton. Anche se spesso la sua conoscenza non è dovuta a letture dirette, ma a commenti o compendi di altri autori, come egli stesso ammette parlando d'un libro che inizialmente attribuisce a Voltaire, per poi correggersi in un passaggio successivo.

Il fatto che Desiderio conoscesse i maggiori filosofi illuministi non implica comunque una sua condivisione delle loro posizioni progressiste. Anzi, padre Donadelli dimostrerà nelle sue opere di valore storico, *Scritti patriotici* e *Collectanea*, profonda avversione per le nuove idee.

Nel primo dei due manoscritti la sua ostilità si dirige quasi esclusivamente contro i giacobini lodigiani, che egli accusa di voler svelle, o perlomeno di voler limitare notevolmente, la pratica del culto cattolico. Il frate lamenta soprattutto il divieto impostogli di svolgere la sua attività di predicazione. I rivoluzionari indigeni erano in qualche modo tenuti a freno nei loro propositi di rinnovamento dagli stessi occupanti francesi, ai quali il frate non risparmia lodi e attestati di stima. Nell'altro, redatto dopo il ritorno del territorio lodigiano sotto la dominazione asburgica, le aspre invettive del francescano sono dirette anche contro i francesi. Sperdicati elogi sono invece dedicati all'esercito austro-russo "liberatore" di Lodi e all'imperatore asburgico Francesco II.

Non ci sono purtroppo documenti che possano testimoniare i pensieri e lo stato d'animo di padre Donadelli quando, pochi mesi dopo la stesura di *Collectanea storica*, i francesi ripresero i territori della Cisalpina con la battaglia di Marengo.

Esiste un manoscritto di padre Desiderio, il già citato *Prediche quaresimali*, datato 1805, quando il territorio lodigiano era ormai parte del Regno Italico, prova certa che il ritorno dell'occupazione francese non pose fine all'attività letteraria del frate.

Forse tranquillizzato dall'estinguersi dell'afflato rivoluzionario, ormai sfociato in una per lui meno minacciosa dominazione imperiale, il francescano, in quest'ultima sua opera, si occupa di argomenti squisitamente religiosi.

## SCRITTI PATRIOTICI DI UN FRANCESCO

L'opera, manoscritto originale del frate Desiderio Donadelli da Lodi, è divisa in due tomi rilegati, entrambi scritti retto e verso, dalle dimensioni di 19,8 cm × 14,3 , il primo composto da circa 224 pagine non numerate, il secondo da 222. Il frontespizio è identico per entrambi i volumi. Il codice è in buono stato di conservazione, a parte alcune pagine incollate tra loro, alcuni paragrafi troppo sbiaditi per essere leggibili, e altri resi quasi indecifrabili dalle cancellature e dalle correzioni dello stesso autore, oltre che dalla scrittura fitta e minuta. È conservato presso la Biblioteca Laudense, alla segnatura XXI . B. 42 - 43.

Nella trascrizione si sono conservate tutte le particolarità ortografiche, comprese le sottolineature.

Dopo un frontespizio comune ad ambedue i volumi, il primo si apre con un paragrafo intitolato «Carissimi nemici e dilettevoli amici». Desiderio riconosce la stravaganza della dedica, ma la ritiene adeguata alla stravaganza del tempo in cui vive, e continua affermando che:

Ne è senza motivo l'insegna della Croce di questa mia, non so se intitolarla lettera dedicatoria, o prefazione; perché nell'atto che alcuni Cittadini di culto cattolico usano il dovuto rispetto e fanno onore all'Albero Repubblicano, pare che siensi del tutto dimenticati di quel rispetto, di quell'onore e riverenza, che obbligati sono di dimostrare ossequiosi, giusta la loro professione, al segno splendissimo di nostra redenzione, qual è il sacro e decoroso albero della Croce.

Desiderio contesta in questo caso l'albero della libertà, uno dei simboli della rivoluzione francese importato nel lodigiano, e fornisce la sua spiegazione dell'origine aristocratica di tale albero, nel capzioso tentativo di dimostrare la confusione mentale dei repubblicani che, venerandolo, cadono a suo dire in aperta contraddizione:

E qui nel discorrere dell'Albero repubblicano, parmi non essere cosa fuori di proposito il toccare brevemente l'origine della piantaggione di codesti alberi, e delle feste che in tali occasioni facevansi anticamente e che di presente si fanno in alcuni luoghi: solo mi spiacerrebbe che nell'indagare l'origine di tale costumanza si manifestasse che quegli, i quali pretendono di dimostrarsi Repubblicani, Democratici col piantare tanto Albero nei loro Cortili, e finanche nelle loro sale , dovessero poi

comparire veri Aristocratici. Vediamolo. Il Padre Carmeli francescano osservante, Religioso assai dotto, e già Professore delle Lingue Orientali nella celebre Università di Padova, dimostra colla solita sua erudizione e chiarezza essere derivata una tal costumanza sino da Saturno.

Spiega così Desiderio che, ogni primo di maggio, era usanza diffusa a Genova e anche in Germania portare davanti alle case dei nobili un “majo”, ossia un albero in segno di omaggio, e che l’espressione “piantare il majo” derivasse dal latino:

È questa una denominazione tratta dai Latini, i quali favellando del mese chiamato da essi majus, vollero riferire al tempo, in cui Saturno amministrava le leggi come sovrano, e rendeva la età florida e felice [...] Vediamo Ovidio nel Libro primo de’ Fasti, dove va cercando donde sia avvenuto, che questo mese fosse chiamato majus. Scrive l’accennato Poeta, che majus fu detto a Majoribus, cioè per que’ maggiori, che furono Romolo e Numitone i quali diedero e leggi in tale stagione, ed amministravano la giustizia [...] Quindi siccome Majores furono detti da Latini a Majestate descritta nel medesimo libro di Ovidio; così Majus, ossia Maggio fu detto a majestate et a majoribus, i quali governavano la Repubblica. Ed esso che qui si scorge il costume di piantare il majo, che non fu altro, che il piantare dinnanzi alla casa, di colui ch’era riconosciuto come padrone e giudice, alcune verdi piante in segno di riconoscerlo per Maggiore. Siccome le case dei Signori di Genova e di Germania sotto casa de’ Signori Aristocratici; così tuti que’ cittadini, che fanno piantare nelle loro ville, nei loro Giardini, nei loro piazzali, nelle loro Corti l’Albero, che equivale alla piantagione del Majo detto a Majoribus; anziché democratici, dimostransi piuttosto veri Aristocratici.

Com’è evidenziato dalla cavillosa ed arzigogolata dimostrazione, indipendentemente dalla fondatezza della sua tesi, l’unico scopo di Desiderio è quello di gettare discredito sulla rivoluzione e sui repubblicani, che avverte come una minaccia per le tradizioni religiose cattoliche.

Egli chiarisce poi che per «carissimi nemici» intende tutti i nemici di un libro intitolato *De la predication*, ch’egli attribuisce erroneamente a Voltaire. D’altra parte Desiderio ammette di non aver letto l’opera, ma d’averne avuto notizia da un certo padre Roberti<sup>22</sup>.

---

(22) Roberti, Giovan Battista (1719 – 1786 Bassano), padre gesuita e scrittore poligrafo. Tipico esponente d’un’apologetica anti-illuministica. Di nobile famiglia, entrò nel-

L'errore di attribuzione sarà poi chiarito da un brano del secondo tomo, dove Desiderio riporta le parole di Roberti:

Uscito è novellamente un libro sopra La inutilità della predicazione. La stampa annunzia nella sua prima carta l'autore esser d'esso, l'autore del Dizionario filosofico; e la fama annunzia l'autore del Dizionario filosofico il Signor Voltaire. Non avrei mai creduto che un francese si dichiarasse contro alla predicazione, e dispregiasse questa parte di gloria nazionale, quando in questi estremi tempi la Francia è gloriosa per molti oratori prelati, ch'io estimo potersi affermare in nessuna altra disciplina, in nessuna altra lettera avere essa ottenuto prestanza che sia maggiore. Molto meno avrei creduto che un uomo di tanta erudizione e di tanta eloquenza, come è veramente il Voltaire, dovesse essere avversario de' nostri eloquenti cristiani.

In una chiosa a queste parole afferma che «Il sigr. Conte Giambattista Giovio è di contrario parere, e dice, che Roberti attribuì per isbaglio questa [...] al Voltaire. Essa si legge fra le bagatelle dell' Abate Coyer».

E infatti l'opera non è di Voltaire, dato che non se ne trova traccia né in due edizioni di *opera omnia*<sup>23</sup>, né nella più recente

---

l'ordine nel 1736 ed insegnò nei collegi di Padova, Piacenza, Brescia, Parma e Bologna. Dopo la soppressione della Compagnia di Gesù da parte del pontefice Clemente XIV (1773) tornò alla casa paterna, occupandosi delle sue numerose e varie opere. Autore della raccolta *Le favole espiane* (1782), di poemetti didascalici (*Le fragole*, 1752; *Le perle*, 1756) e polemici (*La commedia*, in difesa di Goldoni, 1755), scrisse anche molteplici trattati di questioni morali, come *Discorsi sopra le fasce dei bambini*, contro la vecchia puericultura (1764), *Opuscoli intorno al lusso* (1772), *Letture sopra i negri*, a proposito della schiavitù (1786), *Del leggere libri di metafisica e di divertimento* (1769), contro la lettura, allora in voga, dei libri di letterati e filosofi ultramontani, e *Dell'amore vero della patria* (1786), dove critica le diverse forme di patriottismo che reputa false ed egoistiche, spiegando in cosa consista a parer suo il vero amore per la patria ed indicando i doveri di ogni buon cittadino. Notevole è l'influenza esercitata dai suoi scritti, in particolare dagli ultimi due, sulla mentalità e sulle idee di padre Donadelli. Per approfondimenti sulla vita e le opere di padre Roberti si vedano Berengo, *La società veneta*, Prandi, *Religiosità e cultura*, pagg. 10 – 34, ed inoltre l'inedita tesi di laurea di L. Martini, *Ricerche sull'opera di Giovan Battista Roberti*, Università di Firenze, A.A. 1971 – 72. In M. Rosa, *Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*, a cura di Mario Rosa, Roma, Herder, 1981, si apprende che Roberti si mise con Noghera nel fronte opposto ai giansenisti.

(23) Arouet, F. M., *Oeuvres complètes*, Paris, De l'Imprimerie de la Société littéraire, Typographique 1784 – 1785, 1789, 70 voll.; e *Oeuvres complètes*, Paris, Garnier – Frères, 1877 – 1885, 52 voll.

cronologia della vita e delle opere di Mario Bonfantini<sup>24</sup>, ma, nel *Dictionnaire des ouvrages anonymes* di Ant. Alex. Barbier, è attribuita, come sosteneva Giovio, all'abate G.I. Coyer. Alcuni esemplari hanno per titolo *De la Prédication par l'auteur du Dictionnaire philosophique*, cosa che ha probabilmente spinto l'abate Roberti ad attribuire lo scritto a Voltaire.

È comunque perlomeno curioso scoprire che un gesuita, fervente anti-illuminista com'era l'abate Roberti, stimi a tal punto il *philosophe* da stupirsi di un suo presunto scritto anti-cattolico, come se Voltaire, conformemente alla sua idea religiosa favorevole al deismo, non avesse più volte criticato le istituzioni cattoliche, dimostrandosi anzi particolarmente feroce nei confronti dei gesuiti. A meno che le parole dell'abate Roberti non vadano prese per un tentativo d'ironia.

Desiderio si perita di contestare le tesi di tale libro, tendenti a giudicare la predicazione inutile ed inefficace per riformare i costumi degli uomini, e per farlo cita le sacre scritture<sup>25</sup> e S. Paolo<sup>26</sup>, rimandando infine la conclusione della sua difesa «Non mi trattengo di più sopra di ciò perché nel secondo tomo si dovrà necessariamente toccare di nuovo questa materia della Predicazione...».

Oltre che a tutti i nemici del sunnominato *De la predication*, l'opera di Desiderio è rivolta anche a tutti gli amici di un altro libro, *La difesa dell'Episcopato* che, come spiega Desiderio stesso «è stato composto dal dotto ed erudito Padre Don Giuseppe Fontana Monaco Cisteciense (sic) di S. Bernardo ed Abate di S. Pudenziana in Roma». Il testo citato da Desiderio fu scritto in reazione al riformismo ecclesiastico leopoldino, come riferisce infatti nel suo *Riformatori e ribelli nel '700 religioso italiano* Mario Rosa:

Roma non manca di prendere presto posizione più netta, tra l'altro con l'opera, d'ispirazione ufficiosa, del padre Giuseppe Fontana, uno dei

(24) In apertura di, Voltaire, *Dizionario filosofico*, a cura di Mario Bonfantini, Einaudi, Torino, 1995.

(25) Isaia 55, 10 – 11 : *Et quomodo descendit imber et nix de caelo, et illuc ultra non revertitur, sed inebriant servum et inundit eam, et germinare eam facit, at dat semen serenti, et panem competentis; sic erit verbum meum, quot agredietur de ora meo non revertetur ad me vacuum.*

(26) S. Paolo, 1 Cor. 1,21 e 23, e Col. 1, 6.

redattori del Giornale ecclesiastico, la *Difesa dell'episcopato contro le moderne pretese di alcuni parrochi*, apparsa nel 1789<sup>27</sup>.

Il padre Fontana è frequentemente citato anche nei *Carteggi di Giansenisti liguri*<sup>28</sup> di Ernesto Codignola. Da questo testo si evince che padre Fontana fu uno dei recensori del *Giornale ecclesiastico*, e che tenne un atteggiamento quantomeno ambiguo nelle diatribe tra giansenisti italiani e i loro accusatori, soprattutto gesuiti o ex gesuiti. Infatti, se anche viene definito in una di queste citazioni un «perfetto Agostiniano»<sup>29</sup>, si legge poi, nella medesima opera di Codignola, che padre Fontana venne incaricato dal Cuccagni di confutare le tesi di G.B. Lambruschini del 21 e 22 Luglio 1788 contro i giansenisti<sup>30</sup>.

Desiderio reputava evidentemente l'opera di padre Giuseppe Fontana un'efficace difesa contro le richieste di quei religiosi che nutrivano sentimenti critici nei confronti della curia romana, e ne riporta alcuni brani nell'introduzione al primo tomo, e invita alla lettura di questo libro «tutti coloro che tendono a conservare nel suo maggior lustro e decoro i diritti dell'Episcopato e specialmente in ciò che riguarda le moderne pretese di alcuni Parochi d'esser anch'essi legittimi Giudici della fede e di aver diritto di deputare Confessori».

Dopo questa introduzione Desiderio riporta la più nota tra le canzoni politiche del Petrarca, *Italia mia benché 'l parlar sia indarno*<sup>31</sup>, prima d'indirizzare una lettera ad un non meglio identificato «Cittadino amico». Con questa missiva Desiderio intende rispondere con piccata ed un po' risentita ironia ad un conoscente che, da quanto si può capire dallo scritto del francescano, lo aveva sarcasticamente rimproverato per non aver partecipato ad una riu-

(27) Rosa, M., *Riformatori e ribelli nel '700 religioso italiano*, Bari 1969, p. 209.

(28) Codignola, E., *Carteggi di Giansenisti liguri. Precede una introduzione storica, segue un'appendice di documenti inediti o rari*, 3 voll., Firenze, 1941. Padre Giuseppe Fontana è citato alle pp. LXXIX, LXXXIV, e 598 in nota.

(29) *Ibidem*, p. 598 in nota al vol. 1.

(30) *Ibidem*, p. 596 in nota al vol. 1.

(31) Petrarca, F., *Canzoniere*, CXXVIII.

nione del Circolo Costituzionale. Questo fu istituito a Lodi il 27 febbraio 1798, ed ebbe inizialmente sede in una sala di piazza Maggiore per poi essere trasferito nella chiesa di S. Cristoforo degli Olivetani. Nel replicare alle provocazioni dell'amico Desiderio adduce una serie di giustificazioni per non essere intervenuto al circolo: il fatto che recandovisi non avrebbe potuto cenare, la sua scarsa eloquenza che non gli avrebbe permesso d'interessare gli uditori, il timore che per prendere parte al circolo fosse necessario partecipare ad una colletta per le spese che le sue finanze di frate francescano non gli permettevano di sostenere. Queste motivazioni possono apparire un po' pretestuose, e probabilmente non hanno altro scopo che quello di rispondere per le rime alle facezie dell'amico. Infatti Desiderio conclude:

quandanche avessi tutto il comodo, e mi accettassero i Cittadini senza spesa alcuna, io non saprei cosa discorrere; perché se di cose scientifiche, quello non mi pare il luogo adatto; se di materie spirituali, gran parte degli uditori griderebbero abasso abasso; o almeno sarei reputato come un uomo superstizioso; se di governo, non s'aspetta a me, perche suddito; e chi è suddito non dee far leggi, ma ubbidire alle leggi, quando queste non si oppongono a Dio, o alla coscienza con ledimento dell'anima. Potrei, come Cittadino, dire qualcosa anch'io sopra la Patria, e di alcune cose appartenenti al bene, al vantaggio, ed alla maggior felicità della Patria medesima; ma se brama avete, che sopra di ciò io vi dica qualche cosa, posso comunicarvelo familiarmente, senza che mi obbligate di andare al Circolo Patriotico, per rendervi informato di tutte quelle erudizioni, e dottrine che la si ascoltano.

Dopodiché simula per l'amico «una specie di circolo patriottico», rallegrandosi di discorrere familiarmente con un amico, sentendosi così:

dispensato dalla soggezione di dover montare sulla bigoncia, dove alle volte salgono alcuni, come ho inteso dire, che poco dissimili dimostransi dai Ciarlatani, i quali non cercan altro, per istrade anche poco legittime, che applausi per se stessi, per tanto di risvegliare in ogni maniera l'approvazione e l'ammirazione negli altri. Questi son quelli poi che si costituiscono Padri della Patria, che hanno la direzione della Gioventù, che fingono possedere rari bellissimi arcani, ch'eglino stessi non sanno rilevare, e condurre a perfezione. Essi dimostransi tutti intenti a promuovere il patriotismo ma come? Con formar delle satire indecenti, col metter in

ridicolo gli Ecclesiasti si Regolari che Secolari, col promuovere temerariamente questioni sopra la Santiss.ma Trinità, e toglier quindi la credenza dei Divini Misteri i più sacrosanti; facendosi pregio d'insultare i vescovi nelle ecclesiastiche funzioni anche le più solenni, disprezando le indulgenze, befecciandosi delle immagini dei Santi, e della Beatiss.ma Vergine; ed invece studiando emblemi, dipingendo figure, ed erigendo statue e simulacri che puzzano dell'obbrobriosa superstizione de Pagani e de Gentili, proferendo sarcasmi e proposizioni scandalose con tante altre simili bagatelle che degenerar sogliono o in aperte bestemie, o in vere Eresie, o in una già dichiarata scandalosissima empietà.

Desiderio accusa i frequentatori del Circolo Costituzionale di non occuparsi tanto di patriottismo, quanto di criticare apertamente il cattolicesimo: ponendo in ridicolo tutta la gerarchia ecclesiastica, le pratiche devozionali, il culto dei santi, i dogmi religiosi; nel tentativo di «svellere dalle contrade d'Italia la Cattolica Religione, come è successo in altri regni e provincie». Poi si preoccupa di fare distinzioni fra un patriottismo “positivo”, ed uno “negativo”, e, a tal proposito, ricorre nuovamente alle opere del padre gesuita Giovan Battista Roberti. Padre Donadelli afferma che «questo preclarissimo Cittadino», dopo aver criticato e confutato vari sistemi filosofici «con solide, ed incontrastabili autorità del Vecchio e del Nuovo Testamento», abbia enumerato e descritto i vari «Patriotismi viziosi». Parlando del «Patriotismo crudele» cita «un certo uomo dottissimo», identificabile in Melchiorre Gioia, il quale «vi ha fatta sopra una ben ragionata analisi stampata in Milano», e che, pur non dimostrando grande simpatia per gli aristocratici, non approva neppure leggi eccessivamente draconiane, come ad esempio la “legge contro gli allarmismi”, emanata dal Corpo Legislativo Cisalpino il 20 ventoso, anno VI repubblicano (10 marzo 1798, per il calendario gregoriano)<sup>32</sup>. Per concludere la sua disa-

---

(32) Gioia, Melchiorre (1767 Piacenza – 1829 Milano), scrittore politico ed economista. Conosciuta la filosofia europea del Settecento durante gli studi al collegio ecclesiastico Alberoni, subì l'influsso del sensismo di Condillac e si dimostrò subito entusiasta della rivoluzione francese. Nel 1796 partecipò al concorso sul tema *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia*, indetto dalla Società di pubblica istruzione di Milano e nel quale fece propria la tesi della repubblica unitaria. Dopo aver subito per breve tempo l'arresto nel 1797, si recò a Milano, dove criticò la politica italiana del direttorio su diversi giornali. Diede vita nel gennaio 1798 al *Monitore italiano*, e, dopo la chiu-

mina sui vari tipi di patriottismo padre Donadelli afferma che la felicità e la stabilità dei governi non risiede negli eserciti, nei commerci e nel benessere economico, ma che l'unico fondamento indispensabile per il funzionamento di una società civile sia la religione cristiana, e non si perita di criticare aspramente Rousseau e Gibbon. Il primo perché nell'ultimo capitolo del *Contratto Sociale* elogia il paganesimo, e conclude dicendo che probabilmente «alla stagione in cui lo scrisse forse incominciava la nota turbazione del suo cervello»; il secondo perché, in *Storia della decadenza e della caduta dell'impero romano*, afferma che il mondo, per essere buono, deve tornare pagano, e che la morale cristiana è fanatica, eccessiva, contraria ai principi di natura, condannata dalla ragione.

Desiderio ritiene che simili idee vengano divulgate anche all'interno del circolo costituzionale, e riporta un discorso simile a quelli che egli immagina fossero tenuti abitualmente al circolo, nel quale gli argomenti affrontati sono quelli del "repubblicanesimo", della soppressione dei titoli nobiliari, l'irrisione di pratiche religiose ritenute superstiziose, l'invito ai genitori a crescere i figli secondo i valori repubblicani, e non quelli religiosi, e ad instillare in loro la passione per la vita militare e l'odio verso l'aristocrazia.

Non è possibile verificare se i discorsi che venivano tenuti al Circolo di Lodi fossero veramente di questo tenore, si trova però qualche corrispondenza, per quanto riguarda i temi trattati, nella cronaca di padre Orietti, che alla data del 15 maggio 1798, riferisce che durante una seduta del circolo: «han deriso le funzioni delle rogazioni, dicendole mascherate, han tacciato d'Aristocratico il comandante francese che ha mandato un corpo di dragoni a scortar la processione»; e, in un'altra data: «Questa sera il solito circolo, ossia le solite commedie nella sala Mercimonio: ha arringato il

---

sura del giornale nell'aprile dello stesso anno continuò la sua attività pubblicistica con degli opuscoli, in uno dei quali criticò la legge contro gli allarmismi. Nel 1801 fu nominato storiografo ufficiale delle Repubblica cisalpina, dal 1806 al 1808 ricoprì la carica di direttore dell'ufficio di statistica. Si confrontino Gioia, M., *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia ed altri scritti politici*, a cura di Moranti, Bologna, 1947; C. Sforza Fogliani, *L'attività pubblicistica di Melchiorre Gioia a Milano*, Milano, Società storica lombarda, 1971 (estratto da Archivio Storico Lombardo, serie IX, VIII, 1969); F. Momigliano, *Un pubblicista, economista e filosofo del periodo napoleonico – Melchiorre Gioia. Saggio storico critico su lettere e documenti inediti*, Torino, Fratelli Bocca, 1904.

gran padre di famiglia il Cittadino Guido Visconti la necessità di far educare i figli alla repubblicana come fa esso coi suoi»<sup>33</sup>. Queste testimonianze sembrano comunque dipingere una situazione meno drammatica di quella paventata da padre da Donadelli, e non si può escludere che questi si sia spinto un po' in là nel suo immaginario discorso, lasciandosi forse trascinare dai suoi timori e dai suoi pregiudizi. Egli stesso pare rendersene almeno in parte conto quando, dopo aver terminato la fittizia concione, si rivolge nuovamente all'amico rallegrandosi di avergliela comunicata per iscritto piuttosto che di persona:

Questa immaginazione del Circolo Patriotico che vi trasmetto, se io l'avessi comunicata a voi a voce son sicuro che m'avreste mandato a casa a dir poco col muso rotto, obbligato a ritirare tutte le sopradette infamità, o a perdere la vostra amicizia [...] Io riferisco, come voi desideravate, che scrivere quello (come ho inteso da quelli che lo frequentano) che dicensi nel Circoli, o scrivensi sui Giornali.

La parte rimanente del primo tomo intitolata «Circolo Costituzionale per i Cittadini di culto Cattolico», è divisa da Desiderio in dieci sessioni, nelle quali cerca di confutare le teorie diffuse nel circolo in particolare, ed in generale le idee illuministiche. Allo scopo di confutare i principi repubblicani e di tacciarli di eresia Desiderio si rifà alle sacre scritture, e non disdegna in qualche occasione di ricorrere a ragionamenti capziosi e piuttosto contorti; ad esempio quando, per contestare i giacobini che osteggiavano i nobili, compie un'analisi dei più conosciuti sistemi di governo allo scopo di scagionare la nobiltà dall'accusa di essere contro la repubblica. Analisi che può far sorgere qualche dubbio sull'imparzialità di chi la compie, visto che, mentre governo monarchico e governo aristocratico sembrano non presentare difetti di sorta dato che nemmeno la tirannia ha un significato filologicamente negativo, l'anarchia è ovviamente vituperata e la democrazia, che di per sé Desiderio non critica, può però sempre degenerare in olocrazia «se per avventura fosse diretto dall'infimal plebe», con neppure troppo velata allusione alla repubblica cisalpina.

---

(33) A. Orietti, *Memorie del suo tempo...*

In queste dieci sessioni Desiderio affronta gli argomenti più disparati: dalla condanna di vecchie eresie all'addestramento militare, dalle critiche verso i romanzi alla difesa degli ordini ecclesiastici. Padre Donadelli si dimostra particolarmente accanito contro gli appartenenti a quella che chiama la «setta dei libertini», «certi uomini, che diconsi probi ed onesti, e che di più pretendono di essere Cattolici, ma che in verità non lo sono», perché credono in un dio infinito, creatore del tutto, ma lo venerano senza partecipare però a certi riti che essi ritengono semplici superstizioni, perché il modo di venerare il dio non deve dipendere dalle vane e superflue cerimonie esteriori, ma dal libero arbitrio di chiunque.

In conclusione del primo tomo Desiderio si accomiata dicendosi felice di aver «estirpato le erbe velenose dal circolo patriottico».

Il secondo tomo è intitolato «Supplemento al Circolo Costituzionale per i Cittadini non solo di culto Cattolico ma di qualunque culto», e ha l'intento di «far palese ai Cittadini quanto conferisca la Religione Cattolica allo stabilimento della Repubblica e della Società Patriottica». Per far ciò padre Donadelli premette che sarebbe stato meglio s'egli avesse potuto leggere la costituzione, ma non avendola mai avuta tra le mani si accontenterà «di prendere i necessari lumi da un dotto e pio Cittadino, che molti ne somministra in una certa sua Opera, la quale viene da esso molto raccomandata alla Podestà Costituita del Popolo Cisalpino». L'opera in questione, come viene precisato in una nota a margine del manoscritto, s'intitola *Concordia fra la Società e la Religione, ossia Difesa del Culto Cattolico contro* [illeggibile], non viene però mai reso noto il nome dell'autore.

Desiderio anticipa la struttura e gli argomenti del secondo volume della sua opera:

affinche non si confondino le idee dividerò questo supplemento come in tre parti. Nella prima comparirà [...] la Cristiana Cattolica Religione. Nella seconda si farà manifesto tutto ciò che appartiene alla Fratellanza, alla Libertà, all'Eguaglianza, alla Sicurezza, alla Proprietà, alla Società, ed alla Onestà del Cittadino. Nella terza verrà a farsi palese (e sarà come un corollario alle cose premesse) l'ingano in cui vivono tutti que' Politici, che sonosi dichiarati nemici del Cristiano Cattolico culto, dal qual ingano vo' studiarli di distoglierli, sieno essi Cittadini di qualunque culto.

Evidentemente il francescano non si sente più così certo, come aveva dichiarato nella conclusione del primo tomo, di aver estirpato tutte le erbe velenose dal circolo patriottico, e reputa necessario ritornare nuovamente sull'argomento.

Nella prima parte Desiderio si preoccupa di stabilire un confronto tra la costituzione e il «Codice Sacro e Divino, da cui dipendono i Cittadini di culto cattolico, ma ancora i cittadini di qualunque culto», allo scopo di dimostrare che coloro che disprezzano la religione disprezzano contemporaneamente la costituzione. E a tale proposito riporta, traendolo dal sunnominato libro *Concordia fra la Società e la Religione*, un articolo delle leggi organiche della polizia correzionale, che recita:

Quegli che avranno oltraggiato gli oggetti relativi ad un culto qualunque tanto in pubblico, quanto ne' luoghi destinati all'esercizio del culto, o avranno oltraggiati li suoi Ministri in funzioni, o interrotte, o disturbate pubblicamente le cerimonie religiose di qualunque culto saranno condannati.

Nonostante queste leggi, continua padre Donadelli, esiste chi denigra la religione, imparando come «i papagali dai filosofi tutto ciò che si trova in essi di irreligioso e di pessimo», tralasciando invece di prestare ascolto a quel che gli stessi filosofi dicono di favorevole alla religione. A tal proposito cita due passi dell'*Emilio* di Rousseau, interpretando il primo come una critica alla religione cattolica: «trasandate (dice egli nel suo Emilio) trasandate una volta di parlare del Cattolicesimo, e de suoi dogmi misteriosi. Non sono per noi, che voci senza idee tutte queste capricciose dottrine, il vano studio delle quali tiene luogo di virtù presso coloro che vi si applicano, e serve piuttosto a render folli che buoni»; e il secondo, invece, come una sua esaltazione, tacciando così il filosofo ginevrino di contraddizione:

Stabilisce egli nel citato suo Emilio, ed intima qual debba essere la vera religione, la quale vorrebbe che fosse insegnata a tutta la gioventù, ed insegnata ad ogni Cittadino. Essa sta, dice egli, nel sapere che esiste un Arbitro delle sorti umane, di cui siamo tutti figliuoli, che ci comanda d'esser giusti, di amarci scambievolmente, di farci del bene, di serbar le promesse. Nel sapere inoltre, che i beni di questa vita sono un nulla, e che dopo di questa ven'ha pur un'altra, in cui quest' Esser Supremo sa-

ra remuneratore de' buoni, e punitore de' malvagi. E dopo aver pronunciato queste idee generali della Religione, che vorrebbe diffusa a tutto il mondo, soggiunse. Ecco la vera Religione, ecco la sola che non è soggetta ne ad abusi, ne ad empietà, ne a fanatismo. Mi si predichi pure tutto ciò che si vorrà di più sublime: quanto a me io non ne conosco altra fuori di questa.

In realtà Desiderio estrapola due passi da uno stesso discorso, invertendo oltretutto loro posizione nel testo e mescolandoli in parte. Infatti nell'*Emilio* si legge:

Che una vergine sia la madre del suo creatore, che abbia generato Dio o semplicemente un uomo al quale Dio si è unito, che la sostanza del padre e del figlio sia la stessa o sia soltanto simile, che lo spirito derivi dall'uno o dall'altro dei due che non sono che uno, o da tutti e due congiuntamente, non vedo in che modo la decisione su questi problemi apparentemente essenziali sia più importante per la specie umana di saper in quale giorno del ciclo lunare si debba celebrare la pasqua, se bisogna recitare il rosario, digiunare, osservare i giorni di magro, parlare latino o francese in chiesa, ornare i muri di immagini, celebrare la messa o assistervi, non avere una donna propria. Che ciascuno pensi in proposito come crede, non vedo come la cosa possa interessare gli altri; e, quanto a me, non mi interessa affatto. Ma ciò che mi interessa, me come i miei simili, è che tutti sappiamo che esiste un arbitro della sorte degli umani del quale siamo tutti figli, che prescrive a tutti noi di essere giusti. Di amarci gli uni con gli altri, di essere benevoli e misericordiosi, di mantenere i nostri impegni verso gli altri, persino se sono nemici nostri o addirittura suoi, che la felicità apparente di questa vita non conta nulla, che ne esiste un'altra dopo questa, nella quale questo essere supremo ricompenserà i giusti e giudicherà i malvagi. Questi ed altri dogmi analoghi sono quelli che è importante insegnare alla gioventù e inculcare in tutti i cittadini. Chiunque li combatta merita senza dubbio una punizione come perturbatore dell'ordine e nemico della società. Chiunque li oltrepassi, mostrando di volerci asservire alle sue opinioni personali arriva allo stesso punto da una strada opposta; per stabilire l'ordine a modo suo turba la pace; nel suo orgoglio temerario si rende interprete della divinità, esige in suo nome gli omaggi ed il rispetto degli uomini, si fa quanto può Dio per sostituirlo; un tale uomo andrebbe punito come sacrilego se non lo si dovesse punire per la sua intolleranza.

Dunque, trascurate pure questi dogmi misteriosi che rappresentano per la nostra mente soltanto parole senza idee; ignorate le dottrine bizzarre il cui inutile studio tiene luogo di virtù per quelli che vi si dedicano, con il risultato di diventare più pazzi che buoni. Mantenete sempre i vostri figli nella cerchia ristretta dei dogmi che attengono alla morale. Persua-

deteli che per noi è utile sapere esclusivamente ciò che ci insegna ad agire bene. Non trasformate le vostre figlie in teologhe e ragionatrici, insegnate loro delle cose del cielo solo ciò che serve alla saggezza umana: abituatele a sentirsi sempre sotto gli occhi di Dio, ad averlo come perpetuo testimone delle loro azioni, dei loro pensieri, delle loro virtù, dei loro piaceri, a fare il bene senza ostentazione perché egli lo ama, a sopportare il male senza lamentarsi perché ne saranno ripagate, ad essere, infine, in ogni giorno della loro vita come sarebbero felici di essere state quando compariranno al suo cospetto. Ecco la vera religione, ecco la sola che non è suscettibile di abuso, di empietà, di fanatismo. Che chi vuole vada a predicarne di più sublimi, dal canto mio non riconosco altra religione che questa<sup>34</sup>.

Risulta evidente l'utilizzo fazioso che Desiderio fa delle parole di Rousseau, che non avevano altro scopo se non quello di affermare le idee del filosofo sulla scarsa importanza dei dogmi, del culto e dell'indagine teologica fine a stessa, proponendo come unico valore essenziale il rispetto dei principi fondamentali della religione naturale e la pacifica convivenza tra gli uomini basata sulla reciproca tolleranza, e in cui la critica non riguarda il cattolicesimo in particolare ma, semmai, tutti i culti "istituzionalizzati". Non è possibile sapere se l'errata interpretazione di padre Donadelli sia dovuta a intenti polemici o più semplicemente al fatto che egli non abbia letto direttamente l'opera di Rousseau ma si sia affidato a citazioni riportate da qualche altro autore, come dichiara d'aver fatto per altre opere.

Desiderio continua analizzando alcuni principi costituzionali, nel tentativo di dimostrare che gli stessi principi propugnati dai repubblicani sono tutelati, più e meglio che dai giacobini, dalla religione cattolica, e dichiara che per far ciò non prenderà

in questa occasione testimoni né dalla Scrittura, né dai Padri, né dai Dottori di S.Chiesa per difendere la Cattolica Religione; perché, come ho accennato più sopra, alcuni Cittadini, e quelli specialmente che dimostransi assai divoti delle erudizioni del Rosseau, sogliono dire, che non sono...che voci senza idee tutte queste capricciose dottrine.

---

(34) Rousseau, J.-J., *Emilio o dell'educazione*, pp. 470 – 471, Milano, Fabbri Editori, 1996. Traduzione di Emma Nardi.

Non si avvarrà però di fonti originali per la sua dimostrazione, bensì delle osservazioni di un non meglio specificato “Autore”. Il primo principio costituzionale analizzato è la fratellanza, a proposito della quale viene riportato un rimprovero che Giuliano l’Apostata<sup>35</sup>, fece ad Arsacio, sacerdote pagano della Galazia:

E per qual motivo, gli dice, non ostentiamo noi quelle cose per cui crebbe la religione de’ Cristiani, cioè la benignità verso de’ pellegrini, e la cura che porgono nel dar sepoltura a trapassati, e la santità di vita?...vergognosa cosa è in vero, che mentre i Galilei (così chiamava egli i Cristiani) non solamente i suoi, ma i nostri ancora alimentano, lasciano noi di recare a nostri quella mercè, che loro da noi si dovrebbe.

Riguardo alla libertà padre Donadelli si rifà alle Sacre Scritture, sostenendo che:

l’uomo di fatti è libero; e tale lo ha fatto Iddio, ma non come bruto, che segua l’istinto, ma come uomo che consulta la ragione. Ognuno certamente rispettar dee nell’uomo il diritto di libertà, perche si sa anche dalle divine Scritture, che Dio lo ha fatto libero per modo che possa seguire la voce de suoi consigli [...] Ma lo stesso Dio ha imposto alla sua libertà un saggio freno; mentre egli dice in Giobbe che è dell’uomo scioco l’erigersi a tali sensi di superbia, che per esser libero senza confine, si voglia figurar nato simile ad un giumento, perche a guisa di quello possa brutalmente operare.

Non risparmia poi un’ennesima critica ai giacobini, che lui chiama libertini, i quali

infestano la società, insultano i consigli della Legislazione, sparlano con tuono di calunnia contro i legislatori stessi, suscitano colle loro di-

---

(35) Flavio Claudio Giuliano, detto l’Apostata (331 Costantinopoli – 363 presso Maranga, in Mesopotamia), imperatore romano. Figlio minore di Giulio Costanzo, fratello di Costantino il Grande. Sebbene cresciuto nella fede cristiana ricevette un’approfondita educazione classica, e, nel 351, abbandonò in segreto il cristianesimo per un monoteismo solare d’impronta neoplatonica. Governatore delle Gallie e delle Britannie nel 355, imperatore dal 361. Si prodigò per restaurare la religione tradizionale, di cui ormai si professava apertamente seguace, attraverso una riforma disciplinare e morale del clero pagano, la restituzione e il restauro degli antichi templi e la concessione di particolari privilegi, dei quali venne viceversa privata la Chiesa cristiana. Tuttavia si astenne da persecuzioni nei confronti dei cristiani, e il suo provvedimento più impopolare fu la proibizione ai maestri cristiani dell’insegnamento dei classici.

cerie un nembo di polvere, con cui vorrebbero avvolgere nel turbine la giustizia, e l'onestà. Questi son quelli, che fanno servire la loro libertà di scorta, e di velo alla loro malizia.

Per dimostrare che pure l'ultima delle tre parole d'ordine dell'Ottantanove, l'uguaglianza, è tutelata anche dalla religione cattolica, Desiderio si affida al Vangelo, poiché:

In Dio non v'è eccettuazione di persona. Benefico nelle sue eterne produzioni fa nascere ogni giorno il sole a vantaggio del giusto, e del peccatore. Di tal beneficenza deve essere favorito ogni buon Cittadino, il quale, al dire dell'Apostoli, deve considerarsi uguale a tutti [...] Di fatti al primo stabilirsi della Cristiana Società, ognuno metteva in comune le proprie sostanze, e si distribuiva il bisognevole a ciascuno.

Cosa rimanesse poi delle massime evangeliche e delle pratiche dei padri della Chiesa nella società di *ancien régime* sembra non interessare la curiosità di padre Donadelli.

Desiderio sostiene poi che il Vangelo non tutela solamente i tre principi fondamentali della rivoluzione, ma ogni diritto propugnato dalla costituzione repubblicana, poiché se questa afferma che:

Il mantenimento della Società (dice la Costituzione) domanda che quelli, che la compongono conoscano, ed adempiano i loro doveri; indi proviene= Tutti i doveri dell'uomo, e del Cittadino derivano da questi due principj scolpiti dalla natura in tutti gli uomini: Non fate agli altri ciò che non vorreste fatto a voi: Fate costantemente agli altri il bene che vorreste ricevere;

nel Vangelo «il Cattolico vi riscontra le parole istesse, colle quali il suo divino Istitutore lo ha ammaestrato». E, se la carta costituentente asserisce che:

nessuno è buon Cittadino, se non è buon figlio, buon Padre, fratello, buon amico, e buon Sposo [...] Tutto ciò il Cattolico lo sa dalla sua legge [...]. Tre sono gli oggetti che recano compiacenza maggiore agli occhi di Dio, e che meritano applauso dagli uomini; cioè la privata concordia tra fratelli, l'amor generale de' prossimi, e l'amorevole unione de' coniugati.

Da queste premesse si fa evidente, asserisce Desiderio, l'in-

ganno in cui vivono «tutti que' Politici, che sonosi dichiarati apertamente nemici del cristiano cattolico Culto» i quali «stabiliscono la virtù colla sola ragione; ma nelle loro opere non si vedono i principj della ragione», e che pretendono che ci siano giustizia e virtù senza religione; ma l'uomo, sostiene il francescano, poiché non è per natura incline a praticarle, senza lo stimolo della religione sarebbe motivato solo dal giudizio degli altri uomini e dall'amor di gloria, e non si preoccuperebbe quindi di essere giusto e virtuoso senza qualcuno che lo rimbrotti e lo esorti continuamente.

Padre Donadelli si preoccupa poi di controbattere alcune accuse che i sunnominati «Politici filosofanti nemici del cristianesimo», rivolgono alla religione cattolica. Questi, lamenta Desiderio, dicono essere il celibato causa dello spopolamento, ma, si domanda il frate «perche tanto furore contro que' pochi uomini, che stanno volontariamente celibi per virtù, e tanta tolleranza per tutti quelli, che stanno celibi per avarizia?», si potrebbe rispondere, afferma, col celebre Mirabeau<sup>36</sup>, che indica come sola causa della spopolamento la corruzione dei costumi, quindi, conclude «si promuova il buon costume, si prosperin le arti, si fecondi il commercio, si punisca la prostituzione, ed allora la popolazione avrà il suo aumento». Altra accusa rivolta al cattolicesimo è quella di nuocere all'unità dello stato; accusa falsa, risponde Desiderio, dato che:

il suo Divino Autore ha ingiunto ai suoi seguaci la sommissione alle leggi, il pagamento dei tributi, l'ubbidienza alle costituite podestà; tutti doveri, come ognun vede, che confluiscono ad una precisa unità, e rendono impossibile la divisione. Il sistema teologico anziche opporsi al Sistema politico, lo sostiene, lo protegge, lo difende; ed eccone la ragione. Il fine di ogni sensato governo, è di render felici i popoli, e di formarli virtuosi: il Vangelo non si propone altra mira che questa; dunque il Vangelo anziche rompere l'unità dello Stato, lo unisce, lo aiuta, lo prospera.

E nemmeno è fondata l'insinuazione che il cristianesimo favorisca la tirannia, perché sebbene:

---

(36) Victor Riqueti, marchese di Mirabeau (1715 Pertuis, Vaucluse – 1789 Argen-teuil), economista francese. Tra i maggiori esponenti della fisiocrazia, scrisse: *L'amico degli uomini o Trattato sulla popolazione* (1756), *Teoria dell'imposta* (1760), *Filosofia naturale* (1764).

non v'è parola in tutto l'evangelio, che non raccomandi di obbedire alle autorità di qualunque sorta si sieno [...] se chi presiede abusando della autorità intimasse ciò, che alla religione, e per conseguenza alla giustizia e contrario; in tal caso l'Evangelio non permette ai sudditi altra risposta che quella che diede al Capo della Sinagoga il primo degli Apostoli: Dobbiamo obbedire a Dio più che agli uomini.

Nella parte successiva padre Donadelli si rivolge ai cittadini non di culto cattolico, spaziando dai materialisti e gli atei, agli ebrei e ai musulmani, fino agli eretici e ai pagani, al fine di convincere con contorti e a volte un po' ingenui ragionamenti teologici che le loro convinzioni non sono altro che empie superstizioni. Si può supporre che, data la probabile scarsità nel territorio lodigiano dell'epoca di musulmani, pagani, eretici ed ebrei, forse inseriti nel trattato solo per completezza d'informazione, il vero bersaglio degli strali del francescano fossero i materialisti e gli atei, e di conseguenza i soliti repubblicani. Infatti, poco più avanti egli lamenta che:

fa veramente compassione vedere qui in Italia Centro della Cattolica fede impediti ogni esterior culto e di funerali, e di comunione agli infermi, e di Processioni, e di Predicazione, e di altre costumanze, e riti soliti a praticarsi dai Ministri del Culto Cattolico, giusto il prescritto rituale Romano. Per verità non si può si di leggieri capire, come mai l'uomo ragionevole possa escludere senza ingiustizia, perseguire senza ingratitudine una religione che le è tanto propizia.

Domandandosi poi se:

si potrà dunque dalla bocca di un vero filosofo udir senza sdegno calunniar di superstizione un Culto, che Società istessa dovrebbe essere impegnatissima a proteggere? e sotto l'autorità inviolabile d'una Costituzione, che protegge la libertà del suo esercizio avranno coraggio gli empj di bestemiarla, e di farne de' suoi Ministri la Satira più vile? Taceranno ancora i Tribunali ad un sì orrido attentato? La probità imparziale delle Podestà Costituite niente dicono a difesa di tanti Sacri Ministri oppressi, vilipesi, scherniti, perseguitati, e cercati sino a morte senza neppure sapere il motivo? Questa sarà la felicità de' popoli italiani? Questa è la libertà che ci è stata donata? questa l'eguaglianza? questo il vincolo indivisibile della Società dei Cittadini della Repubblica una ed indivisibile? questa finalmente la probità, l'onestà, e la tanto decantata virtù dei magnanimi Liberatori dell'Italia?

Ed infine, in conclusione di opera, dopo un'ampia parte dedicata alle *Eresie che si ritrovano sparse nel Sinodo di Pistoia*, si rivolge direttamente ai fedeli:

guardate la persecuzione, che di presente sta soffrendo la sua Chiesa da tanti Increduli, che non contenti di essere soli a perdersi, cercano colla penna e colla voce di pervertire anche gli altri, per aver compagni nella loro perdizione; e perciò si affaticano a spargere da per tutto, fin nella nostra Italia, i loro pestiferi libri, che letti da poveri Giovani o per curiosità d'intender cose nuove, o per desiderio di maggior libertà per loro disordini, s'imbeono del loro veleno, e così poi si abbandonano senza ritegno ad ogni sorta di vizi. Deh voi che zelate il bene della fede, cooperatevi con tutte le vostre forze, predicando, ammonendo, istruendo, e gridando, affin di estirpare questa gran peste dal mondo.

Se dunque nel primo tomo Desiderio si limitava a condannare alcune teorie che a suo dire venivano espone durante le riunioni del Circolo Costituzionale, palesando la sua insofferenza per i giacobini repubblicani, ma dichiarando a più riprese il suo rispetto per la Francia, e la sua fedeltà alla Repubblica Cisalpina, nel secondo la sua critica, anche se mai del tutto esplicitata e limitata a quelli che egli riteneva dei soprusi in ambito religioso, si estende anche ai principi propugnati dalla rivoluzione francese.

#### COLLECTANEA STORICA

L'opera, in tutto simile a *Scritti patriottici* nel formato, nei criteri di redazione e nello stato di conservazione, è anch'essa conservata presso la Biblioteca Laudense, alla segnatura XXI . B. 44 - 45.

Anche in questo caso, durante la trascrizione, sono state conservate tutte le particolarità ortografiche dell'originale, comprese le sottolineature.

Fu redatta nel 1800, quindi dopo l'occupazione austro-russa dei territori della Cisalpina ma prima della battaglia di Marengo (14 giugno 1800) e del ritorno del territorio lodigiano sotto il controllo francese. Anche questo codice è composto da due tomi conservati in buone condizioni, il primo di circa 230 pagine, il secondo di poco meno di 200. Si tratta di un'opera di carattere miscella-

neo che si occupa delle più svariate materie: vi si trova una parte molto ampia dedicata alla dimostrazione del dogma dell'Immacolata concezione, un trattato sugli ordini religiosi militari, un'orazione esortativa per i giovani studiosi ed un'orazione funebre per commemorare illustri lodigiani defunti, tentativi di dimostrare l'invincibilità e la superiorità dell'Italia rispetto alle altre nazioni. Tutto il manoscritto è pervaso da elogi a vari monarchi assoluti europei (il re di Napoli Ferdinando, alcuni imperatori asburgici come Leopoldo I, Giuseppe I, Carlo VI e Maria Teresa d'Austria) e dalle critiche alla rivoluzione francese e ai giacobini. Il tono anti-repubblicano dell'opera è reso evidente sin dall'introduzione, dedicata probabilmente a qualche nobile del luogo, se non alla nobiltà in generale:

Illustriss.mi Sign.ri,

Se queste mie Religiose fatiche, che a voi offro, dedico e consacro o N.S. potessero in qualche modo giovare per sollevarvi da quelle tante afflizioni e travagli, dai quali siete stati sinora circondati, oh quanto io mi terrei fortunato! Già a tutti sono palesi i vostri travagli, le vostre tribolazioni, e quelle tante umiliazioni, a cui foste soggetti, e che hanno cavate dagli occhi, e dal cuore di tutti i Cittadini le lagrime; ed io pure sono stato per modo dal dolore compreso, che mi sono indotto a dedicarvi questa mia qualunque ella siasi opera, portando ferma speranza, che non solo sia per essere di giovamento e di lume a molti de' nostri Cittadini, ma anche di allargare il vostro cuore, e ad uniformarvi sempre più alle permissioni di quel Dio, il quale se talvolta permette grandi afflizioni, non lascia però di darci ancora, quando a lui piaccia, le convenienti consolazioni. Per verità non può negarsi, che non sii stato per voi un gran cordoglio nel vedervi costretto a spogliarvi e delle vostre sostanze, e dei vostri comodi, e dei vostri figli, e finanche di vedere calpestate le Insegne gentilizie, che formavano il lustro, e lo splendore delle vostre illustri Case. Ma rasserenate la fronte, tergete dagli occhi il pianto, e consolatevi con quegli, il quale quantunque fosse il Padrone del mondo, pure leggesi nel Vangelo, che non habebat locum in Diversorio; e questi è il nostro amorosissimo Redentor divino [...].

L'incipit della dedica ha forse toni esageratamente drammatici, non essendoci infatti attestazione alcuna di persecuzioni antinobiliari nel territorio lodigiano durante il triennio giacobino. Anzi, l'occupazione francese fu caratterizzata da una prudente transizione dagli assetti politico-sociali di *ancien régime* e da timide

aperture a nuovi equilibri. In Italia le armate rivoluzionarie si dimostrarono rigidamente rispettose delle gerarchie di ceto e censo, come testimoniato dall'estrazione sociale dei quattro lodigiani che nel luglio 1796 erano membri dell'Amministrazione dipartimentale dell'Adda. Essa era composta da due nobili, Francesco Provasi e Maurizio Ghisalberti, dall'avvocato Luigi Bonfichi e dal frate Benedetto Mattia, esponente del basso clero e unico *homo novus*<sup>37</sup>. Le insorgenze anti-francesi nella zona non si svilupparono in città ma nelle campagne, ebbero partecipazione prettamente popolare e furono dovute a cause da ricercare negli aspetti economico-sociali e nell'influenza della propaganda clericale e conservatrice<sup>38</sup>.

Io so che la maggior parte dei Personaggi illustri e Nobili sogliono avere per lo più un ottima educazione e nei colleggi, e dai privati Maestri, e dai stessi loro Genitori nelle proprie Case; ma perche non pochi di leggieri scordansi di tutte quelle buone massime [...] lasciarsi facilmente adescare da certi tumultenti vapori, che ascendendo alle loro menti vengono poi per tal modo offuscate, ed ingombrate da quel vizio che dicesi superbia [...] onde maraviglia non è se alcuni di essi nell'atto che dovunque vantano la loro schiatta nobile, veggansi degenerare miseramente colle loro ignobili operazioni dai fatti egregj dei loro Antenati. A questi tal dir potrebbesi senza ingiuria ciò che a Giudei disse il nostro divino Redentore, i quali preggiavansi d'esser della linea di Abramo: Se siete figliuoli d'Abramo (così lor disse) fatte le opere d'Abramo [a; Joan.9.]; lo stesso pure dir dovrebbero i Genitori Nobili ai loro figliuoli: Se siete Cavalieri, fatte opere che convenghino ai Cavalieri. Le opere dunque, sì le opere fanno ciascuno nobile, o ignobile [...]. Voi sapete, o illustri Sig.ri che in questi nostri sì calamitosi tempi, che tempi dir si possono di fierazza, non solamente Iddio ha permesso delle grandi umiliazioni nel ceto nobile, ma ben anche in molte famiglie di lignaggio principesco, e di sangue reale; anzi, ad alcuni appunto di sangue è stata tolta barbaramente la vita, ed altri sono stati detronizzati; né da simili crudeltà è andato esente il ceto ecclesiastico, mentre si sono veduti mandare in esilio e Vescovi, e Prelati, e Cardinali, per nulla dire di quegli, a cui è stata troncata la vita, e fin lo stesso Supremo Gerarca della Cattolica Chiesa, il Romano Pontefice, per non avergli potuto levare il

---

(37) Nutini, S., *Élites patriottiche e notabili filofrancesi: il caso di Lodi e del suo territorio*, in *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796 – 1799)*, a cura di Luigi Samarati, Lodi 1997, pp. 144 – 145.

(38) Scotti Douglas, V., *Le cause e le dinamiche delle insorgenze antifrancesi nell'Italia napoleonica*, in *Napoleone e la Lombardia...*, p. 153 e ss.

Papato, hanno fatto però tutti i sforzi possibili di detronizzarlo, e di mandarlo come in esilio, dopo essere stato spogliato d'ogni cosa da quella buona gente, che non fan altro che predicare la virtù, la Religione, la Libertà, e l'Eguaglianza, e che si danno il vanto d'essere Cattolici zelantissimi, ma che in realtà dimostransi Eretici sfacciatissimi. Per non dire increduli infessissimi [...]

Per verità nel pensare all'empietà di un sì fatto Sistema, non può certamente un cuor nobile e gentile non restar sorpreso, e non sentirsi nello stesso tempo da intimo dolore trafitto nel vedere specialmente il Capo della Chiesa, e tutto il Ceto Ecclesiastico cotanto disprezzato e avvilito [...] i più giurati nemici del cristiano cattolico nome [...] pretendono costoro d'essere eglino stessi i zelantissimi difensori del Cattolicismo. Ma come può esser ciò, se questi tali sono que' medesimi, che seminano nella plebe quelle massime empie di gridare furiosamente contro il Papa, contro i Vescovi, contro i Preti, ed i Frati, e contro tutti i Nobili=Morte ai Preti, ai Frati, ed odio eterno al governo dei Re, e degli Aristocratici? [...] Voi però o N.S. che sempre avete con voi stessi l'egualianza di spirito, non dovete da queste voci plebee lasciarvi sorprendere, ne dovete punto smarirvi; mentre verrà, quando piacerà a Dio, verrà forse un qualche dì che farete conoscere a questi poveri miserabili quanto pregiudichevole stata sia quell'ignoranza, in cui anche di presente vivono immersi; e allora interrogarete questi gran Saccenti, per saper da loro qual fosse ne' primi tempi del mondo il governo stabilito dallo stesso Iddio.

Desiderio cerca poi di dimostrare attraverso l'analisi delle sacre scritture quali siano le forme di governo "consigliate", o perlomeno "approvate" da Dio. L'esame del francescano giunge alla conclusione che solamente i governi di tipo aristocratico e monarchico godono dell'imprimatur divino, mentre ne è assolutamente priva la democrazia, dato che mai la plebe del "popolo eletto" ha avuto potere decisionale.

Io intanto giudico cosa assai opportuna suggerirvi, che quantunque Iddio nella sua Legge non si dichiarasse espressamente di qual forma volesse il Governo nel suo Popolo, dal Contesto nondimeno della sua medesima Legge, e di tutta Scrittura, pare ad alcuni Espositori di potere stabilire che il Governo introdotto da Dio, o da Dio almeno approvato, non fosse ne quella Democrazia, ne quella Aristocrazia, ne quella Monarchia, di cui ed Aristotele, e Platone e tutta la profana Politica tanto favella; ma che fosse una forma di reggimento composto da molti Legislatori, ma da nessun altro, che da Mosè realmente eseguiti [...] di questo in progresso di tempo si forma il celebre Sinedrio [...] poi approva-

to, e confermato da Dio [...] onde qui sembra che il Governo del popolo ebreo fosse Monarchia, ed Aristocrazia confuse insieme. Monarchia nello spirituale e ne Sagro, perche ciò tutto spettava al solo Mosè: Aristocrazia nel Civile, e Politico, perche tutto ciò era devoluto al Magistrato de' Settanta Ottimati, e Principi del popolo; ma a veramente dire non fu né Monarchia, né Aristocrazia [...] Democrazia nemmeno, non avendo in quel Governo d'allora avuta veruna parte di reggenza la plebe [...] Alcuni Scritturali lo hanno chiamato Teandrochia, ovvero governo Teandrico, cioè Governo parte umano e parte divino; o per meglio dire, Governo in apparenza umano, ma in verità divino; imperocché dovendosi ognuno riportare al Pontefice, e il Pontefice dovendo sempre dipendere all'Oracolo, Iddio senza fallo era quello, che per se riteneva la sovranità tutta [...] in progresso di tempo [...] Iddio istituì [...] l'Ordine Ecclesiastico diviso in tre, in Pontificale, in Sacerdotale, in Levitico; istituì ancora l'Ordine de' Duchi, o Condottieri, a qual sostituì poi l'Ordine de' Giudici, e finalmente a petizione del popolo permise l'Ordine dei Re. Da tutto ciò si comprende, che Iddio ha costituito piuttosto l'Aristocrazia, e permessa la Monarchia, ma non la Democrazia.

In fatti che il Governo di alcuni moderni Legislatori Repubblicani della nostra Italia veggasi presentemente degenerare in una manifesta Anarchia, egli è troppo chiaro [...]; mentre essi vi dicono di liberarvi dal giogo delle leggi, ma ve ne formano un Codice, e vi costringono di osservarle sotto pena di morte. Vi dicono di dispensarvi dal carico de' tributi; ma vi tolgono il mezzo di pagarli col rapirvi le vostre sostanze. Vi dicono finalmente d'esimervi dal peso della Religione; ma facendovi cessare d'essere Cristiani, vi fanno Pagani. Vogliono che prendiate l'armi, per introdurre un culto più puro; ma intanto vegli tolgono tutti. Vogliono che togliate alla Chiesa i suoi tesori per convertirgli in miglior uso; ma intanto se li divorano loro Vogliono insomma che dimentichiate le Feste, che spogliate gli Altari, che calpestate le immagini, che violiate i tabernacoli, che maltrattiate i Sacerdoti, proibendo loro anche il predicare per isbandire, come dicono essi, la superstizione; ma intanto si formano idoli, si pingono quadri, si alzano Statue della notevole Libertà; e vi si sforzano a tributarli adorazioni.

Dopodiché Desiderio si scaglia decisamente contro i francesi, i quali, dopo aver ingannato i popoli italiani con dichiarazioni di fraternità e tolleranza, invitandoli ad accogliere benevolmente il loro esercito che andava a liberarli dai tiranni con il proclama del 30 fiorile 1796 (19 maggio), si sono poi dimostrati degli occupanti spietati, mentre tutti i legislatori, i municipalisti, i commissari e i segretari che hanno prestato il giuramento repubblicano sono «figli del diavolo».

Dopo le critiche il francescano invita i sudditi a prendere le armi contro «i nemici della religione e dei troni» (è forse il caso di notare che queste dichiarazioni di bellicosi intenti avvengono dopo la caduta della Repubblica Cisalpina), elogiando il re di Napoli Ferdinando che ha provveduto alla difesa dei sudditi e della religione dall'attacco dei giacobini<sup>39</sup>.

Parte del primo tomo è poi dedicato alla dimostrazione che l'Italia è superiore a tutte le altre nazioni, «anche se al momento è decaduta dal suo lustro, non cessa d'essere invincibile, cattolicissima, e genitrice di tutte le altre nazioni». Le argomentazioni addotte dal frate per dimostrare la sua tesi non sono del tutto convincenti. Assolutamente falsa e capziosa è la sua ricostruzione della nascita delle varie parlate nazionali europee, che, a suo dire, deriverebbero tutte dalla lingua romanza italiana, nata già nel settimo secolo e diffusasi due secoli dopo nel resto d'Europa. Altrettanto pretestuoso è il ragionamento che lo porta a concludere proclamando «l'Italiano vittorioso sul francese, perché si priva come un martire delle sue belle cose e le dona all'invasore secondo la virtù eroica dell'ospitalità», quasi che le armate repubblicane non fossero giunte in Italia come un esercito vincitore ma come una mendica torma di sbandati. Infine, con un "mirabile" sillogismo, dichiara che l'Italia è genitrice degli altri stati, poiché «vi si trova il papa, ed è il papa ad ordinare i vescovi, e i vescovi ordinano i sacerdoti di tutto il mondo; quindi, essendo l'Italia il centro della religione cattolica, essa è anche genitrice di tutte le altre nazioni cattoliche».

L'astio di Desiderio non è però diretto contro la Francia in generale. Egli sostiene che la nazione transalpina, da sempre fedele al trono e devota all'altare, sia degenerata per colpa della Rivoluzione. Parlando delle truppe acquartierate nel convento di S. Francesco a Lodi non si risparmia in elogi per i dragoni che vi si trovavano inizialmente, «bene accostumati» e rispettosi nei confronti dei frati. Questa truppa era però, precisa padre Donadelli, «rimasuglio dell'esercito reale». Alla loro partenza, questi virtuosi sol-

---

(39) La Rivoluzione francese ebbe una forte eco a Napoli, dove nel 1799 un'insurrezione popolare guidata da un gruppo di intellettuali, tra cui Vincenzo Cuoco, diede vita alla Repubblica partenopea, subito abbattuta dalle bande controrivoluzionarie dei sanfedisti, in parte briganti in parte fanatici religiosi, guidate dal cardinal Ruffo e appoggiate dagli inglesi.

dati, furono sostituiti da «ussari indisciplinati e crudeli, truppa irregolare che non si può definire parte della nazione francese, ma della progenie es-cristianissima», che in ogni modo vessavano i frati e derubavano il convento.

Ulteriore esempio della deplorevole condotta dei giacobini è per Desiderio il fatto che essa si attiri addirittura le critiche degli infedeli: come testimonianza riferisce la comunicazione stampata sul foglio di Venezia “Notizie dal mondo”, n° 154 del 19 ottobre 1798; la quale riporta un manifesto datato Costantinopoli 3 settembre 1798, che la Porta ottomana ha consegnato ai ministri degli esteri stranieri, e che critica aspramente la repubblica francese.

La restante parte del primo tomo è dedicata ad argomenti di tipo religioso, come la lamentazione che, nonostante la proscrizione papale, le dottrine eretiche continuino ad avere seguito anche in Italia, la confutazione di cinque tesi di Giansenio, la difesa dell’immacolata concezione ed un compendio degli ordini religiosi militari.

Il secondo volume tratta ancora di materie teologiche fino al quarto capitolo, dove si serve delle «Riflessioni filosofico-didascaliche del Signor Abbate Don Antonio de Foppoli» per dissertare sulla «moderna eguaglianza», ossia «l’eguaglianza sanculotica», che per Desiderio altro non è che

l’abborribil appo’ di tutte le nazioni, la quale è la pretesa della sola canaglia, dei ladri privati, e pubblici, dei facinorosi, degli empj, e dei scelerati; ed è quella specie di eguaglianza, che si vorrebbe ancora da quei spregoni, o scialacquatori, che dopo aver dilapidato in gozzoviglie tutto il loro patrimonio, quantunque nulla posseggano, pur vorrebbero entrare in divisione con chi ne ha. Questa è l’eguaglianza che si credette l’istituita in Francia per divenir ricchi in un momento collo spogliare i facoltosi, e col vivere impunemente di rapine sotto il pretesto della detta eguaglianza, che ciò che è di uno, egli è di tutti. Ma questa non può essere l’eguaglianza della legislazione francese, come si può vedere in molti articoli della loro Legge, e dai proclami fatti da essi ai Popoli nell’ingresso loro in Italia, come altrove abbiamo già notato; e perciò alcuni Autori hanno dimostrato con sode ragioni, che l’Eguaglianza Sanculotica ella è una chimera in natura [...] Nemeno è credibile che l’Eguaglianza or dai francesi introdotta confonda i ranghi delle persone col tutti riporre sotto di una sol classe [...] non sotto d’altro che sotto il titolo di Cittadino.

A tal proposito cita come esempio il ballo indetto a Lodi dal generale francese Bosman, al quale furono invitati solo esponenti della nobiltà tranne qualche donna del popolo, ma solo perché tra l'aristocrazia lodigiana non v'erano dame in numero bastante.

Infine, dopo aver narrato il «glorioso arrivo delle vittoriose Armate austriache in Lombardia» e la fuga delle truppe francesi da Lodi nella notte del 18 aprile 1799, dichiara di essere in possesso di un molto poco credibile foglio d'istruzioni che il direttorio esecutivo di Parigi avrebbe consegnato al generale Scherer, contenente ordini d'ispirazione "proto-nazista" tendenti alla totale distruzione dell'Italia e alla riduzione al rango d'iloti degli abitanti della penisola, che avrebbero dovuto lavorare in condizioni servili per i vincitori.

L'opera è conclusa da sonetti e componimenti dialogati atti ad esaltare la casa d'Asburgo e dileggiare i francesi.

## CONCLUSIONI

Il frate francescano Desiderio Donadelli da Lodi può essere considerato un tipico esponente del clero più conservatore. Sebbene fosse francescano osservante, membro quindi dell'ordine francescano rimasto più rigorosamente ligio agli insegnamenti del Poverello d'Assisi e storicamente meno legato all'autorità della Chiesa, Desiderio dimostra di avere molte affinità con il gesuitismo; prende più volte a conferma delle sue affermazioni le tesi del gesuita padre Roberti, e quando elenca e descrive gli ordini monastici dà ampio spazio alla Compagnia di Gesù. L'ordine gesuita era stato soppresso nel 1773 da papa Clemente XIV, e quando scrive Desiderio, nel 1798, la polemica antigesuita era ancora viva e attuale. Ciononostante egli non si perita di citare frequentemente la Compagnia come esempio di pregi e virtù, in contrasto con l'empietà e la sregolatezza che attribuisce ai «Libertini, detti comunemente i Giacobini, che sono lo stesso all'orecchio del Cattolico, che Atei, o Deisti».

L'opera di Desiderio, quasi totalmente inedita, è importante in quanto costituisce una testimonianza originale del sentire della maggior parte degli italiani suoi contemporanei. I principi rivolu-

zionari ebbero l'adesione di una parte fortemente minoritaria della popolazione italiana. Il consenso fu limitato ai ceti medio – alti e alle fasce colte della popolazione: ad indossare la coccarda tricolore furono soprattutto intellettuali, insegnanti, studenti, commercianti e professionisti; oltre a numerosi ecclesiastici e a quella parte di nobiltà non avversa a prospettive di cambiamento. La maggior parte della popolazione, in particolare i contadini, rimase invece perlopiù ostile, o nei migliori casi indifferente, alle novità. Avrebbe accettato l'occupazione francese come aveva sempre fatto con tutte le altre dominazioni, ma si dimostrò ostile verso le iniziative che puntavano a coinvolgerla, come ad esempio il reclutamento della guardia civica, e a tutti quei provvedimenti che in qualche modo toccavano il culto. I francesi non furono visti come portatori di alti ideali ma, non completamente a torto, come un esercito invasore e predatore: giustizia sociale, libertà ed uguaglianza non apparivano che concetti vaghi ed astratti. In particolare i contadini percepivano come offese intollerabili gli atti che essi giudicavano contro la religione. Fu proprio il sentimento religioso della popolazione, fortemente intriso di superstizione, che diede terreno fertile alla propaganda antirivoluzionaria. Lungi dal possedere una coscienza nazionale i lodigiani, come del resto quasi tutti gli abitanti della penisola, trovavano nella tradizione cristiana e nella gerarchia ecclesiastica quei legami che assicurano il senso di appartenenza e di coesione ad un popolo.

Paradossalmente, come fu poi esplicitamente dichiarato dagli stessi protagonisti del movimento nazionale italiano quali Francesco Saverio Saffi, Luigi Angeloni, Decio Valentini, Filippo Buonarroti e Carlo Cattaneo, fu proprio nelle milizie che combatterono a fianco dei francesi, prima per conto della Repubblica Cisalpina, e poi del Regno d'Italia, che si formò *in nuce* quel senso di appartenenza nazionale che diede vita all'esperienza risorgimentale.

LUCA MARCARINI

APPUNTI PER UNA STORIA  
DELL'ORDINE DI MALTA A LODI

L'Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, poi detto di Rodi e quindi di Malta, è la più antica di quelle *religiones* militari che ebbero origine in Terra Santa sullo sfondo della prima crociata<sup>1</sup>. Infatti, già alcuni decenni prima che le truppe cristiane entrassero vittoriose nel 1099 a Gerusalemme, esisteva in città, presso il Santo Sepolcro, un *hospitium* o *xenodochium* intitolato a San Giovanni Battista, gestito da una piccola comunità cristiana di *fratres* guidati da un monaco di nome Gerardo<sup>2</sup> e denominati per

---

(1) La bibliografia sulla storia dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme è vastissima ed internazionale. Solo a titolo di riferimento si indicano alcuni dei testi più recenti reperibili in lingua italiana da cui sono tratte le note generali sulla storia dell'Ordine: Alain Demurger, *I cavalieri di Cristo. Gli ordini religioso - militari del medioevo. XI - XVI secolo*, Milano, Garzanti, 2002; Marcello Maria Marocco Trischitta, *Cavalieri di Malta, una leggenda verso il futuro*, a cura dell'Associazione dei Cavalieri Italiani del Sovrano Militare Ordine di Malta, Roma, 1995; Ernle Bradford, *Storia dei cavalieri di Malta*, Milano, Mursia, 1975. Sulla posizione degli Ospedalieri nell'assetto dei domini cristiani di Terra Santa è interessante anche il contributo di Alan Forey, *Gli ordini militari e la difesa degli stati crociati*, in Monique Rey-Delquè (a cura di), *Le crociate. L'oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi. 1096-1270*, Milano, Electa, 1997. Fondamentale, infine, per una compiuta comprensione del ruolo degli ordini militari durante le crociate è l'opera di Steven Runciman, *Storia delle Crociate*, 2 volumi, edizione italiana Einaudi Editore, Torino, 1993.

(2) Sono poche le notizie che si conoscono intorno al beato Gerardo "de Saxo" (morto nel 1120) fondatore dell'Ordine di San Giovanni. Un interessante profilo è quello delineato da Franco Cardini, *L'Ordine Gerosolimitano e la figura di frà Gerardo Sasso*, in "Nobiltà", n. 32, Anno VII - 1999, p. 465 e segg. La denominazione di "Maestro" utilizzata per distinguere il superiore posto a capo dell'Ordine (che venne poi mutata nel più solenne titolo di "Gran Maestro") di fatto venne utilizzata per la prima volta solo dal successore di Gerardo, frà Raymond du Puy (che resse l'Ospedale dal 1120 alla sua morte, nel 1158), al quale si deve anche la prima regola giovanita.

l'appunto "ospedalieri", avente il precipuo scopo di *infirmos et infirmas benigne recipere*.

Negli anni successivi alla conquista della città Santa, il gruppo dei confratelli crebbe per numero di membri ed importanza fin tanto che, nel 1113, Pasquale II con bolla *Piae postulatio voluntatis*, riconobbe agli ospedalieri piena dignità e prerogative di ordine religioso della Chiesa, internazionale ed indipendente, posto sotto la diretta protezione del Papa. Com'è ovvio, la promozione sul piano ecclesiale dell'Ordine, che aveva assunto quale patrono San Giovanni Battista, non andò disgiunta dall'incremento delle sue fortune politiche e patrimoniali: fu così che già in Terra Santa gli Ospedalieri non solo incrementarono ed ampliarono considerevolmente l'ospizio nel quale esercitavano il proprio ministero, ma ottennero il possesso di fortezze, beni e terre sulle quali godettero piene prerogative di carattere feudale.

La necessità di difendere un simile e nuovo status, unitamente all'originario carisma del servizio e della cura di un sempre maggior numero pellegrini in luoghi continuamente esposti al pericolo determinarono l'affiancamento, alla primitiva vocazione assistenziale, di un'organizzazione militare di stampo cavalleresco, pur continuando i confratelli a condurre vita monastica e a rimanere vincolati dai tradizionali voti di povertà, castità ed obbedienza.

Gli ideali della cavalleria cristiana ed il richiamo delle leggendarie gesta dei combattenti di Terra Santa, continuarono negli anni ad attrarre da ogni Paese nuove forze verso l'Ordine di San Giovanni che, considerata la sua peculiare natura internazionale, intraprese un considerevole sviluppo anche nel continente europeo, dove istituì una fitta rete di case ed ospedali nei quali i suoi membri si prendevano cura di poveri, malati e, soprattutto, accudivano i pellegrini in cammino verso i luoghi santi.

Tra il 1187 ed il 1291 i rovesci delle fortune occidentali nei domini d'oltremare, che posero fine al regno cristiano di Terra Santa, determinarono un costante evolversi degli avvenimenti per la vita dell'Ordine: abbandonata Gerusalemme, gli Ospedalieri ripararono dapprima a San Giovanni d'Acri poi, a causa dell'ulteriore perdita di quest'estremo fortilizio, nell'isola di Cipro.

Da qui, nel 1310, l'Ordine conquistò militarmente Rodi e quindi, perduta l'isola nel 1522 a seguito di uno spietato assedio

da parte delle armate del sultano Solimano II, si trasferì a Malta, che l'imperatore Carlo V concesse, nel 1530, quale feudo sovrano ai cavalieri di San Giovanni.

Su Rodi e Malta l'Ordine di San Giovanni esercitò una piena ed assoluta sovranità, costituendo un saldo baluardo contro l'espansione musulmana nel mediterraneo e verso l'occidente, istituendo parimenti una forma di stato monastico, aristocratico, militare e cavalleresco dalle molteplici e peculiari caratteristiche.

In questa particolare realtà, nonostante il mutare dei tempi e dello scenario politico internazionale, l'originario carisma giovanita dell'*obsequium pauperum* non venne però meno. Se, infatti, nel periodo rodio e maltese la potenza militare e marittima dell'Ordine toccò i massimi livelli, è anche vero che la fondazione della Sacra Infermeria di Malta nel 1532 e la successiva edificazione dell'Ospedale a partire dal 1575 (per oltre due secoli considerato il più importante ed il meglio organizzato d'Europa) consentirono la prosecuzione dell'antica tradizione ospedaliera giovanita. Tutto ciò sino al 1798, quando Napoleone, occupando con le sue truppe l'isola in spregio alle convenzioni internazionali di neutralità che l'Ordine aveva stipulato con tutte le potenze cristiane e senza che gli fosse in pratica opposta alcuna resistenza, determinò l'apertura di un momento di profonda crisi per l'istituzione. Perduta la propria patria e spogliato delle sue ricchezze, dopo essersi trasferito temporaneamente a Messina, a Catania e a Ferrara, nel 1834 l'Ordine si stabilì definitivamente a Roma. Da qui, dedicandosi esclusivamente alla sua originaria vocazione religiosa ed assistenziale, è giunto sino ai nostri giorni.

Attualmente il Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi e di Malta mantiene la sua natura di ordine religioso della Chiesa cattolica, laicale nonché «tradicionalmente militare, cavalleresco e nobile»<sup>3</sup>, esercitando in tut-

---

(3) Così l'attuale *Carta Costituzionale del Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi e di Malta* (Roma, 1997) all'art. 1. Ancora oggi l'Ordine possiede una struttura di governo che rispecchia tale sua caratterizzazione, a capo della quale è posto il Gran Maestro, eletto *ad vitam* tra i cavalieri detti di "giustizia" che professano i voti religiosi solenni, antepongono al proprio nome l'appellativo monastico di "frà" e sono i diretti successori dei monaci - cavalieri delle origini. Per antico privilegio,

to il mondo un'intensa opera di carattere umanitario. Esso gode inoltre di un particolare status quale soggetto di diritto internazionale, essendo riconosciuto a livello mondiale quale ente sovrano, con proprie leggi ed un proprio ordinamento giuridico ed intrattendo, in forza di ciò, rapporti diplomatici con circa novanta Stati<sup>4</sup>.

Come già evidenziato, proprio per la sua peculiare natura di stampo internazionalistico, fin dalle origini, la "Sacra Religione" gerosolimitana non limitò la sua azione alle terre di oltremare, ma conobbe un significativo sviluppo in tutta Europa. «Nelle numerosissime *domus hospitales* i cavalieri gerosolimitani provvedono all'ospitalità e alla cura degli infermi, alle opere di beneficenza e di culto ed all'invio di uomini, armi e di denaro in Palestina, poi a Rodi ed a Malta»<sup>5</sup>. In Italia l'Ordine di San Giovanni fu capillarmente presente fin dai suoi esordi con numerosi insediamenti anche in terra lombarda, a partire circa dall'anno 1150<sup>6</sup>. Per quanto riguarda Lodi, non si hanno notizie precise circa la prima presenza degli Ospedalieri nel territorio, sebbene qui la loro memoria risalgga ad epoca remota<sup>7</sup>.

---

il Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta gode non solo del rango di sovrano regnante e, quindi, capo di Stato, ma anche della dignità di Cardinale di Santa Romana Chiesa. Attualmente l'Ordine è retto da Sua Altezza Eminentissima frà Andrew Bertie, 78° Principe e Gran Maestro, eletto nel 1988. La sede è in Roma, Palazzo di Malta, via Condotti n. 68.

(4) Fabrizio Turriziani Colonna, *Sovranità e indipendenza nel Sovrano Militare Ordine di Malta*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2006; Lorenzo Gnani, *Sovrano Militare Ordine di Malta*, in "Digesto delle Discipline Pubblicistiche", vol. XIV, Torino, UTET, 1999, *ad vocem*; Luca Marcarini, *Le fonti del Diritto Melitense*, in "Nobiltà", n. 60-61, Anno XI - 2004, p. 387 e segg.

(5) Salvatore Arena, *Il castello e le commende magistrali di Inverno e di S.Maria del Borghetto di Villanterio del S.M.O. di Malta*, Milano, 1981, p. 7.

(6) *Ibidem*. Inoltre, Renato Bordone, *Il Piemonte e l'Ordine di Malta: il gran priorato di Lombardia*, in Tomaso Ricardi di Netro, Luisa Clotilde Gentile (a cura di), "Gentilhuomini Cristiani e Religiosi Cavalieri" *Nove secoli dell'Ordine di Malta in Piemonte*, Milano, Electa, 2000, p. 13.

(7) S. Arena, *Documenti dell'Archivio di Stato di Milano per la storia dell'Ordine di Malta in Lombardia (secoli XII - XIX)*, Milano, 1978, p. 89, ipotizza una prima diffusione dell'Ordine gerosolimitano a Lodi intorno alla metà del XII secolo, contestualmente agli altri insediamenti lombardi (principalmente Milano) che risalirebbero a quel periodo. L'Autore poi, probabilmente tratto in inganno da un confuso riferimento desunto da Defendente Lodi (vedi *infra*, nota 20) indica erroneamente l'anno 1161 come data certa alla

Lo storico Defendente Lodi (1578-1656) costituisce una delle rare fonti locali che trattino piuttosto diffusamente dell'Ordine di San Giovanni. Egli, nella parte terza della sua opera *Storia dei monasteri, conventi, collegi religiosi della città di Lodi*<sup>8</sup>, sotto il capitolo *Cavalieri Gerosolimitani di S. Giovanni detti comunemente di Malta*, dopo alcuni brevi cenni generali sulla storia dell'Ordine, riferisce che l'origine della presenza dei cavalieri di San Giovanni a Lodi «resta, per l'antichità sua oscura». Il Lodi narra, infatti, che, secondo la tradizione, un primo nucleo giovannita si sarebbe stabilito a *Laus*, dove l'Ordine avrebbe retto un ospedale per i pellegrini, fondato poco dopo la conquista di Gerusalemme da parte delle armate di Goffredo di Buglione<sup>9</sup>. Sempre secondo quanto riporta il Lodi, detto edificio, definito come «assai capace» sorgeva nei pressi della collegiata di San Lorenzo e sarebbe stato fondato da un membro «della famiglia Cimarca, hoggi estinta fra noi»<sup>10</sup>. Detto luogo, per identità di nomi e circostanze riferiti, è chiaramente identificabile con l'ospedale posto sotto il titolo del “San Sepolcro”, fondato intorno al XI secolo e sulle cui origini e vicende vi sono opinioni tra le più discordanti<sup>11</sup>.

Senza entrare nel merito, è opportuno ricordare come la fondazione di questo luogo di assistenza si faccia risalire all'iniziativa di Ghisalberto Cimarchi ovvero di Giselberto Cainardo, quest'ultimo forse crociato lodigiano che si dice lo volle istituire, unitamente ad una chiesa dove erano venerate alcune reliquie della Croce e del Santo Sepolcro, all'atto della sua partenza per la Terra Santa o immediatamente dopo il suo ritorno dalla crociata<sup>12</sup>. Si-

---

quale riferire la prima notizia documentata relativa all'esistenza di una *domus* gerosolimitana a Lodi.

(8) Defendente Lodi, *Storia dei monasteri, conventi, collegi religiosi della città di Lodi*, Lodi, Biblioteca Comunale Laudense, MS XXIV A33, p. 133 e segg.

(9) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 135.

(10) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 136.

(11) Un'ampia ed esauriente panoramica sull'argomento è fornita da Simona Bonariva, *Fondazioni ospedaliere e vita religiosa a Lodi nei secoli XII e XIII. Ricerche*, Tesi di Laurea Università degli Studi di Milano, Anno Accademico 1990-1991.

(12) Comunque in un periodo collocabile non oltre l'anno 1111. S. Bonariva, *Fondazioni ospedaliere...*, p. 66; Giuseppe Agnelli, *Ospedale di Lodi*, Lodi, 1950, p. 13.

mona Bonariva, che ha approfonditamente analizzato il caso, ricorda come le origini e la storia di quest'antica istituzione ospedaliera siano caratterizzate dalla scarsità delle notizie ad essa inerenti, soprattutto circa la tipologia di ospiti assistiti e se effettivamente esistesse una comunità appositamente preposta alla sua gestione<sup>13</sup>, al di fuori dei canonici della vicina collegiata di San Lorenzo cui era stata probabilmente deputata in origine l'amministrazione del luogo.

Infatti, oltre alla notizia riferita dal Lodi, non vi sono altri riscontri documentali che possano testimoniare la presenza dell'Ordine di San Giovanni all'interno di una complessa realtà come l'ospedale del San Sepolcro che, per lungo tempo, fu al centro di problemi e rivendicazioni tra le più varie e dove, se ve ne fossero stati, gli interessi di un'importante istituzione come quella giovannita non sarebbero probabilmente passati sotto silenzio.

Degli Ospedalieri non fa menzione neppure la più antica delle fonti relative all'ospedale del San Sepolcro, ossia una memoria inerente alla fondazione e alle origini del luogo di cura, anticamente conservata nella collegiata di San Lorenzo<sup>14</sup> e citata anche dal Lodi a sostegno della "persuasione" che all'epoca si aveva di un'origine tanto antica della presenza giovannita nel lodigiano. Tale idea era supportata dalla circostanza che l'ospedale del San Sepolcro fosse stato istituito proprio per la cura dei pellegrini in cammino verso la Terra Santa, tanto che un'eventuale presenza degli Ospedalieri in un simile luogo, ricorda lo storico, «non sconviene all'origine della religione [di San Giovanni] stessa»<sup>15</sup>. Ma sono solo congetture, reputate fantasiose già in epoca remota.

Dopo la fondazione di Lodi, avvenuta nel 1158 a seguito della distruzione dell'antica *Laus*, si hanno invece diverse seppur frammentarie informazioni relative alla presenza dell'Ordine di San Giovanni in città.

Un primo riferimento riguarda la menzione di un ospedale del-

---

(13) S. Bonariva, *Fondazioni ospedaliere...*, p. 99.

(14) Il documento è riportato in Cesare Vignati, *Codice diplomatico laudense*, in "Biblioteca storica italiana", parte prima, Milano, 1879, pp. 202 – 204.

(15) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 135.

l'Ordine situato in Lodi, citato unitamente a quelli di Pavia, Milano e Tortona in una pergamena del 1186<sup>16</sup>. Nessun altro riscontro si ha di tale insediamento ospedaliero, del quale non si conosce neppure l'ubicazione. Un paio di secoli dopo, però, si ha notizia<sup>17</sup> della presenza di una *domus* giovannita, dotata di un oratorio, nella zona denominata "costa del Pulignano", a circa un chilometro da Porta Regale, fuori le mura della città<sup>18</sup>.

Intorno al 1390, in quel luogo, pare esistesse una «piccola ma devota chiesa, con annesso Ospedale di San Giovanni» che «apparteneva ai Cavalieri di Gerusalemme, che poi presero il nome di Rodi, indi di Malta»<sup>19</sup>. Non è certo che il menzionato ospedale del 1186 coincida con l'insediamento presso la costa del Pulignano, anche se alcune circostanze potrebbero farlo supporre<sup>20</sup>.

Le luci della storia si accendono inoltre sulla chiesa e l'ospedale relativamente tardi, ossia nel momento in cui l'Ordine di San Giovanni si accingeva a lasciare queste sue proprietà: si sa per certo, infatti, che agli inizi del Quattrocento l'Ordine cedette l'oratorio, con annessa casa ed ospedale, ai Minori Osservanti che vi si stabilirono intorno al 1430<sup>21</sup>. All'epoca, quindi, un ospedale esisteva, anche se doveva essere vetusto ed ormai in disuso, mentre

(16) Alessandro Caretta, *L'assistenza*, in A. Caprioli, A. Rimoldi, L. Vaccaro (a cura di), *Diocesi di Lodi*, Brescia, Editrice la Scuola, 1988, p. 291.

(17) Riferita da Paolo M. Sevesi, *Il beato Michele Carcano OFM e il Chiostro di S. Giovanni di Lodi alla Costa del Pulignano (Documenti inediti)*, in "Archivio Storico Lodigiano", L-1931, p. 114

(18) Giovanni Agnelli, *Lodi ed il suo Territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Milano, Pierre, 1964 (ristampa), p. 360.

(19) Paolo M. Sevesi, *Il beato Michele Carcano...*, p. 114; Alessandro Ciseri, *Giardino storico lodigiano*, Milano, 1732, p. 107 riferisce che il luogo dove sorgeva l'antica commenda dell'Ordine di San Giovanni era denominata "bosco" o "colle" di San Giovanni.

(20) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 136, riporta la notizia dell'esistenza, nel 1161, di una chiesa intitolata a San Giovanni, proprio in quel luogo, mutuandola però dalla *Historia di Milano* di Bernardino Corio. In realtà Corio, nella predetta opera, non fa riferimento all'esistenza di una chiesa ma ad una località, denominata San Giovanni, presso il Pulignano, evidentemente la stessa indicata da Ciseri (vedi nota 17).

(21) A. Ciseri, *Giardino storico lodigiano*, p. 107; A. Caretta, *Bettino da Trezzo e la peste del 1485-6*, in "Archivio Storico Lodigiano", VI-1958, p. 67; Lucia Sebastiani, *Insedamenti di ordini religiosi maschili tra medioevo ed età moderna*, in *Diocesi di Lodi*, p. 237.

la chiesa e gli edifici annessi non erano certo in migliori condizioni, dal momento che gli Osservanti dovettero intervenire sugli immobili prima di prenderne possesso. Non si conoscono le ragioni che spinsero gli Ospedalieri alla decisione di cedere di tali loro beni, sebbene esse siano, probabilmente, da valutarsi anche in relazione ai diversi problemi che affliggevano gli insediamenti dell'Ordine in quel periodo.

Alla fine del Trecento la *domus* giovannita di Lodi faceva parte di una complessa organizzazione territoriale, comprendente decine di case ed ospedali dell'Ordine, denominate "precettorie" o *baiuliae* e, in seguito, "commende". Le diverse precettorie facevano capo ad un priorato (cui era preposto un *Prior*), nel nostro caso quello di Lombardia, la cui estensione andava peraltro ben oltre i confini dell'attuale regione<sup>22</sup>. L'organizzazione delle diverse precettorie era sostanzialmente identica in ogni centro: dal momento che ogni singola *domus* doveva far fronte a precisi oneri di carattere economico derivanti dalle necessità di assistenza nonché di mantenimento dei soggetti alla stessa preposti, essa era dotata di un proprio patrimonio fondiario, solitamente derivante da lasciti, donazioni od acquisizioni che ne garantivano la sussistenza.

A partire dagli inizi del XV secolo, i proventi di ciascuna precettoria vennero attribuiti ad un cavaliere chiamato a svolgere il ruolo di "precettore" o "commendatore", il quale raggiungeva tale carica in base ai suoi meriti o agli appoggi e alle influenze che poteva vantare presso il gran magistero dell'Ordine.

Egli era quindi chiamato a gestire i beni della precettoria sovrintendendo anche all'eventuale attività assistenziale, versando alla cassa centrale dell'Ordine, denominata "Comun Tesoro", una tassa annuale chiamata *responsio*. Non sempre le precettorie erano rette da cavalieri originari del luogo, sempre che ve ne fossero. Maggiore era l'importanza delle singole commende, più alta era la possibilità che la gestione delle stesse venisse affidata a membri provenienti dall'esterno, i quali le governavano talvolta attraverso

---

(22) Renato Bordone, Donatella Gnetti, *Distribuzione geografica delle "domus" gesolimitane in Piemonte e situazione patrimoniale del gran priorato di Lombardia (commenda di Asti)*, in *Gentilhuomini Cristiani...*, p. 142

procuratori. Anche a Lodi la situazione non doveva essere dissimile, giacché il 23 settembre 1423 il notaio Giovanni Dardanone di Lodi rogava una procura in favore di diversi soggetti per ordine di frà Guglielmo Ferrero «*de Pinarollo, preceptor domus S. Joannis Gerosolimitani Laudensis*»<sup>23</sup>, cavaliere piemontese che poi diverrà commendatore di Cremona<sup>24</sup>.

Gli interessi economici che circolavano intorno a tali proprietà fondiarie non erano di poco conto se si pensa che sia le famiglie dei singoli cavalieri, che – almeno in Lombardia – i duchi di Milano e financo i Papi cercarono, intorno alla metà del Quattrocento, di incamerare gran parte dei beni che ne costituivano la dotazione<sup>25</sup>. Nel ducato di Milano esistevano infatti dieci commende giovannite «ciascuna delle quali possedeva beni prediali, case, ospizi, castelli per un'estensione complessiva di 30.000 pertiche, in Milano, Pavia, Cremona, Lodi e nei rispettivi territori»<sup>26</sup>.

I priori di Lombardia dovettero allora faticare non poco per riuscire a mantenere unito il patrimonio delle singole commende, e non sempre vi riuscirono.

È possibile, pertanto, che cessioni di beni ed una parziale riconversione delle attività della precettoria lodigiana rientrassero in una strategia di alleggerimento e rilancio della dotazione patrimoniale, dettata anche dalle mutate situazioni di impegno sul versante assistenziale ed ospedaliero, all'epoca evidentemente ormai abbandonato a livello locale, oltre che dal comprensibile desiderio di trasferire la sede della commenda tra le più prestigiose mura cittadine. Comunque sia, gli Osservanti trasformarono l'antica *domus* giovannita «in un chiostro umile e povero»<sup>27</sup>, mentre i cavalieri trasferirono la loro casa in città, dotandola di un oratorio, naturalmente dedicato a San Giovanni Battista, altrimenti conosciu-

---

(23) P. M. Sevesi, *Il beato Michele Carcano ...*, p. 114.

(24) T. Ricardi di Nietro, *Ruolo dei Cavalieri Piemontesi*, in *Gentilhuomini Cristiani...*, appendice, p. 167; Giacomo C. Bascapè, *Fonti d'archivio per la storia del baliaggio di San Giovanni a Cremona*, Roma, Regia deputazione per la storia di Malta, 1939.

(25) R. Bordone, D. Gnetti, *Distribuzione geografica...*, p. 142.

(26) S. Arena, *Il Castello e le commende...*, p. 9.

(27) P. M. Sevesi, *Il beato Michele Carcano...*, p. 115.

to come “San Giovanni Piccolo” o “San Giovannino”<sup>28</sup>. Il complesso sorgeva in posizione prossima alla Piazza Maggiore, nell’attuale Corso Vittorio Emanuele II<sup>29</sup> e dalle diverse piante della città è possibile desumere che all’oratorio era annesso l’edificio della commenda, sulla cui facciata pare si trovasse un affresco raffigurante San Giovanni Battista, patrono dell’Ordine<sup>30</sup>.

La commenda di Lodi assunse quindi la configurazione caratteristica di altri consimili insediamenti dell’Ordine gerosolimitano posti all’interno delle mura cittadine, caratterizzati dalla presenza della chiesa, a fianco della quale sorgeva il palazzo della commenda<sup>31</sup>. Rimanevano ovviamente in dotazione le proprietà terriere ed i beni di pertinenza della precettoria, necessari per il mantenimento delle strutture ed il pagamento della tassa di spettanza del Comun Tesoro.

Non si ha invece notizia di un’eventuale prosecuzione delle attività assistenziali che avevano caratterizzato gli esordi della presenza giovannita a Lodi.

Sfugge anche in questo caso la possibilità di datare con precisione l’edificazione o la dedicazione della chiesa e degli edifici, che si collocherebbe tra il 1430, anno della cessione della struttura del Pulignano ed il 1488, anno in cui San Giovanni Piccolo è citato in un elenco delle chiese di Lodi. Un simile *terminus ad quem* è infatti desumibile dal poemetto di Bettino Ulciani da Trezzo, *Letiologia del Trez*, edito a Milano appunto nel 1488<sup>32</sup>. Quest’opera è preziosa poiché reca una descrizione delle diverse chiese della città di Lodi, tra le quali è menzionato anche l’oratorio di San Giovanni. Si legge infatti nel canto VI, ai versi 453 – 6:

(28) A. Ciseri, *Giardino storico...*, p. 107; Giov. Agnelli, *Lodi ed il suo territorio*, p. 249.

(29) Più precisamente all’altezza del civico 21, cfr. A. Caretta, *Bettino da Trezzo...*, p. 66.

(30) Giov. Agnelli, *Lodi ed il suo territorio*, p. 249.

(31) Per un raffronto con altre situazioni vedasi Giuseppe Carità, *Paesaggio agrario e strutture architettoniche nei cabrei figurati dell’ordine di Malta*, in *Gentilhuomini Cristiani...*, pp. 151-152.

(32) Il poemetto è dettagliatamente analizzato da A. Caretta, *Bettino da Trezzo...*, p. 37 e segg.

et de Yerusalem el cavaliere,  
 san Iohan petit che scusare' de guardia  
 a tutta la città, se 'l non s'atardia  
 metterse in ponto per farse valere.

Se la citazione di Bettino da Trezzo è utile al fine di avere quantomeno un punto di riferimento cronologico circa l'esistenza in città di San Giovanni Piccolo, i versi ad esso dedicati sono pressoché incomprensibili. Alessandro Caretta ne fornisce, non senza forti perplessità, la seguente spiegazione: «(San Giovanni Piccolo) io ammetterei (*scusare*) di guardia (?) alla città intiera, se essa chiesa non tardasse a mettersi al passo per farsi valere per quello che è in realtà»<sup>33</sup>. Volendo tener fede ad una simile interpretazione, si dovrebbe quindi desumere che all'epoca la commenda cittadina stesse attraversando un periodo di difficoltà, sebbene proprio il Quattrocento coincida con un periodo particolarmente florido per l'Ordine gerosolimitano a Lodi.

Ponendo infatti attenzione ai personaggi che ne vestirono l'abito in quegli anni, si evince come tra i cavalieri lodigiani di quel secolo vengano ricordati alcuni esponenti di prestigiose famiglie locali, secondo l'uso, invalso nell'Ordine fin dal XIII secolo e poi consacrato da ripetuti interventi statutari, che i cavalieri, detti altrimenti *fratres milites*, dovessero provenire esclusivamente da famiglie nobili<sup>34</sup>. Tra i cavalieri lodigiani del Quattrocento spiccano i nomi di tre membri di una tra le più antiche casate cittadine: i Vistarini<sup>35</sup>. Di loro, Maffeo Vistarini fu commendatore di Inverno

---

(33) A. Caretta, *Bettino da Trezzo...*, p. 66, nota.

(34) Ettore Rossi, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta*, Roma, Libreria Romana, p. 69 e segg. In realtà non a tutti i membri dell'Ordine era (ed è) richiesta l'appartenenza alla nobiltà, le prove della quale erano regolate da disposizioni differenziate da Stato a Stato e che, comunque, in casi speciali, potevano essere derogate. Accanto ai *fratres milites* (Cavalieri), i quali pronunciavano i voti religiosi, dovevano essere di nobili nascita ed ai quali erano riservate le cariche di governo e quelle militari di comando, esistevano anche i *fratres servientes* (serventi), i quali dovevano unicamente provare la loro condizione libera ma non potevano diventare cavalieri né assumere cariche di governo, ed i *fratres clerici* (Cappellani), addetti alla celebrazione degli uffici divini. Oltre queste tre categorie, esistevano anche altre figure, ciascuna con proprie prerogative e benefici.

(35) Così riassume i tratti storici essenziali della famiglia Vistarini Vittorio Spreti, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, Milano, 1928-1932, vol. VI p. 942: «Antica fa-

nel 1420<sup>36</sup>, mentre Luigi divenne commendatore di Villanterio nel 1475<sup>37</sup>. Giorgio Vistarini fu invece commendatore di Lodi nel 1427, di Cremona nel 1455 ed infine di Villanterio nel 1458<sup>38</sup>.

Non è improbabile che lo stesso Giorgio sia stato il fautore del trasferimento dell'insediamento dell'Ordine dalla costa del Pulignano all'interno della città, poiché egli si trovava investito della commenda proprio nel periodo in cui avvenne lo spostamento. Del resto le sue capacità gli valsero, nel 1458, la nomina a commendatore dell'importante precettoria di Villanterio<sup>39</sup>. Nello stesso secolo ebbero cariche nell'Ordine di San Giovanni anche i lodigiani, membri di famiglie appartenenti al ceto decurionale, Francesco Alfieri (ricordato quale precettore di Cesena nel 1419) e Marc'Antonio Muzzani, citato quale «commendatore, indi Gran Priore dell'Ordine Gerosolimitano» alla fine del Quattrocento<sup>40</sup>.

Anche nel secolo successivo la città di Lodi diede i natali a diversi membri dell'Ordine, tra i quali senza dubbio il più illustre fu Michele Cadamosto, esponente di un'altra delle famiglie dell'antica aristocrazia cittadina<sup>41</sup>. Contemporaneo di Defendente Lodi,

---

miglia patrizia di Lodi, celebre non solo nella storia di Lodi ma anche d'Italia. Diede alla patria uomini sommi nelle armi e nella toga. Fu rivale delle potenti famiglie Sommariva e Vignati e, quantunque avesse avuto a soffrire gli effetti della varia fortuna, non cessò mai di essere fra le primarie famiglie della sua città. Tra gli altri, rifulse per valore e senno civile Lodovico che per amor della patria oppressa dal governatore spagnolo Maramaldo (1525-26) abbandonò l'esercito dell'oppressore, per poter aiutare più liberamente i suoi concittadini. Accusato di fellonia dal commilitone Sigismondo Malatesta, lo sfidò e lo vinse in un singolare duello [...]. La genealogia dei Vistarini, secondo un manoscritto esistente nel R. Archivio di Stato in Milano rimonta al secolo XII. Basterà ricordare Giacomo Vistarini che il 28 dicembre 1198 intervenne all'atto della pace conclusa in Lodi tra i Milanesi e i Lodigiani. [...].»

(36) Giovanni Battista Molossi, *Memorie di alcuni uomini illustri della città di Lodi*, Lodi, 1776, vol II, p. 253, in contrasto con D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, che colloca Maffeo Vistarini quale commendatore di Inverno «non molto dopo» l'anno 1458.

(37) G.B. Molossi, *Memorie...*, p. 253.

(38) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134; Molossi, *Memorie...*, p. 253.

(39) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134; G.B. Molossi, *Memorie...*, p. 253.

(40) G.B. Molossi, *Memorie...*, p. 253.

(41) La migliore descrizione di questa straordinaria compagine famigliare che, nel corso di circa sei secoli della sua storia (si è infatti estinta nel XVIII secolo), ha originato una galleria vastissima di illustri personaggi nei campi più svariati rimane quella di D. Lodi, *Commentario storico della famiglia Cadamosto*, trascrizione pubblicata in "Archivio Storico Lodigiano, XLIV – 1925, p. 82 e segg.

che rammenta però di non averlo mai conosciuto di persona perché per «la maggior parte del tempo residente in Malta»<sup>42</sup>, frà Michele fu in un primo tempo commendatore di San Giovanni Piccolo; si trasferì quindi a Malta, dove partecipò all'assedio che l'isola subì da parte della flotta Ottomana tra il giugno ed il settembre del 1565. L'episodio bellico, tra i più noti della storia dell'Ordine, si concluse con la vittoria degli assediati che riuscirono, guidati dal Gran Maestro Jean de La Vallette, a respingere la soverchiante forza d'urto delle armate turche.

Nonostante il successo militare, il bilancio delle perdite per l'Ordine fu impressionante: dei circa 160 cavalieri appartenenti alla sola Lingua d'Italia<sup>43</sup> presenti sull'isola all'inizio delle ostilità, ne sopravvissero meno di un terzo, tra i quali figurava proprio frà Michele<sup>44</sup>. Nel 1597 egli fu nominato luogotenente dell'Ammiraglio della Lingua d'Italia, divenendo poi, a sua volta, Ammiraglio il 3 agosto del 1598<sup>45</sup>. Frà Michele Cadamosto chiuderà la sua carriera nell'Ordine ricoprendo la carica di Priore d'Inghilterra, in uno dei momenti più travagliati vissuti da quel priorato<sup>46</sup>.

(42) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134.

(43) Per la sua connotazione internazionale di cui si è più volte detto, l'Ordine di San Giovanni era (ed è tuttora) diviso in diverse "Lingue" o "Nazioni" individuate in base all'appartenenza geografica dei diversi membri. Ogni Lingua costituiva un raggruppamento organizzativo dell'Ordine e ciascuna di esse aveva a capo un dignitario che assumeva un titolo diverso secondo le singole Nazioni. La suddivisione statutaria in Lingue avvenne tra il XIII ed il XIV secolo: alla metà del Quattrocento le Lingue erano sette (poi sarebbero salite ad otto): Provenza, Alvernia, Francia, Italia, Spagna, Inghilterra, Alemagna. Vedi E. Rossi, *Il Sovrano Militare Ordine...*, p. 74.

(44) Mario Barbaro di San Giorgio, *Storia della Costituzione del Sovrano Militare Ordine di Malta*, Roma, Tipografia del Senato, 1927, p. 150.

(45) T. Ricardi di Netro, L.C. Gentile (a cura di), *Gentilhuomini Cristiani...*, Appendici, pp. 161-162; D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134; D. Lodi, *Commentario storico...*, p. 88. La carica di Ammiraglio o "Piliero" era la più elevata in grado della Lingua d'Italia. Mentre precedentemente l'incarico coincideva con quello effettivo di comando di una flotta navale, successivamente (a partire dal XV secolo) la carica fu, almeno per quanto riguardava il comando militare delle navi, onorifica. Difatti al comando della flotta erano preposti il "Capitano Generale delle galere" ed il "Capitano dei Vascelli". Sul punto E. Rossi, *Il Sovrano Militare Ordine...*, p. 74.

(46) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134; G.B. Molossi, *Memorie...*, p. 253. Il punto meriterebbe però un maggior approfondimento, in quanto la Lingua d'Inghilterra, a causa della Riforma protestante, subì una serie di interventi da parte dei sovrani inglesi che

Dagli elenchi riportati sia da Defendente Lodi sia da Giovanni Battista Molossi nelle loro opere, si può evincere come le famiglie lodigiane che vestirono l'abito di Malta tra il XV ed il XVII secolo non furono però molte. Di esse, le citate compagini famigliari dei Cadamosto e dei Vistarini ebbero netta preponderanza, avendo dato i natali, rispettivamente, a cinque e quattro cavalieri ciascuna, mentre gli Alfieri, i Carpani, i de' Cani ed i Sommariva diedero un solo membro alla "Sacra Religione".

Più precisamente, della famiglia Cadamosto si ricordano: Aloisio (1541), Michele (1550 c.a.), Giovanni Pietro (1553), Aloisio (1566), Caristeo (1580)<sup>47</sup>; mentre della famiglia Vistarini: Maffeo (1420), Giorgio (1427), Ferdinando (1600 c.a.), Carlo Francesco (1600 c.a.). Delle altre compagini famigliari sono stati tramandati i nomi di Cristoforo Sommariva (1514), Carlo Alfieri (1569), Agesilao de' Cani (1596) e Girolamo Carpani (1599).

Dopo una così florida stagione, il XVII secolo sembra portare con sé un brusco cambiamento di tendenza. Defendente Lodi ricorda infatti che, nei primi decenni del Seicento, l'Ordine di Malta non aveva alcun cavaliere lodigiano<sup>48</sup>. All'epoca, inoltre, la commenda cittadina appariva piuttosto piccola e dalla rendita limitata rispetto a quelle vicine di Inverno e Villanterio, sebbene vantasse nel suo patrimonio gli immobili ed i terreni della cascina Quaina presso la frazione di San Fereolo<sup>49</sup> e diversi beni fondiari a Castelleone, nel cremonese<sup>50</sup>. Sempre il Lodi annota però come la com-

---

portarono ad una prima soppressione nel 1537 ad opera di Enrico VIII, ad una ricostituzione per volontà della Regina Maria nel 1557 ed al suo definitivo scioglimento per intervento di Elisabetta I. Sul punto E. Rossi, *Il Sovrano Militare Ordine...*, p. 79.

(47) Di lui accenna brevemente D. Lodi, *Commentario storico...*, p. 88: sotto il capitolo *Commendatari nella Religione di S. Giovanni*. Dopo aver riportato le notizie relative a frà Michele, l'Autore ricorda la figura di frà Caristeo Cadamosto «cavaliere nella stessa religione, giovane di molto spirito ai tempi nostri; era per seguire l'orme del suddetto parente et benemerito suo, quando da immatura morte non fosse stato prevenuto». Il Lodi non fornisce invece notizie sugli altri membri della famiglia che vestirono l'abito di Malta.

(48) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 134.

(49) Giov. Agnelli, *Lodi e il suo territorio*, p. 350.

(50) Maria Teresa Pavesi – Giuseppina Carubelli, *Da Castel Manfredi a Castelleone. La nascita di un borgo franco cremonese nel XII secolo*, Soresina, 1988, p. 156.

menda di San Giovanni Piccolo rendesse soli seicento scudi contro i tremila di quella di Inverno ed i ben ventisettemila di quella di Villanterio<sup>51</sup>. Intorno al 1655, inoltre, sia la chiesa che il palazzo della commenda furono al centro di un episodio emblematico. I frati Minimi di San Francesco da Paola, che si erano visti in quell'anno demolito il convento per un rifacimento urbanistico, dopo essere stati ospitati per qualche tempo presso la chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, si stabilirono per quasi tre anni presso San Giovanni Piccolo, in attesa di una nuova sistemazione conventuale. Essi trasferirono presso l'oratorio anche l'immagine della Vergine delle Grazie da loro venerata ed il cui culto avevano diffuso in città<sup>52</sup>. Non è difficile leggere in un simile avvenimento il sintomo di un momento di stasi per l'istituzione melitense a livello locale, sebbene non sia chiaro quali possano essere le ragioni di un tale abbassamento di profilo, soprattutto considerata la vivace stagione del secolo precedente.

È possibile che la crisi fosse legata a motivi sociali, al diffondersi di nuove tendenze nelle strategie familiari della nobiltà cittadina, che preferiva "investire" il proprio lignaggio in ambiti diversi rispetto ad un ordine religioso ed aristocratico il cui ruolo internazionale era ancora estremamente prestigioso, ma in corso di rapido mutamento dopo la vittoria di Lepanto ed i sommovimenti che aveva portato la Riforma nelle fila della grande organizzazione giovanita. Del resto, un simile *trend* negativo si registra anche in altre zone del settentrione d'Italia dove, nel corso del XVII secolo, si assiste ad un dimezzamento dei cavalieri provenienti dalla nobiltà locale, che si azzerava quasi nei primi cinquant'anni del Settecento<sup>53</sup>.

---

(51) D. Lodi, *Storia dei monasteri...*, p. 136. Questo dato apparentemente negativo è peraltro da mettere in relazione con le dimensioni delle singole commende. Sia quella di Inverno che quella di Borghetto di Villanterio erano dotazioni molto cospicue, il cui prestigio non solo era maggiore di quella di Lodi, ma che conobbero un intenso sviluppo anche nel XVIII secolo. Sul punto Guido Gentile, *Cabrei e topografia nell'amministrazione delle commende*, in *Gentiluomini Cristiani...*, pp. 146-149.

(52) G.B. Molossi, *Memorie...*, p. 193; A. Caretta, *Il culto ed i santuari della B. Vergine delle Grazie in Lodi*, in "Archivio Storico Lodigiano" CXVII-CXVIII-1998-1999, p. 22.

(53) È il caso del Monferrato, descritto da Andrea Merlotti, *I cavalieri di Malta nel Piemonte moderno*, in *Gentiluomini Cristiani...*, p. 43.

In attesa che gli archivi restituiscano qualche maggiore notizia, si può ritenere che la commenda di Lodi, durante il XVIII secolo, non conobbe particolari novità, sebbene sia necessario considerare come il Settecento fu un periodo particolare per l'Ordine, anche a livello centrale. Alle ultime, grandi realizzazioni architettoniche e militari sull'isola di Malta, facevano da contrappeso le prime avvisaglie della crisi, che si concretizzarono inizialmente in forti contrasti tra l'Ordine e la popolazione maltese e, più tardi, nell'infiltrarsi delle nuove idee illuministe e rivoluzionarie anche nel ceto dominante dei cavalieri.

A livello locale le cose forse non andavano in modo dissimile: in un momento in cui alcune delle commende melitensi lombarde vivevano ancora momenti di significativo rinnovamento, quella di Lodi sembra passare sotto silenzio. Gli storici s'interessano di San Giovanni Piccolo solo per individuarne il momento della soppressione: per la loro maggioranza<sup>54</sup> questa sarebbe avvenuta nel corso degli anni ottanta del Settecento, a seguito del profondo ridimensionamento degli ordini religiosi e dei luoghi di culto nei territori soggetti alla corona austriaca voluto dall'imperatore Giuseppe II<sup>55</sup>.

Ma l'assunto è smentito non solo dal fatto che "San Giovanni" non è menzionato in alcuno degli elenchi relativi alle soppressioni effettuate a seguito della promulgazione delle cosiddette "leggi giuseppine"<sup>56</sup>, ma anche dalla circostanza che la commenda di San Giovanni di Lodi risulta ancora presente nell'*Elenco definitivo dei Priorati, Baliaggi, Commende ecc.* contenuto nel *Registro Responsioni della lingua d'Italia* del 1797<sup>57</sup>, dove figura come dotata di una rendita di oltre tremila lire milanesi. Fu in realtà la nazionalizzazione dei beni dell'Ordine di Malta effettuata dal governo francese nel 1798<sup>58</sup>, posta in essere successivamente alla "con-

(54) Per tutti, A. Caretta, *Bettino da Trezzo...*, p. 66.

(55) Sul tema vedi Agnese Dionisio, *Le soppressioni delle corporazioni religiose a Lodi (1750-1850)*, Quaderni dell'Archivio Storico di Lodi n. 3, Lodi, 1994, p. 20 e segg.

(56) *Lo stato della Chiesa Lodigiana in Città e Diocesi sul finire del secolo XVIII*, in "Archivio Storico Lodigiano", - 1936, p. 112 e segg.

(57) Riportato da M. Barbaro di San Giorgio, *Storia della Costituzione...*, p. 247.

(58) Paola Briante, *L'eredità documentaria del gran Priorato di Lombardia nell'Archivio di Stato di Torino*, in *Gentilhuomini Cristiani...*, p. 35.

quista” napoleonica dell’isola, che mise definitivamente la parola fine sulla commenda gerosolimitana di Lodi e sulle vicine di Inverno e Villanterio. Come era accaduto anche altrove, la chiesa fu soppressa, poi destinata ad usi profani ed infine assorbita nel tessuto urbano delle case. Stessa sorte subì il limitrofo palazzo della commenda.

Per quanto riguarda il secolo successivo, i primi anni furono caratterizzati, a livello centrale, da una certa confusione, in parte causata dalla perdita della sovranità territoriale che era stata il tratto distintivo dell’Ordine per quasi cinque secoli. Non contribuirono inoltre a tranquillizzare la situazione le complesse e travagliate vicende legate alla successione nel gran magistero, che spinsero i cavalieri alla risoluzione di demandare al Sommo Pontefice lo scioglimento della grave questione. Nel 1803, con la nomina da parte di Pio VII del nuovo Gran Maestro nella persona di frà Giovanni Battista Tommasi, si gettarono le basi per una normalizzazione nella vita dell’Ordine.

Anche localmente, allora, diversi governi prestarono interesse al rilancio della prestigiosa istituzione nei propri territori. A Lodi, però, il tentativo operato dal governo austriaco di riavviare in città l’interesse per l’Ordine di Malta non ebbe successo. Una circolare diretta alla Congregazione Municipale di Lodi e datata 27 aprile 1809<sup>59</sup> richiedeva alla stessa, a nome di «S.E. il Conte Governatore della Lombardia» di «compilare un prospetto degli individui dimoranti in questa Provincia che sono insigniti dell’ordine gerosolimitano».

Il «Prospetto dei signori Comendatori e cavalieri di giustizia di grazia dell’ordine gerosolimitano nella città di Lodi», allegato alla comunicazione di cui sopra, richiedeva nome e cognome, luogo di domicilio, ammissione all’Ordine e conferimento della croce, nonché la data dell’approvazione superiore. La sintetica risposta, datata il 4 maggio successivo, rimarcava come «nessun individuo insignito dell’ordine gerosolimitano abita in questa nostra città per cui vedesi impossibilitata la scrivente di poter completare il Prospetto comunicato».

---

(59) Lodi, Archivio Storico Municipale, Araldica, 21, fasc. 17.

Un ulteriore appello veniva poi lanciato nel 1839 dal Governatore della Lombardia alla Congregazione municipale<sup>60</sup> a seguito dell'emanazione, il 15 gennaio dello stesso anno, di una *Patente per la ricostituzione del Priorato di Lombardia e Venezia*. Nelle disposizioni normative del governo austriaco circa la riorganizzazione del priorato, l'attenzione cadeva sulla necessità di dotare la struttura territoriale di nuove commende, ovvero di ricostituire quelle già esistenti. La richiesta inviata alla Municipalità di Lodi era infatti rivolta alle «famiglie nobili delle provincie italiane soggette allo Scettro di S. Maestà» affinché si considerassero «autorizzate a rivolgersi ai Superiori dell'Ordine per combinare la fondazione delle relative commende, essendo espressa intenzione... di approvare siffatte istituzioni, qualora esse non contengano cose opposte alle vigenti Leggi». Ma, similmente a quello precedente, l'appello cadde nel vuoto.

Curiosamente, proprio in quegli anni d'oblio, s'insediava sulla cattedra episcopale di Lodi un cavaliere di Malta, nella persona del vescovo Gaetano Benaglio. Nato nel 1768 da antica famiglia comitale bergamasca, monsignor Benaglio vestì l'abito melitense<sup>61</sup> prima dell'ordine presbiterale; divenne vescovo della Diocesi nel 1837, sebbene durante il suo lungo e complesso episcopato, attraversato da burrascosi rivolgimenti politici e terminato nel 1868, non sono noti suoi rapporti con l'Ordine di Malta. Nel suo ritratto ufficiale, inoltre, conservato nella quadreria del palazzo vescovile di Lodi, non v'è alcuna traccia dell'antica militanza gerosolimitana. Nel dipinto il presule è decorato, segno dei tempi, con una fin troppo istituzionale insegna di commendatore dell'Ordine sabaudò dei Santi Maurizio e Lazzaro.

Era forse destino che l'antica commenda di San Giovanni di Lodi dovesse rimanere consegnata alla storia così come, più in generale, sembrava dovesse sbiadire il ricordo della presenza dell'Ordine gerosolimitano in città e nel territorio. Nonostante tutto, invece, la lunga storia che lega Lodi all'Ordine Sovrano non si è interrotta, ma è ripresa con il Novecento: lungo l'ultimo secolo si-

---

(60) *Ibidem*.

(61) Luigi Samarati, *I vescovi di Lodi*, Milano, Edizioni Pierre, 1964, p. 308.

no ai giorni nostri, infatti, anche in ragione del rinnovato impegno che esso ha posto nella propria opera umanitaria, l'Ordine di Malta ha più volte annoverato tra le sue fila dei membri lodigiani, molti dei quali provenienti da famiglie appartenenti ad antica nobiltà, in piena sintonia e continuità con la sua storia plurisecolare.



ANGELO STROPPA

## QUANDO E PERCHÉ SANTO STEFANO DIVENNE... LODIGIANO

Identificato e conosciuto da secoli come *Santo Stefano del Corno*<sup>1</sup>, grazie anche alla fama raggiunta dalla grande Abbazia<sup>2</sup>, il paese modificò il proprio nome nei primi anni del Novecento.

Queste, un sintesi, le vicende che portarono la vivace borgata rivierasca del Po ad aggiungere il distintivo “*Lodigiano*” sostituendolo a “*del Corno*”.

In occasione delle elezioni politiche del 1909 l'avvocato Riccardo Mozzi, Regio sottoprefetto di Lodi dall'ottobre del 1906 all'aprile 1913<sup>3</sup>, predispose un'accurata indagine sulla situazione politica, economica ed amministrativa dei comuni del territorio Lodigiano<sup>4</sup>. Da questa documentazione, sinora inedita<sup>5</sup>, apprendia-

---

(1) Per la toponomastica del paese v. G. Agnelli, *Lodi ed il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Milano 1961, pp. 888-889; D. Olivieri, *Dizionario di toponomastica lombarda*, Milano 1931, pp. 891-892; nonché P. Boselli, *Toponimi lombar-di. Raccolta degli appellativi di luogo di Milano e Provincia*, Milano 1977, p. 261.

(2) Sulla storia dell'Abbazia v. l'imponente lavoro di G. Mosca, *Santo Stefano Lodigiano. Storia di una Abbazia dimenticata. A mille anni dalla fondazione*, Lodi 2005.

(3) A. Stroppa, *Gli “ambasciatori” del Governo regio. Quindici sottoprefetti vigilano sul Lodigiano dal 1861 al 1926*, in “Il Cittadino”, 4 gennaio 2003.

(4) Per la storia del territorio in generale e di Santo Stefano in particolare 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, p. 19 e segg.

(5) *Rapporto compilato dall'avvocato commendator Riccardo Mozzi Sottoprefetto di Lodi dall'ottobre 1906 all'aprile 1913*, manoscritto della Biblioteca comunale laudense di Lodi, p. 243.

mo alcuni dati di notevole importanza per la storia del paese. Nei primi anni del Novecento<sup>6</sup> il comune di Santo Stefano contava 2352 abitanti<sup>7</sup>. Tra quanti avevano diritto al voto non c'era «nessuno che si rifiut[asse] di recarsi alle urne e gli elettori concurr[eva]no egualmente alla elezione dei consiglieri comunali che [erano] in numero di quindici», mentre la Giunta risultava composta dal sindaco, da due assessori effettivi e due supplenti. Riguardo alla presenza degli Enti locali che si occupavano della beneficenza, il Rapporto ricordava la

Congregazione di carità, il Legato Niviani (distribuzione del pane a poveri) ed il Legato Domenico Rebotti (somministrazione di medicinali ed elemosine ai poveri); è prevista – continuava ancora la Relazione del sottoprefetto – l'istituzione dell'Asilo infantile Carenzi.

Nel Rapporto si descrivevano anche la Confraternita del SS. Sacramento, presso la parrocchiale, collo scopo di culto e che «vive[va] con le offerte annuali dei soci»; nonché le compagnie dei “Luigini” e delle “Luigine” collo stesso scopo”; e la «Fabbriceria esistente sempre presso la parrocchiale, posta sotto il patronato della Beata vergine Assunta». La relazione ricordava pure che in

loco funzionavano un Ufficio postale di seconda classe ed un Telegrafo pubblico; e che il servizio di recapito della corrispondenza veniva svolto da un portalettere che la distribuiva a domicilio due volte al giorno, sia in paese che nei cascinali.

Il documento terminava con l'annotazione dell'esistenza in paese «della Società operaia cattolica agricola, fondata nel 1903, con 43 soci ed un patrimonio di 2.000 lire, avendo per scopo il mutuo soccorso e la propaganda religiosa»; ma anche e soprattutto con la descrizione del sistema formativo comunale costituito da

---

(6) A. Stroppa, *Il territorio, le istituzioni e la popolazione del Lodigiano nel Novecento*, in *Il Lodigiano nel Novecento. La politica* (a cura di E. Ongaro), Milano 2003, pp. 231-251.

(7) Gli abitanti, saliti a 2479 durante il Censimento generale della popolazione del 1911, scenderanno a 2384 in quello del 1921, soprattutto a causa delle conseguenze della prima Guerra mondiale; cfr., a tale proposito, A. Stroppa, *Atlante Storico – Geografico...*, p. 100.



Santo Stefano al Corno, stemma comunale da cartiglio di fine sec. XIX.

«ben quattro scuole di grado inferiore : due maschili e due femminili, discretamente organizzate»<sup>8</sup>. Situazione scolastica potenziata qualche tempo dopo con l'apertura di altre due classi.

Ed è proprio partendo dalla buona struttura educativa esistente in paese che iniziava sulle colonne del settimanale lodigiano "Il Cittadino" del 15 maggio 1915 una breve corrispondenza da Santo Stefano:

Raccogliamo una voce lodevolissima e che merita tutto l'appoggio anche dell'Autorità locale. L'istruzione nel paese è sempre stata ben apprezzata e difficilmente si trova una persona che non sappia bene o male mettere in carta le proprie idee, prova ne è l'enorme corrispondenza che il procaccia [portalettere] deve distribuire ogni giorno da mattina a sera. Oggi poi le scuole si sono triplicate e l'educazione dei nostri figli è in un crescendo ammirabile con piena soddisfazione di tutti; quindi con ragione si deve ammettere che se oggi è abbondante la posta, abbondantissima sarà domani. Ma *Santo Stefano del Corno* è quasi omonimo a *Corno Giovine* e spesso avviene che la corrispondenza nostra passa a *Corno Giovine* e viceversa questa passa costì perché moltissime famiglie di questi due comuni portano il medesimo cognome e anche perché molti scrivono un indirizzo equivoco *Santo Stefano del Corno Giovine*. A togliere quindi questa stonatura – continuava la cronaca del giornale diocesano – e giacché *Santo Stefano* è il paese rivierasco più vicino al Po occorrerebbe che l'Autorità tutoria convenisse a modificare il nome del paese denominandolo *Santo Stefano Po*. Noi saremmo soddisfattissimi se la Giunta comunale, che è abbastanza premurosa di tutto quanto può giovare al popolo, esprimesse il suo pensiero anche in riguardo a ciò; da parte nostra appoggeremo con entusiasmo la delibera<sup>9</sup>.

La risposta dell'Ente locale, sollecitata dal giornale, non tardava a farsi attendere. Sempre "Il Cittadino" infatti, in una cronaca del 19 maggio, pubblicava la posizione del sindaco e della Giunta che definiva

semplice, geniale e nello stesso tempo anche utile la proposta di chiamare il paese *Santo Stefano Po* invece della confusione: *Santo Stefano*

---

(8) A. Stroppa, *Quando Santo Stefano divenne... Lodigiano. Il paese della grande Abbazia cambia nome*, in AA.VV., *Abbazia di Santo Stefano Lodigiano. Sulle orme del monastero nell'antico alveo del Po*, Lodi 2002, pp. 80 – 85.

(9) *Santo Stefano al Corno*, in "Il Cittadino", 15 maggio 1915.

*del, al, col, un Corno!* Quanti equivoci meno! L'Amministrazione comunale, certo, se ne occuperà di sì bella innovazione; ma – concludeva la risposta degli amministratori – ogni cosa a suo tempo. C'è ben altro da pensare adesso con questi chiari di luna!

Nell'articolo traspariva però, e senza mezzi termini, che l'attenzione e le energie del sindaco e della Giunta comunale erano, in quel momento, essenzialmente rivolte alla soluzione di alcuni problemi urgenti<sup>10</sup>. Inevitabile ed evidente il riferimento al rapido precipitare degli avvenimenti nazionali legati, anche e soprattutto, al moltiplicarsi delle manifestazioni di piazza a favore dell'entrata in guerra dell'Italia.

Nonostante tutto ciò in paese se ne parlava, più di tutti i notabili che

discutevano, ricordavano, si accaloravano, forse litigavano, proponevano altre e diverse indicazioni per il nome mentre il popolo assiste[va] muto e per nulla interessato alla soluzione del problema,

decisamente molto più preoccupato di come avrebbe potuto affrontare gli innumerevoli disagi, i lutti e la miseria che si sarebbero inevitabilmente accompagnati all'avvenuta dichiarazione di guerra dell'Italia all'Austria formalizzata il 24 maggio 1915.

Ogni decisione venne, comunque, accantonata fino al 7 novembre dello stesso anno quando il Consiglio comunale<sup>11</sup> riunito per la sessione autunnale, deliberò di cambiare, anche se con qual-

---

(10) *Santo Stefano al Corno. 19 maggio*, in "Il Cittadino", 22 maggio 1915; v. anche e soprattutto gli argomenti trattati dal Consiglio comunale nelle sedute del 12 maggio (misure di soccorso alle famiglie dei richiamati e provvedimenti preventivi contro le malattie infettive); del 28 giugno (provvedimenti per gli impiegati e salariati eventualmente richiamati, Commissione sussidi ecc.); del 29 agosto (sottoscrizione pubblica a favore delle famiglie dei richiamati); del 19 e 26 settembre (provvedimenti per l'infanzia); del 29, 30 settembre e 21 ottobre 1915 (Commissione assistenza alle famiglie dei militari); nonché quelli della Giunta comunale del 29 giugno, 28 luglio, 16 agosto, 7 settembre, 5 e 18 ottobre 1915, *Comune di Santo Stefano Lodigiano, Verbali del Consiglio comunale dal 22 novembre 1912 all'8 agosto 1920*, ed anche *Comune di Santo Stefano Lodigiano, Verbali della Giunta comunale dal 27 gennaio 1914 al 30 luglio 1922*, entrambi in Archivio Storico del Comune di Santo Stefano Lodigiano – LO, (d'ora innanzi "A.S.C.S.S.L.").

(11) *Decreto Luogotenenziale, Roma, 31 agosto 1916*, in "A.S.C.S.S.L."



Santo Stefano al Corno, la via centrale ai primi del '900.



Santo Stefano Lodigiano: drappello di soldati al fronte nella I guerra mondiale 1915-1918; tra i militari il corniolese Colombani Domenico.



Santo Stefano Lodigiano, Asilo infantile 1931.



Santo Stefano Lodigiano, piazza Roma con la chiesa parrocchiale.

che contraddizione, il nome del paese scegliendo quello di *Santo Stefano Lodigiano*.

Questo il testo della delibera

Il Consiglio comunale,

su proposta del presidente aderendo ai desideri molte volte espressi dalla popolazione, a mezzo anche della pubblica stampa, ricordato che sempre questo comune venne chiamato Santo Stefano Lodigiano insino a quando verso il 1861 il Consiglio di allora non credette più opportuno di proporre la sostituzione di un nome tanto semplice e rispondente alla situazione geografica coll'altro oggi in uso, ciononostante, per moltissimi anni ancora, e fino poco tempo addietro la denominazione suddetta trovandosi usata ufficialmente dall'Amm.[imistazio]ne ferroviaria e tale era praticamente usata nelle relazioni commerciali e spessissimo anche in quelle postali;

considerato che avendosi particolare riguardo ai frequentissimi casi di disguidi e inconvenienti di lettere e corrispondenze che l'uso di tal denominazione produce, facilmente andando questo Comune con l'uno o l'altro dei due comuni vicini di Corno Giovine e di Corno vecchio o, per l'imperfetta determinazione della sua postura geografica, con altro del sedici altri santi Stefano che popolano l'Italia;

particolarmente utile riscontrasi il ritorno al nome suddetto di Santo Stefano Lodigiano, bene esso determinerebbe senza verun timore di equivoco con altri, tale già nella quotidiana pratica essendo comunemente usato appunto con tale intento;

osservato infine che mentre tante ragioni militano in favore della denominazione proposta nessuna sembra essere addotta per il mantenimento dell'attuale di cui non si capisce il motivo ne' il significato privo di qualsiasi contenuto topografico locale e solo adducendo ad una continua ragione di scherno o di scherzi... d'un assai discutibile buon gusto;

unanime con voti otto su otto per alzata di mano

delibera

di esprimere vivissimo il suo voto poiché accogliendosi le antiche e ripetute istanze di questa amministrazione ed il vivo desiderio della popolazione, sia finalmente accordato il chiesto cambiamento della denominazione del Comune dall'attuale Santo Stefano al Corno in quello di Santo Stefano Lodigiano.

Il 19 gennaio 1916, il neo sindaco, allo scopo di ottenere la necessaria autorizzazione, inoltrò la richiesta di modifica della denominazione alla Provincia di Milano, ente da cui il paese dipendeva amministrativamente. Poco più di quattro mesi dopo, il 29 mag-

gio, il Consiglio provinciale milanese «esprimeva parere favorevole al chiesto cambiamento». Il 14 agosto anche la Direzione Generale del Ministero delle Poste e dei Telegrafi dichiarava, «con la nota n°. 291065, che nulla osta[va] nei riguardi dei servizi postali ed elettrici a che [fosse] ammessa la modifica toponomastica».

Così, con Decreto Luogotenenziale del 31 agosto 1916, venne

autorizzato ufficialmente il cambiamento della denominazione del Comune di *Santo Stefano del Corno* (Provincia di Milano) in quello di *Santo Stefano Lodigiano*,

ordinando contestualmente

che lo stesso [Decreto], munito del sigillo dello Stato, [fosse] inserito nella raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia, comandando a chiunque spett[asse] di osservarlo e di farlo osservare.

Sintetica, quando significativa, la comunicazione dell'avvenuto cambio di denominazione che riporterà il settimanale diocesano:

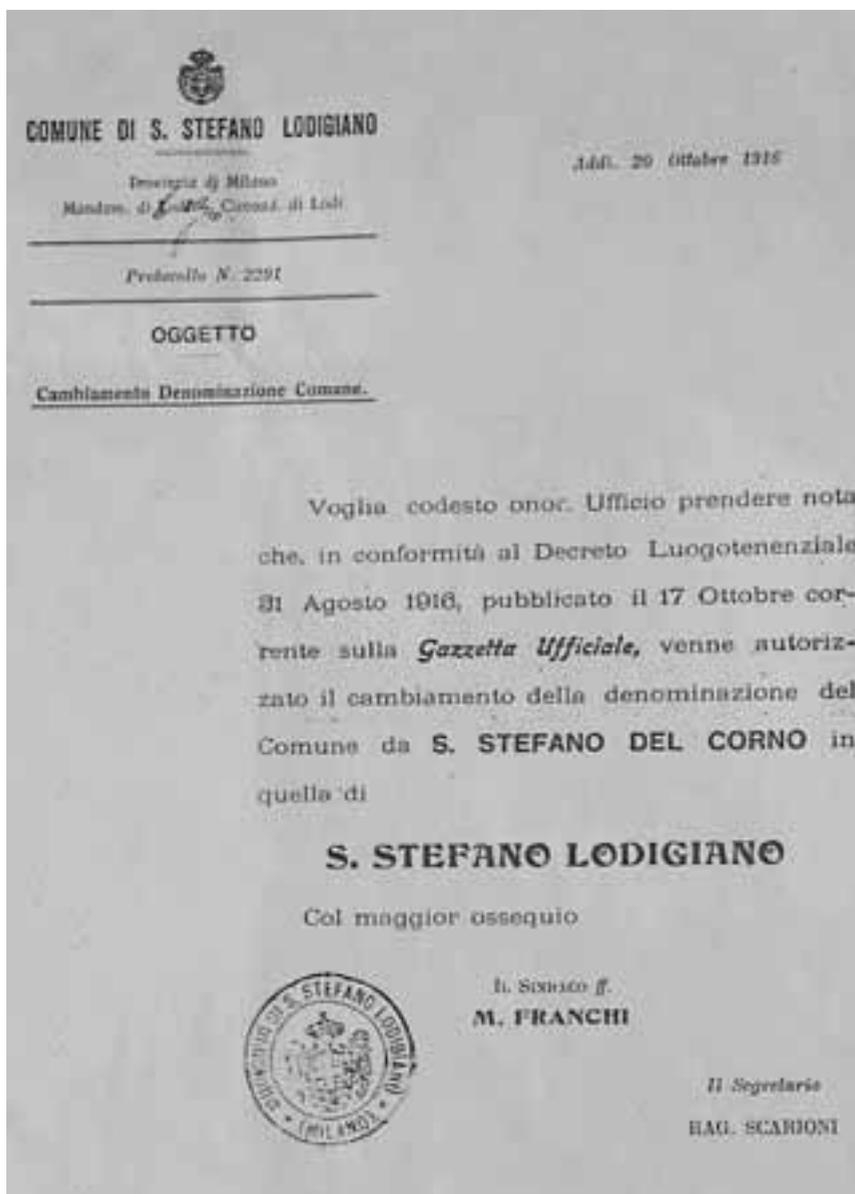
L'anno scorso il Cittadino sollevò la proposta, ed il Comune la fece sua, di chiamare il nostro paese Santo Stefano Lodigiano. Da qualche settimana un saggio Decreto Luogotenenziale approvò la proposta<sup>12</sup>.

L'atto sarà pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia solo il 17 ottobre 1916<sup>13</sup>, per ironia della sorte quasi un mese dopo la scomparsa di Antonio Cominetti, sindaco del paese, l'uomo che aveva seguito fin dalle prime battute l'intero iter burocratico della modifica toponomastica<sup>14</sup>.

(12) *Santo Stefano Lodigiano*, in "Il Cittadino", 23 settembre 1916.

(13) V. *Lettera circolare del Comune di Santo Stefano Lodigiano*, 20 ottobre 1916, in "A.S.C. S.S.L."

(14) «In questa settimana un lutto improvviso colpì il paese: repentino malore condusse alla tomba il sig. Cominetti Antonio, nostro sindaco. Uomo d'antico stampo, d'una bonarietà singolare, tanto che per non saper dir di no, accettò il difficile mandato di reggere le sorti del nostro Comune», v. *Santo Stefano Lodigiano*, in "Il Cittadino", 23 settembre 1916.



Santo Stefano Lodigiano, decreto luogotenenziale del 31 agosto 1916 che stabiliva l'autorizzazione a cambiare la denominazione di S. Stefano del Corno in quello di S. Stefano Lodigiano.

ENRICO VENTURELLI

LE RADICI LODIGIANE DI GIANO LORETZ (1869-1918),  
CERAMISTA E SCULTORE

1. ALLIEVO E COLLABORATORE DEL PADRE

Giovanni Loretz detto Giano<sup>1</sup> nasce a Milano il 29 agosto 1869, figlio primogenito di Carlo Loretz ed Enrichetta Maestri. La madre muore nel 1875, poco dopo aver partorito il sesto figlio che le sopravvive di poco; presumibilmente a seguito di quegli eventi, il padre torna per qualche tempo a vivere a Lodi, sua città d'origine<sup>2</sup>, dove assume come governante Gilda Marazzi con il compito di occuparsi della casa e dei figli<sup>3</sup>. Secondo l'archivio anagrafico di Lodi il nome completo è Giovanni Paolo<sup>4</sup>; ma nei documenti successivi viene sempre ricordato solo con il nome Giovanni, o, più spesso, Giano (fig. 1).

---

(1) Il seguente articolo è una rielaborazione del secondo capitolo della tesi con cui lo scrivente si è diplomato presso la Scuola di Specializzazione di Storia dell'Arte dell'Università Cattolica di Milano. Una rielaborazione del primo capitolo è stata pubblicata su A.S.Lod. 2005, pp. 407-459, con il titolo *Carlo Loretz (Lodi 1841 – Milano 1903)*.

(2) A quella circostanza risalirebbero le schede anagrafiche dell'intera famiglia conservate presso gli uffici comunali, al momento dell'iscrizione Carlo Loretz risulta infatti vedovo di Enrichetta Maestri. Ringrazio Giorgio Salvarani, che mi ha permesso di accedere agevolmente a tali documenti.

(3) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia...*, p. 8: “Tre mesi dopo la morte del padre [1903] toccava altra disgrazia alla famiglia Loretz. La governante Gilda Marazzi di Lodi che da oltre un ventennio reggeva alle faccende di casa, venne colpita da embolia cerebrale e rimase inferma, non però abbandonata; perché rimase presso Loretz sino alla sua morte nel 906.”

(4) Nella scheda si legge: “Loretz Gio. Paolo, di Carlo Luigi e fu Maestri Enrichetta, nato a Milano il 29 Agosto 1869”.

I documenti più antichi relativi al percorso di formazione di Giano sono due attestati di *frequenza e promozione* della Scuola Elementare di via Circo a Milano in cui si certifica che Giano Loretz, negli anni scolastici 1876-77 e 1877-78, ha frequentato rispettivamente la *Prima Inferiore* (promosso con 27/30) e la *Prima Superiore* (promosso con 22/30)<sup>5</sup>.

Un dato di maggiore rilevanza proviene dai registri dell'Accademia di Belle Arti di Brera: Giano risulta infatti iscritto alla Scuola di Ornato<sup>6</sup> nel 1882, all'età di 13 anni. Sfogliando i registri delle iscrizioni di quegli anni si nota che frequentare la Scuola d'Ornato all'età di 12 o 13 anni non era affatto un evento insolito<sup>7</sup>; anzi, la Scuola d'Ornato era il corso con cui in genere si iniziava, propedeutico nei confronti degli altri più specialistici. Al contrario del padre, che dopo aver frequentato la Scuola d'Ornato si iscrive alla Scuola d'Architettura, Giano non prosegue gli studi l'anno successivo. Nei registri dell'Accademia ho trovato infatti solo l'iscrizione del 1882: potrebbe certo essere una lacuna della documentazione, ma più probabilmente la ragione che impedì a Giano di proseguire gli studi fu di ordine economico<sup>8</sup>.

La sua formazione continuò così presso lo studio del padre a Lodi, come racconta il figlio Carlo Jr.:

Figlio del pittore e ceramista insigne Carlo Loretz di Lodi, fu essenzialmente allievo del padre, dal quale, nella lunga dimora a Lodi, imparò la decorazione e la tecnica dell'arte ceramica. All'esposizione di Lodi del 1883 fu presentato dal padre nella Galleria del Lavoro ad eseguire in pubblico modellazioni e decorazioni delle ceramiche. N'ebbe la medaglia d'argento. Mentre ai lavori del padre, esposti dai Pallavicini, veniva assegnata la medaglia d'oro. Giano Loretz lavorò col padre alla fabbrica Dossena Pallavicini e sotto tale direzione eseguì gran copia di

---

(5) Documenti conservati presso le eredi.

(6) L'iscrizione compare sul registro generale *Iscrizioni Alunni dal 1879-1880 al 1883-1884*, al n. 213. L'indirizzo dell'abitazione fornito è via Lanzone, n. 43. Vi è pure annotato che l'allievo ha frequentato la quarta elementare.

(7) Era meno frequente che ci si iscrivesse alla Scuola d'Ornato all'età di 18 anni come fece invece Carlo Loretz, cfr. Venturelli 2005, p. 408.

(8) Tra gli appunti manoscritti di Carlo Loretz Jr. si legge che gli anni della casa in via San Vittore (1886-1894) "furono penosi per ristrettezze finanziarie".

opere che lo edusse in ogni tecnica di fabbricazione e decorazione ceramica. In seguito, sempre col padre, lavorò nella fabbrica Fusari (dove avevano studio proprio i Loretz) e la produzione di tale periodo era esposta in un salone terreno della casa Boselli a Lodi in via Pompeja.<sup>9</sup>

La prima formazione di Giano si svolse dunque a Lodi, presso il padre, prima nella fabbrica Dossena e in seguito nello studio sistemato presso la fabbrica Fusari<sup>10</sup>.

A dimostrazione delle abilità acquisite, a 14 anni, nel corso dell'esposizione organizzata a Lodi nel 1883, Giano modella in pubblico oggetti di piccole dimensioni<sup>11</sup>. Frequenta pure, nell'anno scolastico 1884-1885, la scuola serale di disegno professionale a Lodi<sup>12</sup>. Stando a quanto riporta Carlo Loretz Jr., Giano rimase a lavorare presso il padre fino a 17 anni, vale a dire fino al 1886:

Lasciato Lodi a 17 anni, il Loretz studiò scultura a Milano ed ebbe per maestro Carlo Abate. Interruppe gli studi per il servizio militare (per la durata di 34 mesi nel 53° Fanteria a Napoli, indi a Civitavecchia). Possedendo già la Tessera Ministeriale di libero ingresso e copia nei musei, studiò i tesori d'arte del museo di Napoli.<sup>13</sup>

Giovanni Baroni ricorda che Carlo Loretz negli anni di attività presso la fabbrica Fusari "produsse con originali [...] dell'Abate Carlo"<sup>14</sup>, non pare quindi strano che, sulla base di un presumibile

---

(9) Loretz C. Jr. 1968, p. 87.

(10) Per le vicende relative alla fabbrica Dossena, all'esposizione del 1883 e alla fabbrica Fusari cfr. Venturelli 2005, p. 410-421.

(11) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia...*, p. 4: "Già nel corso dell'Esposizione del 1883 a Lodi, incoraggiato dall'Eg. Sig. G. B. Rossi, Loretz esposé a sé e presentò i suoi due figli Giano e Luigi, il maggiore dei quali quattordicenne, nella fabbricazione di piccoli oggetti a decorazione in rilievo floreale allora tanto in voga. Giano rimase col padre nella Fabbrica Fusari per tutto il tempo ch'ivi il Loretz fabbricò."

(12) Presso le eredi si conserva una lista di 18 documenti significativi compilata da Giano, preziosa perché non tutti i documenti elencati si sono conservati. Il doc. n. 7 è una "Dichiarazione di frequenza scuola di disegno professionale anno 84-85 a Lodi" (documento mancante). Cfr. anche Loretz C. Jr. 1968, p. 87: "Nel contempo frequentava la scuola serale di disegno professionale, modellando elementi di figura col professor Ferrari".

(13) Loretz C. Jr. 1968, p. 87.

(14) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia...*, p. 4.

rapporto di stima e amicizia, Carlo Loretz abbia chiesto a Carlo Abate<sup>15</sup> di prendere a bottega il figlio perché apprendesse l'arte della scultura<sup>16</sup>.

A Napoli, durante il servizio militare, frequenta i musei per studiare e copiare le opere in essi conservate. Questa consuetudine continuò anche negli anni successivi, e grazie alla cura con cui Giano conservò le tessere d'ingresso libero ai musei italiani ed europei, è ora possibile ricostruire con buona approssimazione la sequenza dei viaggi d'istruzione compiuti dal giovane artista. I musei visitati sono numerosi e soprattutto situati nell'Italia settentrionale (fig. 2); ma si recò anche a Parigi, dove i Loretz parteciparono all'esposizione universale del 1900<sup>17</sup>; e, nello stesso periodo fu pure a Londra, dove presumibilmente venne ospitato dai cugini. Grazie alle tessere giunte fino a noi sappiamo che la maggior parte delle visite di studio si concentrano in un breve arco di tempo tra il 1899 e il 1901<sup>18</sup>, forse

(15) Il doc. n. 8 è la "Dichiarazione degli studi compiuti presso lo scultore Carlo Abate, Socio Onorario Reale Accademia di Milano" (documento mancante). Per quanto riguarda Carlo Abate, cfr. la scheda curata da Renata Cipriani nel *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. I (Aaron-Albertucci), Roma 1961: "Nato a Milano il 20 ottobre 1859, studiò all'Accademia di Belle Arti di Milano sotto la guida di R. Casnedi. Nel 1889 la sua statua *Femmina* fu tra le opere segnalate per il premio Umberto. Nel 1894 il suo gruppo *Panem nostrum quotidianum*, esposto alla Triennale di Brera, ottenne, con gran lodi, il premio Tantardini. Fu socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Milano dal 1888. Lavorò a Milano con F. Confalonieri e con R. Galli, seguendo il gusto del verismo lombardo, ispirato ad ideali umanitari. Trasferitosi poi negli Stati Uniti, insegnò per molti anni a Barre (Vermont) nella scuola della colonia italiana e quindi nella scuola serale di disegno. Morì a Barre il 1 agosto 1941. Sue opere si trovano nella Galleria d'arte moderna di Milano (ritratto del pittore C. Baronchelli, bronzo; *Autoritratto*, datato 1935), a Barre, nel Museo (G. Washington, rilievo in marmo) e nel Municipio (busto di Th. A. Edison)".

(16) *Note personali dello Scultore: Prof. Giovanni Giano Loretz*, pp. 1-2: "Studiò scultura coll'Abate Carlo a Milano, debuttando col medaglione in marmo, ritratto Signora Rosa Boselli di Lodi." Nello stesso documento Giano ricorda, ormai militesente, di avere aperto "studio per proprio conto" e di aver partecipato nel 1897 all'Esposizione Nazionale dell'Accademia di Brera.

(17) C'è anche un permesso del Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, Exposition Universelle de 1900 per eseguire disegni delle *faïences exposées dans la Salle de la Céramique italienne*.

(18) Nella lista di documenti significativi stilata da Giano i documenti dal n. 10 al n. 17 sono permessi di studio conseguiti da musei italiani e stranieri: doc. n. 10: "Tessera di studio al Museo Hotel de Cluny a Parigi"; doc. n. 11: "Tessera di studio al Museo di Brescia 1899"; doc. n. 12: "Tessera di studio al Museo Louvre a Parigi"; doc. n. 13: "Tessera

il periodo più fecondo e felice della fabbrica Loretz, inaugurata con il padre nel 1896 a Milano<sup>19</sup>.

Durante questo periodo Giano Loretz, in collaborazione con il padre, studia e riproduce le ceramiche supposte di origine italiana conservate presso i musei visitati. Una serie di fotografie conservate dalle eredi mostra alcune copie realizzate da Giano; sul verso delle fotografie sono segnati concisamente dei luoghi: *Piatto Mediceo Kensington, Fruttiera Kensington, Vaso Kensington; Louvre Paris; Cluny Paris, Biberone Museo Cluny* (fig. 3); *Bottiglia Museo di Sévres; Vasetto Museo d'Amsterdam, Boccale Museo d'Amsterdam* ecc. Queste fotografie sarebbero quindi la testimonianza di alcune delle riproduzioni tratte dagli originali dei musei visitati da Giano<sup>20</sup>. Il vasetto e il boccale del *Museo d'Amsterdam* paiono attestare un'ulteriore visita, che non viene ricordata in alcun altro documento e che forse fu possibile nel corso del viaggio verso Londra.

Le date relative al periodo di validità delle tessere di libero ingresso ai musei esteri rimandano tutte allo stesso anno, il 1900, l'anno dell'Esposizione Universale di Parigi, a cui i Loretz, dopo il successo conseguito all'Esposizione di Torino del 1898<sup>21</sup>, decidono di partecipare. Quella di Parigi è la terza esposizione in cui i Loretz sono presenti con una ditta che porta il loro nome. A partire dalla esposizione di Torino del 1898, partecipano infatti ad una manifestazione per anno: Como nel 1899, Parigi nel 1900, Lodi 1901; una serie di presenze che implica una produzione intensa almeno per un quadriennio. Ogni partecipazione frutta loro un premio e favorevoli recensioni che sanciscono il momento di mag-

---

di studio al British Museum Londra”; doc. n. 14: “Tessera di studio al Kensington Museum Londra” (documento mancante); doc. n. 15: “Tessera di studio al Museo di Sévres”; doc. n. 16: “Tessera Ministeriale pei Musei del regno d'Italia” (documento mancante); doc. n. 17: “Compì studi nei musei di Lodi, Pavia, Como, Cremona, Certosa di Pavia, Napoli, Torino, Milano, Parma” (conservati i permessi d'ingresso solo per la Pinacoteca di Brera, Cenacolo Vinciano, Certosa di Pavia e Museo d'Antichità di Parma).

(19) Cfr. Venturelli 2005, pp. 436-444.

(20) Due scodelle Loretz, copie di originali conservati al Museo di Cluny e al Victoria & Albert Museum, sono riprodotte in Nepoti 1991, p. 25.

(21) Cfr. Venturelli 2005, pp. 438-441.

giore successo della produzione Loretz; ovviamente le due medaglie di maggior peso furono senza dubbio quella d'oro conseguita a Torino e quella d'argento conseguita a Parigi.

Le eredi conservano il biglietto d'invito alla *Distribution Solennelle de Récompenses de l'Exposition Universelle de 1900* (fig. 4). Si tratta di un biglietto prestampato inviato a tutti i premiati. È destinato a *G. C. Loretz*. La dicitura ufficiale e completa della ditta Loretz era: *C. G. Loretz & C.*, con tutte quelle iniziali puntate è facile immaginare che i compilatori di cataloghi, inviti o recensioni, dimenticassero o invertissero una o l'altra di quelle iniziali. Potrà apparire quindi un po' azzardato interpretare il fatto che l'iniziale di Giano preceda quella del padre come una spia del graduale ritiro del padre all'interno della ditta già nel 1900. D'altra parte, nell'elenco dei premiati riportato sul grande volume dedicato alla esposizione parigina dalla casa editrice Treves, la dicitura è ancora diversa: *Giano Loretz e C.*<sup>22</sup>; c'è poi una fotografia che mostra Giano a Parigi con i cugini inglesi (fig. 5)<sup>23</sup>, che porta a pensare che Carlo Loretz non si sia recato a Parigi lasciando tutta la responsabilità della gestione dello stand Loretz al figlio Giano.

Queste considerazioni hanno rilievo in relazione al problema dell'attribuzione delle ceramiche realizzate a Milano tra il 1896, data di fondazione della fabbrica di via Molino delle Armi, e il 1903, data della scomparsa di Carlo Loretz. È infatti pressoché impossibile distinguere le ceramiche realizzate da Giano da quelle del padre, dal momento che i pezzi vengono di regola firmati soltanto con il cognome<sup>24</sup>.

Giovanni Baroni precisa che Carlo Loretz negli ultimi anni della sua vita lasciò l'attività al figlio, tornando a dedicarsi alla pittura<sup>25</sup>; forse quegli ultimi anni, non meglio precisati dal Baroni, cominciano a partire dal 1900. Di conseguenza, le ceramiche graf-

(22) *Esposizione Universale del 1900 a Parigi*, p. 120, Classe LXXII (Ceramica).

(23) Sul verso si legge una scritta, non leggibile per intero perché la fotografia è stata in seguito tagliata: "Ponte sulla Senna [...] Parigi col papà di Gugli[...] ed i cugini inglesi con[...]".

(24) Conosco solo pochi piatti firmati *Giano Loretz*, cfr. Gelmini, Stroppa 2004, p. 8.

(25) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia...*, p. 7-8.

fite che portano datazione a partire dal 1900 si potrebbero con ragionevolezza attribuire più facilmente a Giano che al padre. Ritengo inoltre che la produzione di maioliche dipinte cominci a scemare in anni successivi al 1898, proprio perché Carlo, il pittore della ditta, comincia ritirarsi dall'attività; contemporaneamente cresce la produzione graffita, anche molto sofisticata, perché questa era la tecnica più congeniale a Giano, di formazione modellatore e scultore<sup>26</sup>.

Durante l'esposizione del 1900 a Parigi le opere dei Loretz attirarono l'attenzione di un cliente prestigioso: il South Kensington Museum (ora Victoria and Albert Museum) di Londra, acquistò quattro esemplari Loretz, ancora presenti nelle collezioni del museo<sup>27</sup> (fig. 6). Maioliche dipinte da Carlo Loretz erano state vendute in Inghilterra fin dai primissimi anni dell'attività presso la fabbrica Dossena; ciò fu possibile grazie alla mediazione del fratello Giuseppe Loretz, che aveva un negozio di oggetti d'arte in Inghilterra; ma Giuseppe Loretz morì nel 1876, e non è chiaro se l'attività paterna venne proseguita dai figli<sup>28</sup>. In ogni caso l'Esposizione Universale di Parigi offrì alla ditta Loretz la prima importante occasione per vendere la propria produzione anche all'estero; noi conosciamo solo il cliente più prestigioso, il museo londinese, ma si può presumere che Giano sia riuscito a vendere altre sue opere ai visitatori di quella manifestazione internazionale.

## 2. LA MORTE DEL PADRE

### E LA DISPERSIONE DELLA COLLEZIONE DI FRAMMENTI

Carlo Loretz muore improvvisamente, all'età di 61 anni, il 5 febbraio 1903 a Milano. Dalla descrizione dell'evento proposta

---

(26) Stando ai ricordi delle eredi, Giano Loretz disegnava molto, ma non dipingeva. Aveva quindi sviluppate abilità da un punto di vista grafico, ma le signore Loretz non ricordano che dipingesse ad olio, come invece faceva spesso Carlo Loretz anche negli ultimi anni.

(27) Informazione fornita dal Prof. Timothy Wilson, Keeper of Western Art dell'Ashmolean Museum di Oxford al Prof. Sergio Nepoti. Cfr. anche Conti 1980, p. 230.

(28) Cfr. Venturelli 2005, p. 408.

dal Baroni si deduce che la situazione economica familiare doveva essere abbastanza soddisfacente, dato che Carlo Loretz da qualche tempo – presumibilmente dal 1900 – aveva lasciato al figlio Giano l'attività di ceramista, ed era tornato alla pittura, dedicandosi al genere della natura morta, genere che prediligeva (fig. 7):

Quando la tranquillità oramai arrideva al Loretz e serenamente così lavorava al cavalletto producendo quadri di natura morta, nel qual genere era pure maestro, fu tolto all'affetto dei figli superstiti Giano; Prof. Giuseppina che per lunghi anni fu insegnante al Collegio Guastalla, e morì vittima del dovere per contagio acquisito alla Pensione Benefica dov'era passata direttrice; Prof. Maria Luigia insegnante all'Orfanotrofio Femminile. Dissi già come l'altro figlio Luigi Costanzo, morì giovanissimo, ed a breve distanza dalla sorella Sofia che fu sempre afflitta da malattia. Volli accennare pure a tutto questo per dimostrare come la unione della famiglia permettesse al figlio Giano di salvare tutto il lavoro del padre e di continuare l'opera sua<sup>29</sup>.

Alla morte del padre sopravvivono dunque solo tre figli<sup>30</sup>: Giano, Giuseppina e Maria Luigia; le sorelle sono entrambe nubili e insegnanti. Non si tratta di un dettaglio di scarsa importanza, perché, come fa intendere il Baroni, il sostegno economico delle sorelle, che beneficiavano di una retribuzione regolare, permise a Giano di affrontare e superare le difficoltà in cui si trovò alla morte del padre.

La notizia della scomparsa venne subito ripresa dalla stampa lodigiana e sull'“Archivio Storico di Lodi” compare il necrologio di Carlo Loretz, al quale solo l'anno prima era stato conferito il titolo di Socio Fondatore del Museo Civico:

Il 5 Febbraio, nella sua casa in Milano, per repentino malore, cessava di vivere a 61 anni Carlo Loretz artista squisito ed indefesso cultore e indagatore dell'arte ceramica. Fu uomo modestissimo, amico del povero, e amò la sua Lodi in cui visse i migliori suoi anni con riconoscenza di figlio. Noi avemmo occasione di apprezzare il grande amore da lui nutri-

---

(29) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 7.

(30) Sofia Loretz muore il 28 febbraio 1889, Luigi Loretz il 18 maggio 1894. Cfr. *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 4: “L'altro figlio attratto d'altro ramo d'arte studiò a Milano e morì giovanissimo dopo aver lasciato senza prova del suo genio nell'arte drammatica e nella poesia”.

to verso l'arte ceramica nella Esposizione di Lodi 1901, ove conseguì la medaglia d'oro, come in quella di Parigi aveva ottenuto il grand prix. Era socio fondatore della nostra Deputazione Storico-Artistica pel dono di importanti cimeli fatto al Civico Museo<sup>31</sup>.

Giano Loretz, pochi mesi dopo la scomparsa del padre, decide di consolidare la memoria paterna proseguendo nella consuetudine, avviata appunto dal padre<sup>32</sup>, delle donazioni al museo civico di Lodi. Nella seduta della Deputazione Storico-Artistica del 26 settembre 1903 si dà notizia del dono offerto da Giano Loretz consistente in un *vaso a frammenti* e una *tavola pittorica ritenuta un abbozzo del pittore Campi*<sup>33</sup>. E ancora, nel corso del 1904, in data non meglio precisata, *sempre allo scopo di rinverdire la fama paterna del padre suo*, fa dono di “parecchi frammenti di vasi decorati di terra d'Arezzo; di un mosaico romano da scavi di Villa Erbusta in Brianza l'anno 1868, e di un campione d'intonaco romano con tinta.”<sup>34</sup> Inoltre, nel 1909, compare un articolo sull'“Archivio Storico di Lodi” intitolato *Per la riapertura del Civico Museo*, in cui si rievocano le circostanze della nascita e dello sviluppo del museo cittadino in occasione dell'inaugurazione della sede attuale; si ricordano i donatori più generosi e, senza precisare le date, si rammentano alcuni doni dei Loretz, solo in parte menzionati in precedenza: “Doni diversi in ceramiche e stampe

---

(31) A.S.Lod. 1903, p. 51. Cfr. anche A.S.Lod. 1903, p. 94: “Atti della Deputazione Storico-Artistica di Lodi / Nella seduta del 2 Maggio il Presidente Comm. Avv. Emilio Caccialanza Sindaco, con elevate e sentite parole, commemora i due Soci Fondatori del Civico Museo defunti, cioè il Cav. Dott. Francesco Martani e il Signor Carlo Loretz: i radunati nel ringraziare il Presidente propongono che le condoglianze vengano presentate alla Vedova del dott. Martani, ed al figlio e famiglia del Signor Loretz.” E sul “Fanfulla da Lodi”, 7 febbraio 1903: “Giovedì cessava di vivere, per repentino male, nella sua abitazione in Milano e nell'età di 61 anni, il nostro concittadino Carlo Loretz artista squisito ed indefesso cultore dell'arte della ceramica. Ai figli Giano, Giuseppina e Maria Luigia, ed ai parenti suoi, presentiamo le nostre sincere condoglianze. I funebri avranno luogo oggi alle 13, partendo dalla casa in Porta Romana alla chiesa di S. Calimero ed al Cimitero.” Le eredi conservano anche la lettera di condoglianze inviata dalla Deputazione e la minuta della risposta di Giano nella quale egli promette nuove donazioni al museo.

(32) Donazioni dell'11 novembre 1901 e 22 gennaio 1902; cfr. Venturelli 2005, pp. 427-428.

(33) A.S.Lod. 1904, p. 45.

(34) A.S.Lod. 1904, p. 48.

avemmo dal sig. Carlo Loretz. [...] una Deposizione della scuola dei Campi donò il signor Giano Loretz. [...] Le stampe aumentarono considerevolmente pei doni dei sig. avv. Baroni, [...] sig. Giano Loretz, cav. Giovanni Battista Rossi [...]”<sup>35</sup>. In seguito, nel 1913, si dà notizia di un altro dono: “Anello frammentario, con cammeo in corniola, appartenuto a Luciano Manara, da questi donato al maggiore Barbieri, che lo regalò al signor Carlo Loretz nell’infermeria militare di Cotrone [sic]. – Due teste di Angeli, disegno di Carlo Loretz. – Dal Prof. Giano fu Carlo”<sup>36</sup>. E infine, nel 1917, arriva la grande donazione di 7 tavole di frammenti, della quale appare notizia circostanziata sia sull’“Archivio Storico di Lodi” che su “Faenza”<sup>37</sup>.

La volontà di mantenere viva la memoria del padre appare evidente anche nel caso di quest’ultima donazione, in occasione della quale Giano Loretz dona pure il busto re da lui realizzato per la tomba paterna<sup>38</sup>.

La scomparsa tanto repentina di Carlo Loretz fu l’origine di

(35) A.S.Lod. 1909, pp. 152-153.

(36) A.S.Lod. 1913, pp. 148. Si è conservata presso le eredi la lettera di ringraziamento per la donazione, da essa si ricava che le *due teste di Angeli* sono due disegni preparatori per i dipinti eseguiti nel duomo di Lodi nel 1871: “A nome mio e di questa Deputazione Storico-Artistica Le porgo i più sentiti ringraziamenti pel nuovo dono che Ella ha voluto gentilmente fare al nostro Civico Museo di due disegni originali eseguiti dal padre di Lei per la Cattedrale di Lodi”.

(37) A.S.Lod. 1918, pp. 68-69: “Operato della Deputazione Storico-Artistica di Lodi nel 1917 [...] Nella tornata del 20 settembre il segretario dà relazione del vistosissimo dono di n. 7 tavole di frammenti di ceramiche di città lombarde e di una copiosa ed importantissima raccolta di altre ceramiche delle Romagne e delle Marche fatto dal signor Giano Loretz, figlio di Carlo, pazientissimo ed intelligente raccoglitore delle medesime. La Deputazione prende atto del dono magnificandone l’importanza e il vantaggio che ne proviene al nostro Civico Museo ed invitando la stampa cittadina a visitare il dono e segnalarlo alla cittadinanza”. Per i due articoli cfr. *Dono di frammenti ceramici del prof. Loretz*, pp. 71-74; *La collezione Loretz al Museo di Lodi*, pp. 17-18. L’articolo su “Faenza”, con diverso titolo e poche varianti, è lo stesso comparso su A.S.Lod.; in tutti e due i casi il testo non è firmato, ma è molto probabile che la Deputazione Storico-Artistica di Lodi avesse assegnato al Baroni il compito di scrivere un testo adeguato alla considerevole donazione.

(38) A.S.Lod. 1918, p. 73: “Le riproduzioni ed i lavori migliori il Loretz ottenne poi nella propria fabbrica di Milano in via Molino delle Armi cominciata nel 1896 e durata sino al 1909 per opera del figlio, che ora volle consacrare la memoria del padre e dell’artista col dono di tutto quanto qui accennammo, aggiungendovi, opera sua, riproduzione del busto ritratto paterno.”

molte difficoltà per Giano, che comunque si avvaleva del sostegno e dell'aiuto del padre nella produzione delle ceramiche, e che ora si trovava costretto ad affrontare da solo tutti gli impegni. Sempre il Baroni descrive efficacemente la situazione:

Alla morte del padre Giano Loretz si trovò d'improvviso isolato ed il 1903 fu anno di ben dure prove per lui. Stava ricostruendo servizi completi per il Nobile Marino Colleoni, pel Conte Borromeo, pel Sig. Gozzini, ecc. appunto quando gli venne a mancare l'aiuto paterno. Sebbene da tempo, come dicemmo già, Carlo Loretz si dedicava maggiormente alla pittura da quadro; vedi i suoi ultimi lavori in casa Castelli, Genolini, Passoni, Bergonzio<sup>39</sup>, ecc. a Milano; era ancora di validissimo aiuto morale e materiale nella piccola fabbrica che era unita allo studio dell'artista. La sola sua presenza in luogo valeva come direzione. Così il figlio dovette nel lutto recente e dolorosissimo supplire con lavoro serale al mancato aiuto<sup>40</sup>.

È difficile appurare se fino al momento della morte di Carlo Loretz la famiglia godesse di un certo benessere, o se le difficoltà finanziarie fossero incominciate prima, a seguito di eventi che si possono solo intuire, dato che di essi nessuna fonte fa cenno esplicito. Alcuni dati spingono a pensare che, dopo i successi conseguiti alle esposizioni tra il 1898 e il 1901, i Loretz avessero acquisito una clientela adeguata per poter guardare al futuro con una certa serenità. Altri particolari portano invece a pensare che la situazione finanziaria non fosse poi così rosea.

Da una parte il Baroni rappresenta, come si è già visto, Carlo Loretz mentre si occupa serenamente di ciò che più lo appassiona: uno stato d'animo improprio se la famiglia non avesse goduto di una certa tranquillità economica. E sempre il Baroni segnala che Giano si ritrovò a dover terminare da solo almeno tre servizi com-

---

(39) Non tutti gli acquirenti di quadri di Carlo Loretz mi sono noti allo stato attuale della ricerca: Temistocle Castelli fu uno dei finanziatori della fabbrica Loretz di Milano; Angelo Genolini è il mercante d'arte presso il quale nel 1904 si organizza l'asta della collezione Loretz; per inciso, da questo passo del Baroni si deduce che Angelo Genolini era in contatto con i Loretz in anni antecedenti alla morte di Carlo.

(40) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 8.

(41) In Loretz C. Jr. 1968, p. 88 si ricorda che anche i Bagatti Valsecchi avevano ordinato un servizio completo da tavola. Presso il Museo Bagatti Valsecchi non ho però trovato conferma, né traccia di questo servizio da tavola.

pleti per i Colleoni, i Borromeo (fig. 8) e i Gozzini<sup>41</sup>. A parte i Gozzini, che avevano finanziato l'avvio della ditta Loretz, gli altri due clienti, cioè i Colleoni di Bergamo e i Borromeo di Milano, data l'importanza delle due famiglie nelle rispettive città, spingono a pensare che la produzione dei Loretz fosse in quegli anni molto apprezzata, anche dalla committenza lombarda più prestigiosa<sup>42</sup>; e che quindi la ditta Loretz navigasse in buone acque.

Se invece si focalizzano altri particolari, si è portati a pensare che almeno alcune difficoltà precedettero la morte di Carlo Loretz. Il Baroni, per esempio, ricorda che Carlo Loretz non lasciò denaro, nè proprietà immobiliari, ma soltanto la sua collezione d'arte<sup>43</sup>. Inoltre, va sottolineato che i Loretz tentarono di vendere la loro collezione di frammenti prima del 1903. La prima proposta di vendita è infatti rivolta al South Kensington Museum tra la fine del 1901 e l'inizio del 1902<sup>44</sup>; e, mentre sono in corso trattative con Londra, il 2 febbraio 1902 essi offrono la collezione anche alla Consulta del Museo Patrio di Archeologia di Milano<sup>45</sup>. Nessuna delle due istituzioni si mostrò però interessata all'acquisto.

All'inizio di questa ricerca ritenevo che Giano Loretz avesse deciso di vendere la collezione a seguito della improvvisa scomparsa del padre nel 1903, e alle difficoltà incontrate nella gestione della fabbrica. Ma forse la decisione di affidarsi all'Impresa di Vendite Genolini è la conseguenza dei due insuccessi presso i musei. Probabilmente i Loretz avevano impellente bisogno di denaro, ma non è chiaro quali furono le circostanze che incrinarono la

(42) Il Baroni ricorda che anche i Sanseverino di Crema e i Fontana di Lodi furono clienti dei Loretz. Cfr. *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 7.

(43) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 8: "È bene sapere che il povero Loretz Carlo, malgrado avesse lavorato accanitamente tutta la vita non poté mai formarsi nemmeno un piccolo gruzzolo per la scarsità del rendimento del lavoro, e quello che lasciò ai figli era rappresentato in oggetti d'arte".

(44) Informazione fornita al Prof. S. Nepoti dal Prof. Timothy Wilson del Dept. Of Western Art dell'Ashmolean Museum di Oxford.

(45) La Guardia 1989, p. 65: "1902 Febbraio 8, Milano. Carlo e Giano Loretz alla Consulta. Lettera firmata. Offrono in vendita la loro collezione di ceramica medioevale lombarda, comprendente circa ottocento frammenti e trenta esemplari, per la cessione della quale esistevano già trattative con il Board of Education inglese."

loro sicurezza economica.

Almeno fino all'esposizione di Parigi del 1900 la ditta Loretz è di proprietà anche dei soci Amabile Gozzini e Temistocle Castelli<sup>46</sup>. Il Baroni riferisce, senza specificare esattamente quando, che i Loretz in seguito si liberarono dei soci<sup>47</sup> e diventarono gli unici proprietari della ditta. Forse i Loretz pensarono di cedere la collezione di frammenti, per disporre del capitale necessario ad acquistare agevolmente le quote di proprietà degli altri soci; e, forse, appunto a seguito di tale acquisto, i Loretz si trovarono improvvisamente in ristrettezze finanziarie, non essendo riusciti a vendere la collezione di frammenti.

La vendita all'asta della Collezione Loretz ebbe luogo il 28, 29 e 30 gennaio del 1904, meno di 6 mesi dopo la morte del padre. Fu organizzata dall'Impresa di Vendite di Angelo Genolini, in via Giulini, n. 6, a Milano. L'esposizione al pubblico ebbe luogo nei due giorni precedenti, il 26 e il 27 gennaio. Gli oggetti in vendita vennero divisi in 5 tipologie: *Ceramiche a stecco*; *Maioliche e Porcellane*; *Quadri*; *Argenteria e Oggetti diversi*; *Mobili*. In ognuno dei 3 giorni previsti per l'asta fu offerta in vendita una serie di lotti per ciascuna delle cinque categorie. Dal catalogo<sup>48</sup> stampato per l'occasione ci si rende subito conto che si trattava di una collezione molto consistente, sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo. I lotti sono 362: 99 di ceramiche a stecco; 89 di maioliche e porcellane; 64 di argenteria, oggetti diversi e da vetrina; 98 di quadri antichi e moderni; 12 di mobili. Inoltre, gli oggetti descritti in molti casi sono di considerevole valore anche per il mercato antiquario di inizio Novecento. E mentre i frammenti di ceramiche graffite a quei tempi quasi non avevano estimatori, al contrario le maioliche e le porcellane integre, e ancor di più i quadri avevano un mercato solido e molti possibili acquirenti.

Se è facile immaginare che Carlo Loretz sia riuscito a sviluppare la collezione di ceramiche a stecco perché i più ritenevano i

---

(46) Cfr. Venturelli 2005, pp. 436-438.

(47) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 5: "egli impiantò la sua fabbrica a Milano in via Molino delle Armi 33 con combinazione finanziaria coll'Avv Temistocle Castelli di Milano e dei Sig. Gozzini Longoni, dei quali se ne liberò più tardi".

(48) *Catalogo della collezione Loretz di Milano...*, pp. 1-21, tavole I-IV.

frammenti di scarso valore, appare più sorprendente che, con ridotte disponibilità economiche, abbia potuto costituire anche una collezione di maioliche e porcellane, e una di dipinti, che annoverava opere di Daniele Crespi, del Piranesi, di Salvator Rosa, del Todeschini, di Vittore Ghislandi, del Crivellone ecc.

Dell'esito dell'asta non si è conservata alcuna notizia, non sappiamo se la vendita fu vantaggiosa, né se risolse in parte o del tutto le difficoltà finanziarie di Giano Loretz.

Alla vendita delle ceramiche a stecco parteciparono almeno 3 acquirenti: Giovanni Baroni, in rappresentanza del Museo Civico di Lodi<sup>49</sup>, il banchiere e collezionista milanese Alberto Vonwiller e l'archeologo Emilio Seletti<sup>50</sup>.

Però non tutti i frammenti vennero venduti, sembra anzi di intendere che una parte consistente delle ceramiche graffite rimase senza compratore, infatti il 1 giugno del 1905 Giano Loretz torna a offrire ai Musei Civici del Castello Sforzesco l'acquisto di una *raccolta di ceramiche e frammenti a stecco*. La proposta viene esaminata durante la seduta del 23 settembre 1905, ma viene *respinta e reso l'album delle fotografie* l'8 ottobre 1905<sup>51</sup>.

Solo nel febbraio del 1917 i Musei Civici del Castello Sforzesco acquistano dal Prof. Giano Loretz una *collezione di antiche maioliche a stecco*<sup>52</sup>.

Nel frattempo, il 9 gennaio 1906, Alberto Vonwiller aveva donato ai Musei Civici del Castello Sforzesco *vari oggetti in ceramica di scavo*<sup>53</sup>, tra i quali figuravano anche i frammenti che il collezionista aveva acquistato all'asta del 1904. E, nel 1914, anche Emilio Seletti aveva donato le proprie ceramiche, comprese quelle comprate

(49) Cfr. Venturelli 2005, pp. 423-424.

(50) Baroni C. 1934, p. 279, n. 402: "(Sel. 98 M.). Piatto a decorazione di uccello e di piccoli fregi, con rovescio non vetriato e cercine appena rilevato. Fu acquistato alla vendita Loretz del 29 gennaio 1904, senza indicazione di provenienza."

(51) Per alcuni anni il museo non solo registra i doni e gli acquisti, ma anche tutte le offerte di vendita, che non vengono accettate; cfr. il registro degli anni 1904-1908: *Doni Acquisti Depositi, genn.-luglio 1904*, n. 357, 1 giugno 1905.

(52) [Registro di Carico Generale] *Acq. Musei, Anno 1913-1925*, n. 430, febbraio 1917.

(53) v *Doni Acquisti Depositi, genn.-luglio 1904*, n. 488, 9 gennaio 1906.

(54) Baroni C. 1934, p. 11.

all'asta del 1904, ai Musei Civici del Castello Sforzesco<sup>54</sup>.

La dispersione della raccolta Loretz fu dunque meno drammatica di quanto si sarebbe potuto immaginare. Sebbene non sia possibile definire esattamente quanti pezzi, tra oggetti integri, integrati o frammenti, costituissero la collezione, sembra verosimile sostenere che la maggior parte dei reperti sia ora conservata in due soli luoghi: i Musei Civici del Castello Sforzesco di Milano e il Museo Civico di Lodi.

A Milano prima arrivarono le donazioni di Alberto Vonwiller (1906) ed Emilio Seletti (1914), quindi il museo decise di comprare (1917) quella parte della collezione ancora in possesso di Giano Loretz. Sembra dunque evidente che una parte consistente della collezione di ceramiche graffite posta in vendita nel 1904 sia rimasta invenduta in quella data. D'altra parte non c'è alcun elemento che ci assicuri che Giano avesse offerto in vendita all'asta Genolini tutta l'intera collezione, né si può escludere che tra il 1904 e il 1917 avesse continuato a raccogliere frammenti e a studiarli come aveva fatto il padre in precedenza.

Invece, nel caso di Lodi, prima si verificò l'acquisto del museo (1904) e in seguito giunse la donazione (1917), con la quale Giano alienò completamente la raccolta paterna. La donazione al museo di Lodi seguì infatti la vendita al museo di Milano, di modo che a Lodi andarono tutti i frammenti che non erano stati compresi nella vendita milanese.

Nel caso di Milano l'acquisto supera in termini quantitativi le donazioni, mentre nel caso di Lodi è la donazione a costituire la parte più consistente.

### 3. L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MILANO DEL 1906

Non fu facile superare le difficoltà insorte alla morte del padre; come si è visto, Giano dovette onorare da solo tutti gli impegni assunti dalla ditta Loretz: completare i servizi da tavola per le famiglie Borromeo, Colleoni, Gozzini e Bagatti Valsecchi, e an-

---

(55) Loretz C. Jr. 1968, p. 87: "Giano continuò da solo sino al 1906, poi si trovò costretto a chiudere la fabbrica, perché, rimasto solo a lavorare (ideare, decorare e cuocere),

che gestire la vendita all'asta delle raccolte paterne. La fabbrica continuò a funzionare fino al 1906<sup>55</sup> (il Baroni indica come data di chiusura il 1909<sup>56</sup>); sembra però di capire che, a seguito della morte del padre, la ditta Loretz fosse diventata rapidamente un'impresa individuale e, soprattutto, che Giano Loretz avesse cominciato a pensare che la fabbrica di ceramiche non poteva costituire la sua unica fonte di guadagno. Di conseguenza, forse apprezzando la regolarità dei redditi percepiti dalle sorelle, entrambe insegnanti, decise di optare pure lui per la maggiore sicurezza che l'insegnamento poteva offrire.

In queste angustie Giano Loretz condusse a termine tutte le commissioni in corso, e s'accinse a mettere a profitto gli studi compiuti a Parigi e Londra specialmente nei rispettivi musei: Cluny, Louvre, Sévres, South Kensington, British, per prepararsi alla gara mondiale che poco dopo nel 906 doveva avvenire a Milano. Senonché doveva trovare modo di guadagnare tanto da vivere, più quanto gli costava la fabbricazione. [...] Giano Loretz si ricordò anche della sua attitudine all'insegnamento. Accettò l'insegnamento del disegno, composizione e plastica nelle scuole diurne e serali del Comune di Milano. In seguito la Giunta Superiore di Belle Arti gli decretava ad unanimità il diploma di Professore di Disegno nelle Scuole Tecniche e Normali ad honorem causa. Guadagnando così il pane quotidiano, passava tutte le ore libere dalla scuola giorni feriali e festivi nello studio. Alla domenica insegnava sino a mezzo giorno nella Scuola Tecnico Letteraria di via Campo Lodigiano<sup>57</sup>.

L'accurata testimonianza di Giovanni Baroni permette ancora una volta di intendere appieno il cambiamento nell'organizzazione dell'attività rispetto agli anni 1896-1901. Nei primi 5 anni di vita della ditta Loretz siamo di fronte ad un'impresa a gestione familiare con due titolari e almeno tre dipendenti. Inoltre, nel momento in cui Carlo e Giano Loretz decisero di aprire la fabbrica a Milano, di sicuro immaginarono e sperarono che potesse essere un'impresa vantaggiosa, e lo stesso devono aver pensato anche

---

non arrivava a far fronte agli impegni, anche per la sua attività di scultore e di decoratore murale con la tecnica del graffito.”

(56) *Dono di frammenti ceramici del prof. Loretz*, p. 73: “[...] nella propria fabbrica a Milano in via Molino Armi cominciata nel 1896 e durata sino al 1909 per opera del figlio.”

(57) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 8-9.

Temistocle Castelli e Amabile Gozzini che accettarono di partecipare finanziariamente all'iniziativa. Ma dopo la morte del padre, c'è solo Giano Loretz a sostenere la ditta, sia in termini di capitale, che dal punto di vista dell'attività lavorativa. In sostanza, non c'è più una fabbrica vera e propria, bensì lo studio di un'artista, che, tra l'altro, a partire dal 1906, terminata l'esposizione di Milano, comincerà a dedicare sempre meno tempo all'attività di ceramista, dedicandone invece sempre di più alla scultura (fig. 9).

Il 1906 è anche l'anno del matrimonio con una collega della sorella, Ede Paganelli; in quel periodo la salute di Giano era malferma, forse a causa del frequente contatto con gli smalti e le vernici necessari per la produzione delle ceramiche.

Era affaticato e non troppo fermo in salute temendo che coliche periodiche che l'assalivano fossero saturnine, e perciò acquisite dagli smalti e vernici che trattava. Pensò così assestare meglio la casa e nel principio del 1906 sposò la Prof. Ede Paganelli di Forlì, già compagna alla sorella Prof. Giuseppina al Collegio Guastalla. Dal matrimonio ebbe 2 figli: Carlo nato nel 907 ed Enrico a distanza non lieve nel 1915, ricordanti i nomi del padre Carlo e della madre Enrichetta. Avuta così maggior tranquillità domestica, presentavasi all'Esposizione Internazionale di Milano del 906 con tipo di ceramica affatto moderno<sup>58</sup>.

Dell'Esposizione Internazionale organizzata a Milano nel 1906 si comincia a discutere nel 1901, quando una mostra sui trasporti organizzata dal Touring Club ebbe un grande successo di pubblico. Si pensò allora di riproporla in occasione dell'inaugurazione del traforo del Sempione, prevista nel 1904. L'anno dopo si pensò anche di proporre a Milano una nuova mostra di arte decorativa, con la volontà di gareggiare con l'esposizione del 1902 da poco conclusasi a Torino. Dalla fusione di queste proposte prese forma un progetto che prevedeva un'esposizione suddivisa in quattro sezioni: Trasporti di terra, Trasporti di mare, Belle Arti e Arti decorative<sup>59</sup>. I ritardi nel completamento del traforo del Sempione fecero slittare l'esposizione fino al 1906. Venne inaugurata

---

(58) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 9-10.

(59) Picone Petrusa, Pessolano, Bianco 1988, p. 114.

il 28 aprile e si concluse l'11 novembre. In un primo momento l'area prevista era solo quella del parco del Castello Sforzesco, ma poi risultò insufficiente; si decise dunque di occupare anche la Piazza d'Armi (ora Fiera Campionaria); le due aree, non contigue, furono collegate da un viadotto ferroviario sopraelevato lungo poco più di un chilometro e percorso da un treno elettrico<sup>60</sup>.

Gli edifici delle Arti Decorative si trovavano in fondo al parco nei pressi dell'Arco della Pace, purtroppo il 3 agosto vennero completamente distrutti da un incendio. Rapidamente ricostruiti, ma con un aspetto più modesto, furono inaugurati all'inizio di settembre<sup>61</sup>.

Anche il banco espositivo di Giano Loretz venne completamente distrutto dall'incendio. Fu un tragico evento perché, come testimonia anche il Baroni, le ceramiche Loretz erano state molto apprezzate dal pubblico, che ne aveva già acquistate parecchie.

E già al suo banco, ai cartellini degli acquirenti leggevasi i più bei nomi dell'aristocrazia e dell'arte. L'incendio totale della Decorativa tutto distruggeva involando così fatiche e speranze dell'artista che non era assicurato<sup>62</sup>.

L'incendio, nonostante la pronta reazione dell'artista che decise di ripresentarsi negli edifici subito ricostruiti<sup>63</sup>, pregiudicò in maniera definitiva le possibilità di sopravvivenza della ditta di ceramiche Loretz. Negli anni successivi Giano continuerà a realizzare ceramiche, ed anche a sperimentare nuove tecniche e nuovi smalti, ma la produzione gradualmente diventerà sempre più di carattere squisitamente artistico, vale a dire pochi pezzi importanti e tutti firmati.

Pur nella pesante perdita economica, l'esposizione del Milano

(60) *Milano e la sua Esposizione per il Sempione con due Pianta Pharus*, pp. 9-10.

(61) Ogetti 1906, cfr. il poscritto *La Mostra risorta*, pp. 185-197.

(62) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 10.

(63) *Note personali dello Scultore: Prof. Giovanni Giano Loretz*, p. 5: "L'incendio distrusse tutto e subì gravissimo danno perché non assicurato. Raccolte tutte le sue forze fu tra i primi sottoscrittori per la rinnovazione mostra. A questa partecipò con due distinte mostre. Produzione moderna e riproduzioni." Dopo la distruzione provocata dall'incendio la richiesta del Comitato direttivo di presentare opere solo moderne non è più perentoria, e Giano può esporre anche le riproduzioni dei pezzi antichi.

fu fonte di soddisfazione, sia per gli apprezzamenti ricevuti che per il premio conseguito:

Ciò nondimeno Giano Loretz fu tra i primi a sottoscrivere l'obbligo di ripresentarsi alla mostra. Alla nuova Decorativa ebbe posto più ampio che alla prima, ed ebbe invero gran successo. Vi otteneva il Gran Diploma d'Onore e specialissima attenzione da parte di S. M. il Re nella sua breve visita alla mostra<sup>64</sup>.

Giovanni Baroni precisa che il premio assegnato a Giano, cioè il *Gran Diploma d'Onore*, era il riconoscimento più alto conferibile ad un espositore con una piccola produzione, dato che il *Gran Premio*, di regola si assegnava solo alle *grandi produzioni espositrici*<sup>65</sup>.

Questa è anche l'ultima esposizione a cui Giano partecipa presentando le proprie opere come produzione della fabbrica *C. G. Loretz*. Nel 1910, quando partecipa all'esposizione di Bruxelles<sup>66</sup>, la ditta fondata con il padre non esiste più e le ceramiche, grazie alle quali vince di nuovo il *Diploma d'Onore*, sono il prodotto dell'atelier di uno scultore, non più di un ceramista titolare di una manifattura<sup>67</sup>. Infine partecipa con alcune sue opere anche alla mostra etnografica regionale organizzata a Roma in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1911.

---

(64) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 10.

(65) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 10: "Non è a dirsi l'importanza della distinzione ottenuta dal Loretz in mostra internazionale, essa è infatti solo seconda al Gran Premio che abitualmente s'assegna solo alle grandi produzioni espositrici."

(66) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 11: "Espose ancora a Bruxelles ottenendovi una seconda volta il Gran Diploma d'Onore in esposizione internazionale, e questa volta 'fuori di casa'."

(67) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 11: "Ogni pezzo è originale senza riproduzione ed è firmato da lui come composizione affatto sua." È una considerazione formulata dal Baroni a proposito delle ultime ceramiche, realizzate presumibilmente nel 1917, ma è probabile che questa modalità rimonti fino agli anni della chiusura della ditta Loretz, quando Giano rinunciò, per i motivi che si è visto, alla gestione di una fabbrica di ceramica per trasformarsi in un insegnante con uno studio di scultura, dove anche, ma non solo, realizzava oggetti di ceramica.

(68) Ojetti 1906, p. 195: "il Loretz [ha riesposto] le sue ceramiche 'a stecco' d'un così primitivo sapore campestre."

All'Esposizione di Milano del 1906, tra le critiche pubblicate durante la mostra, quella di Ugo Ojetti esprime, per così dire, benevolenza nei confronti delle ceramiche di Giano Loretz<sup>68</sup>, mentre ben più convinto e motivato è l'apprezzamento di Alessandro<sup>69</sup> Visconti:

Ma chi cerca di far rivivere il sogno di ciò che è passato e di darne tutta la sua squisita e primitiva fragranza è Giano Loretz, scultore. Frammenti di ceramiche del quattrocento, vasi nascosti nei musei destinati a languire per sempre ne la pallida luce della vetrina, servono a lui per compier le più geniali ricostruzioni o riproduzioni che, messe in una casa moderna, portano un'onda di memorie antiche, una freschezza come primaverile che affascina l'anima e la porta presso le fonti della nostra arte, de la nostra vita<sup>70</sup>.

Per comprendere appieno il significato di tali recensioni è necessario rammentare l'ambiente culturale di quegli anni. Né Ugo Ojetti, né Alessandro Visconti provano particolare entusiasmo per l'*arte moderna*<sup>71</sup> che tanto successo aveva riscosso nel 1902 a Torino. Entrambi continuano a discutere, anche a inizio del XX secolo, del problema dell'individuazione dello stile nazionale, di uno stile che permetta di riconoscere un palazzo, una scultura, un tessuto, un vaso come tipicamente italiani. E affinché gli artisti moderni possano realizzare opere riconoscibili come squisitamente italiane, bisogna che si rivolgano al passato, oppure – secondo Ojetti – alla produzione popolare delle diverse regioni d'Italia.

---

(69) Si firma anche Alex Visconti.

(70) Visconti 1906, p. 313.

(71) Ojetti 1906, p. 102-103: "Non mi vanto d'esser profeta; è una professione fuori moda, ammessa appena nei periodi elettorali. Ma forse è piacevole rammentare che nel 1902, quando in piena orgia modern style a Torino, tutti proclamavano che come tanti anni fa la libertà politica era da Torino sorta sull'Italia, in quel sacro mese di maggio nasceva per l'Italia a Torino la libertà artistica, noi soli ci affidammo al senso comune e noi soli notammo che, se la libertà politica era sorta per cacciare gli stranieri, la nuova pretesa libertà artistica sorgeva precisamente per accogliere il più strano diluvio di barbari, dai secessionisti di Vienna a quelli di Monaco, dagli architetti finnici e norici a quelli annamiti. L'anno dopo a Venezia la reazione era già fortunatamente in marcia. 'Lo stile nuovo passerà. A Parigi ormai è trapassato. Qui da noi durerà ancora un anno o due'. Ed ecco che nel 1906 si può dire bell'e morto."

Ogetti ritiene infatti che l'artigianato italiano, da secoli di alto livello, possa essere una feconda fonte d'ispirazione per chi voglia produrre qualcosa di veramente autentico, invece di continuare a scimmiettare gli stranieri. Di conseguenza, il *primitivo sapore campestre* che attribuisce alle ceramiche di Giano Loretz appare un apprezzamento molto più specifico di quanto si possa immaginare ad una prima lettura. Invece Alex Visconti apprezza l'opera di Giano Loretz nella misura in cui *fa rivivere il sogno di ciò che è passato*. I frammenti riemersi dal terreno e i vasi languenti nei musei tornano in vita attraverso le riproduzioni Loretz; oggetti di nuovo vivi, che si possono acquistare e usare e che messi *in una casa moderna portano un'onda di memorie antiche*.

Nella biografia dei Loretz, Giovanni Baroni sottolinea l'affinamento della produzione realizzata da Giano per l'esposizione milanese rispetto alle ceramiche realizzate negli anni precedenti la morte del padre. E il fatto che alcuni pezzi siano stati realizzati al tornio da Giano stesso, viene assunto come netto progresso delle sue abilità tecniche.

Naturalmente l'importanza dei lavori dell'epoca paterna era assai notevolmente accresciuto da tutti i lavori tratti dall'estero come dicemmo, alcuni dei quali furono persino foggiate al tornio dal Loretz stesso; vendeva tutto il tipo moderno e personale che però veniva quasi tutto perduto nell'incendio. Ove però è doveroso dirlo fu riconosciuto oltre al merito il danno subito. Si offrì a lui il dilemma d'accettare onorificenza o il premio in danaro offerto dal Comune di Milano. Loretz non ebbe dubbio alcuno e optò subito per la tesi pecuniaria a lui indispensabile<sup>72</sup>.

Significativa anche l'annotazione con cui si segnala che appena prima che scoppiasse l'incendio Giano aveva venduto *tutto il tipo moderno e personale* (fig. 10, 11), cioè le ceramiche che non erano riproduzioni di pezzi storici, bensì di gusto e impostazione modernista, come a dire che le opere di originale ideazione e di gusto *liberty* avevano riscosso un notevole e forse superiore suc-

---

(72) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 10. Non è ben chiaro per quale ragione si chieda a Giano di scegliere tra onorificenza e premio in danaro. In ogni caso ancora una volta si ribadisce la scarsa redditività della ditta Loretz.

cesso presso il pubblico, rispetto a quelle di sapore storicistico, invece più apprezzate da Ojetti e Visconti (figg. 12, 13).

All'esposizione di Milano aveva partecipato anche la Società Umanitaria<sup>73</sup> di Milano organizzando, tra l'altro, un concorso per l'arredamento di una casa operaia<sup>74</sup>. Alessandro Mazzucotelli (Lodi 1865 - Milano 1938), uno degli artisti italiani che nell'ambito delle arti decorative aveva riscosso maggior successo<sup>75</sup>, insegnava presso la Scuola d'Arte della Società Umanitaria e fu, nel corso delle ultime settimane d'apertura dell'esposizione, tra i promotori dell'iniziativa di costituzione di un Museo d'Arte Decorativa Moderna presso la Società Umanitaria. Datata 26 ottobre (l'esposizione chiudeva i battenti l'11 novembre) fu distribuita una lettera con cui si invitavano gli espositori a donare alcune delle loro opere al futuro museo dell'Umanitaria. Un appello fu pubblicato anche sui giornali. All'invito rispose anche Giano Loretz con un biglietto del 31 ottobre 1906, in cui nomina Emilio Quadrelli e Alessandro Mazzucotelli del comitato promotore, e preannuncia il suo contributo.

Giano Loretz  
Scultore e ceramista  
Corso Romana N. 64  
Milano

31. 10. 906

Segretariato Società Umanitaria  
On. Signore,  
Aderii già personalmente agli amici carissimi Quadrelli e Mazzucotelli per l'idea del museo. Le mie forze economiche sono assolutamente negative, e nessuno, strano a dirsi, si occupò dell'importanza del ramo ceramica nell'arte decorativa, così il mio contributo non potrà essere che modestissimo, lo darò però molto volentieri.

---

(73) Per la storia dei primi anni della Società Umanitaria cfr. *L'Umanitaria e la sua opera*.

(74) Ojetti 1906, p. 107-108.

(75) Ojetti 1906, p. 117-118: "Ma anche se queste nazioni avessero mandato raccolte magnifiche, sarebbe stato difficile trovarvi un ferraio che superasse per saldezza di disegno e per freschezza di martellata, il nostro Mazzucotelli vero e nobile esempio di quel che nei secoli aurei erano gli artisti artigiani".

(76) Archivio Storico della Società Umanitaria, Milano, *Istituzione Museo d'Arte Decorativa Moderna*, Busta n. 83/1-4, 1906-1907.

Dev. Giano Loretz<sup>76</sup>

Dalla registrazione degli oggetti acquisiti per il museo, risulta che Giano cedette un vaso e un piatto per la cifra di 100 lire. Ma, nell'archivio della Società Umanitaria si è conservata la fattura di Giano Loretz, datata 15 novembre 1906, dove si precisa che un *Vaso a due manici decorato a graffito* fu venduto al prezzo ridotto di 100 lire invece di 150; e che un *Piatto a decorazione stilizzata verde* fu dato pel museo della Società come contributo alla formazione<sup>77</sup>. Di grande interesse è l'intestazione a stampa parzialmente corretta:

CARLO, GIANO LORETZ & C.  
Premiate ceramiche di imitazione  
TORINO 1898 – MEDAGLIA D'ORO  
MILANO – Studio: Via Molino delle Armi, 33-35

A penna risultano infatti cancellate le espressioni “& C” e “di imitazione”: la prima cancellazione attesta che nel 1906 i finanziatori Castelli e Gozzini non possiedono più quote della ditta Loretz; la seconda testimonia che l'*imitazione* delle opere del passato non è più un valore del quale fregiarsi in anni in cui domina l'ideologia modernista.

#### 4. INSEGNANTE, ANTIQUARIO ED ESPERTO DI CERAMICA

Giano Loretz nell'ultimo decennio della sua vita fu innanzi tutto insegnante. I documenti che attestano gli incarichi nelle scuole del Comune di Milano sono conservati presso le eredi. Il primo incarico è datato 17 ottobre 1906, a Giano Loretz viene offerto l'insegnamento del disegno nella scuola serale ospitata dalla scuola elementare di via Gentilino, 10. Si tratta di un incarico annuale. I documenti accertano che, a partire dall'anno scolastico 1906-1907, insegnò regolarmente disegno nelle scuole serali fino

---

(77) Archivio Storico della Società Umanitaria, Milano, *Istituzione Museo d'Arte Decorativa Moderna*, Busta n. 83/1-4, 1906-1907.

all'anno scolastico 1916-1917. Ebbe anche incarichi diurni, temporanei e non continuativi, di insegnamento nella scuola elementare. Il primo documento è del 5 gennaio 1906, a Giano Loretz viene affidato *in via di semplice incarico e di esperimento* l'insegnamento del disegno per 9 ore settimanali distribuite su due diverse sedi. Nel 1915 e nel 1916 viene invece incaricato di insegnare plastica. Giano insegnò dunque disegno nelle scuole serali a tempo pieno e per almeno un decennio consecutivo; a questo incarico stabile si aggiungeva spesso anche un impegno meno consistente nelle scuole elementari diurne.

Giovanni Baroni ricorda pure, senza specificare in quali anni, che Giano Loretz insegnava anche la domenica mattina:

Accettò l'insegnamento del disegno, composizione e plastica nelle scuole diurne e serali del Comune di Milano. [...] Guadagnando così il pane quotidiano, passava tutte le ore libere dalla scuola giorni feriali e festivi nello studio. Alla domenica insegnava sino a mezzo giorno nella Scuola Tecnico Letteraria di via Campo Lodigiano<sup>78</sup>.

Di conseguenza il tempo disponibile per la produzione artistica si ridusse drasticamente.

Come già detto, una volta chiusa la fabbrica di ceramica, Giano Loretz si dedicò maggiormente alla scultura. Il figlio, Carlo Loretz Jr, ricorda che realizzò soprattutto opere di carattere funerario, destinate al Cimitero Monumentale e al Cimitero Maggiore di Milano, ma anche a quelli di Verona e Como<sup>79</sup>.

Parallelamente continua a produrre ceramiche, ma in quantità di sicuro più ridotte e sviluppando un interesse sempre più specialistico nei confronti delle varie tecniche di realizzazione dei colori e delle vetrine. Le ultime frasi della biografia del Baroni forniscono ancora una volta informazioni interessanti:

L'attività del Loretz si volse poi alle ricerche nella decorazione a piccolo fuoco tipi: Ferretti, Lodi, Milano, Marsiglia, Strassbourg. Pel mate-

---

(78) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 9.

(79) *Note biografiche e notizie relative all'attività artistica dei Loretz* (testo dattiloscritto).

riale bianco dipendeva dalla Cooperativa Ceramica di Lodi, fornendo smalti e materie prime ed alla quale diede pure tutto l'appoggio morale e materiale perché era forse l'unico privato che possedeva sedici azioni della Cooperativa. Ognuno sa come il capitale fu completamente perduto in tale impresa. I colori erano fabbricati tutti da lui, ed il forno di cottura costruito pure da lui era nella Villa Franceschini a Precotto<sup>80</sup>.

Comunque, come già ricordato, partecipò con le sue ceramiche all'Esposizione di Bruxelles del 1910 e all'Esposizione di Roma del 1911 ottenendo riconoscimenti significativi.

Le affermazioni del Baroni qui sopra riportate possono sembrare un po' strane, soprattutto se si intende l'avvio delle *ricerche nella decorazione a piccolo fuoco* come un abbandono totale o parziale della tecnica della ceramica graffita. In effetti i pezzi graffiti giunti fino a noi non presentano date di esecuzione successive al 1906-1907. D'altra parte, non si conoscono nemmeno maioliche a piccolo fuoco firmate da Giano risalenti all'ultimo decennio (1907-1918). La citazione dei tipi *Ferretti, Lodi, Milano, Marsiglia, Strassbourg* sembra indicare un ritorno ai primi interessi del padre.

Un evento interessante di quegli anni è la partecipazione attiva di Giano Loretz all'iniziativa della *Cooperativa Ceramica di Lodi*. La "Cooperativa di Produzione Terraglie e Majolica" venne costituita a Lodi nel 1908, ed ebbe vita breve: fu infatti sciolta 7 anni dopo, nel 1915<sup>81</sup>. Si trattava di un progetto che introduceva considerevoli novità rispetto al modo tradizionale di organizzare una fabbrica di ceramica. Tra i promotori – e finanziatori – compaiono figure di spicco in ambito lodigiano come Tiziano Zalli e Giovan Battista

---

(80) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 11.

(81) Gelmini, Stroppa 2004, p. 57.

(82) Gelmini, Stroppa 2004, p. 57: "La società [...] si prefiggeva, fra l'altro, 'di mettere i nostri operai ceramisti nelle condizioni di elevarsi tecnicamente ed economicamente e di perfezionare e ammodernare lo stabilimento con la graduale introduzione di macchine moderne e di nuovi sistemi produttivi, per ridonare la nostra Lodi all'amore per l'arte della ceramica, nella quale fu anticamente famosa e celebrata, assicurando alla città, e dandole incremento, una industria per la quale, per tradizione e specifiche attitudini la nostra popolazione è portata'".

(83) Gelmini, Stroppa 2004, p. 57, nota 29: "Anche la Società Umanitaria di Milano, dopo una speciale e favorevole inchiesta sulla fabbrica stessa compiuta in cinque giorni

Rossi. Gli intenti esplicitati nell'atto costitutivo<sup>82</sup> della cooperativa mostrano una chiara consonanza con il pensiero socialista di stampo riformista che già da alcuni anni ispirava a Milano le attività della Società Umanitaria<sup>83</sup>. A detta del Baroni, Giano Loretz fu il soggetto privato che acquistò il più alto numero di azioni. Sempre grazie al Baroni sappiamo come funzionava lo scambio tra la Cooperativa e Giano Loretz: questi *pel materiale bianco dipendeva dalla Cooperativa*, riceveva dunque maioliche (e terraglie?) finite in bianco che poi decorava personalmente nel proprio studio. In cambio la Cooperativa riceveva dal Loretz, si potrebbe definire, una consulenza tecnica. Il Baroni usa l'espressione: "fornendo smalti e materie prime", attenendosi alla quale si potrebbe pensare che Giano svolse il ruolo di vero e proprio fornitore dei materiali necessari, del reperimento dei quali si era occupato fin dai tempi della fondazione della fabbrica di Molino delle Armi<sup>84</sup>. Quindi, le maioliche Loretz tra il 1908 e il 1915, gli anni di attività della Cooperativa, venivano foggiate e cotte a Lodi; a Milano poi venivano decorate da Giano con colori da lui realizzati e quindi venivano trasportate a Precotto, nella periferia Nord di Milano, dove, nella Villa Franceschini, l'artista si era costruito un proprio forno.

Infine, a proposito della produzione degli ultimissimi tempi (1917-1918), il Baroni si esprime in questi termini:

Attualmente sta compiendo una serie specialissima di lavori. Ogni pezzo è originale senza riproduzione ed è firmato da lui come composizione affatto sua. La molteplicità dei tipi, delle gamme dei colori, nonché la profusione del senso decorativo fanno di questa produzione un campo nuovo della ceramica moderna. I lavori sono già disputati dagli amatori, e speriamo che qualche pezzo pervenga pure al nostro museo<sup>85</sup>.

Purtroppo non è chiaro a quali opere si riferisse. Esiste in collezione privata, un piatto, uno dei pochi con la firma per esteso:

---

dal presidente della Federazione dei Ceramisti Italiani, ha dato il proprio appoggio per la costituzione"

(84) Cfr. Venturelli 2005, p. 436.

(85) *Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia*, p. 11.

(86) Loretz C. Jr. 1968, tavola LIV.

*Giano Loretz*. Si tratta di un grande piatto dipinto che rappresenta in maniera realistica un pesce; ne esiste uno analogo a Faenza, donato da Carlo Loretz Junior<sup>86</sup>. La varietà di colori di questo pezzo è considerevole, e potrebbe essere un degno rappresentante della produzione estrema di cui parla il Baroni. Le eredi conservano un quaderno in cui Giano Loretz incominciò a tradurre dal francese un trattato-manuale di ceramica<sup>87</sup>. Non ho individuato quale testo venga tradotto, dato che Giano non annota né titolo né autore. Si tratta di un testo che tratta la materia molto approfonditamente e con numerose e precise indicazioni tecniche. La traduzione ad un certo punto si interrompe, e il testo si trasforma in una serie di ricette molto accurate per la realizzazione di una vasta gamma di colori. Quasi tutto il testo appare come una trascrizione molto ordinata della fonte, ma le ultime pagine danno l'impressione di essere utilizzate per annotazioni prese al volo, e non appare più così evidente che si tratti di una traduzione. Il quaderno, verso la fine, sembra proprio un ricettario, per esempio, compaiono precise indicazioni per realizzare il *Giallo oscuro Pesarese*; oppure il *Verde*, il *Rosso* e il *Nero (mio)* per la cottura con la *Muffola*; c'è pure un indirizzo di una fabbrica di colori di Dresda.

Insomma, una ulteriore conferma di quella evoluzione di cui si è detto sopra, nel corso della quale si ha l'impressione che la tecnica graffita venga gradualmente accantonata e al contempo si

---

(87) Si evince che si tratta di una traduzione perché alcune parole francesi sono annodate a matita nel corso del testo, come farebbe chi è intenzionato a proseguire la traduzione per tornare in seguito sulle parole in un primo momento non comprese.

(88) Alessandro Visconti, nella sua recensione delle ceramiche esposte all'Esposizione di Milano del 1906, segnala le *ceramiche galvanizzate* che sembrano bronzi. E mostra candidamente la duplicità della sua reazione di fronte alle novità della tecnologia moderna, che evidentemente affascinava anche Giano Loretz. Visconti A., 1906, p. 314: "La ditta 'Tamburini e Carbonaro' di Venezia e la 'Dini e Cellai' di Signa riespongono le loro terrecotte galvanizzate. Sono graziose e di qualche effetto, non lo nego; ma vi si sente, vi si tradisce lo sforzo di far parere ciò che in realtà non è [...] per conseguenza lasciamo i mezzi termini: o bronzi o terrecotte. È più corretto, è meno spagnolesco e l'arte n'avvantaggia. Questa, dirà alcuno, è una bellissima ragione: ma sarà una ragione puramente estetica che a priori si può scartare quando venga a cozzare con ragioni pratiche: giacché vi sono ragioni, dirò, industriali e ragioni economiche. D'accordo: e se partiamo da questo punto di vista posso dirvi in confidenza che anch'io ho comperato una di quelle terrecotte galvanizzate, proprio in vista di quella... ragione pratica".

sviluppi l'interesse per le potenzialità artistiche che può offrire una profonda competenza nella realizzazione di tutti i colori e gli effetti della tradizione e anche di quelli che la tecnologia di quegli anni poteva ulteriormente offrire<sup>88</sup>. Questo interesse per i materiali, per la tecnologia e per la chimica avvicina Giano Loretz anche alla fotografia: non solo le eredi ricordano che nella soffitta della casa di corso di Porta Romana aveva allestito un camera oscura dove stampava tutte le fotografie delle ceramiche della collezione di frammenti e dei pezzi da lui realizzati, ma conservano anche un documento su cui sono trascritte molte ricette per la realizzazione di svariati effetti in sede di stampa.

Infine, oltre che insegnante, scultore, ceramista e fotografo, fu pure, come il padre<sup>89</sup>, antiquario ed esperto di ceramica d'epoca. Il Museo di Lodi non solo riceve donazioni, ma acquista da Giano Loretz anche alcune opere di varia natura. Il primo acquisto registrato negli *Atti della Deputazione Storico-Artistica* è del 1906: "Si delibera l'acquisto di altri pezzi di ceramiche lodigiane ed affini, nonché di alcune stampe offerte da Giano Loretz."<sup>90</sup> In questa circostanza Giano appare nelle vesti di antiquario ed esperto d'arte, e in quanto tale viene consultato dal museo, che si avvale pure della sua mediazione per acquisti presso altri privati. Infatti, nel 1915, la Deputazione ringrazia "il signor Giano Loretz per l'opera [...] prestata per gli acquisti sopra riferiti"<sup>91</sup>.

L'episodio più brillante della carriera di esperto di ceramica lodigiana è minuziosamente narrato dallo stesso Giano in un articolo che compare nel 1910, dapprima sul "Corriere dell'Adda"<sup>92</sup>, quindi, nello stesso anno, sull'"Archivio Storico di Lodi", e infine, nel 1915, anche su "Faenza"<sup>93</sup>. Si tratta del ritrovamento di una al-

(89) A.S.Lod. 1910, p. 124: "Mio padre, quand'era chiamato a decidere, per la sua straordinaria competenza, di qualche pezzo [...]".

(90) A.S.Lod. 1906, p. 92; e A.S.Lod. 1916, p. 73: "Pezzi vari di ceramiche acquistate dai signori Loretz, Tronconi, Gavioli, Gandi (L. 198). Altri campioni di terraglie antiche acquistate dai signori Gavioli, Tronconi, Loretz, Mozzi, Roncoroni, Lenzi e Marchiosi (L. 201). [...] Altre ceramiche acquistate dai signori Segrè e Loretz".

(91) A.S.Lod. 1916, p. 71.

(92) "Corriere dell'Adda", n. 23-24, 1910

(93) Cfr. Loretz G. 1910 e Loretz G. 1915.

zata (fig. 14) di estrema importanza dal punto di vista della ricostruzione della storia della ceramica lodigiana. Nella sua recente pubblicazione Felice Ferrari così commenta il pezzo scoperto da Giano Loretz: “Questo documento ha permesso di assegnare il monogramma AMC alla fabbrica di Antonio Maria Coppellotti. Prima del suo ritrovamento, le maioliche contrassegnate da questa sigla venivano attribuite a Milano o a una fantomatica quanto inesistente fabbrica lodigiana del «Moro»”<sup>94</sup>. Nell’articolo sopra accennato Giano Loretz si mostra molto orgoglioso del ritrovamento, rievoca la competenza paterna ricordando che anche il padre aveva mostrato perplessità rispetto all’esistenza della fabbrica *Moro*. Racconta le circostanze del ritrovamento, e come avesse subito individuato la scritta presente sul verso nonostante l’oggetto fosse molto sporco. Al momento dell’acquisto l’oggetto era costituito da due pezzi distinti, ma l’occhio esperto del Loretz si accorge subito che si tratta di due pezzi di origine e fattura diversa e solo casualmente uniti insieme; per cui, come lui stesso racconta, decide di venderli separatamente. Racconta anche dei tentativi delusi di vendere l’alzata al Museo di Lodi<sup>95</sup>, o almeno a collezionisti della città:

Riconoscendo l’importanza capitale per Lodi di possedere l’oggetto, feci del mio meglio per interessare quelle poche persone che malgrado tutto hanno ancora un blando (ahi! quanto blando) attaccamento alle vicende della loro città, proponendo anche la cessione o permuta dell’importantissima maiolica, giacché la mia posizione finanziaria non mi permetteva di fare ulteriore donazione al Museo. Ma l’apatia e il non senso del tempo, Laudesi, ebbero il sopravvento. Può darsi anche fosse un postumo omaggio alla ragione, altre volte accampata onde negare acquisti pel Museo, che spendendo i fondi disponibili in compere si avrebbero avuto le opere, è vero, ma non più i denari! Ebbi occasione di mostrare la patera al signor Alberto Vonwiller di qui amatore e raccoglitore distinto di ceramiche. Mi fece subito degnissima proposta di

---

(94) Ferrari 2003, pp. 106-107.

(95) L’alzata è ora di proprietà del Museo di Lodi perché, dopo essere stata acquistata dal Vonwiller, in seguito divenne di proprietà di Alberto Robiati, che la donò al museo nel 1978.

(96) Loretz G. 1910, p. 127.

cessione che accettai, dirò, con entusiasmo. Non m'è stato dato far giungere alla sua sede naturale il pezzo, al Museo di Lodi; ma sapevo ch'esso trovando onorata sede nella raccolta del gentiluomo, aveva terminato le peregrinazioni speculative, ed era sottratto certamente al timore di viaggio oltr'alpe e di straniera dimora<sup>96</sup>.

Il passo è rivelatore della personalità e della ideologia di Giano Loretz, che, pur muovendosi nel mondo del commercio antiquario e attenendosi alle sue regole, ritiene che la sua attività contribuisca allo sviluppo delle conoscenze sulla storia della città d'origine della sua famiglia e si prodiga affinché le opere realizzate in un'epoca di produzione artistica importante rimangano, o tornino, nella città che le ha realizzate. In realtà l'alzata, all'inizio, rimane a Milano, ma perlomeno, si consola Giano, fu sottratta *al timore di viaggio oltr'alpe e di straniera dimora*.

Giano Loretz muore improvvisamente all'età di 49 anni il 22 agosto 1918<sup>97</sup>. Il figlio maggiore, Carlo Jr., ha solo 11 anni. Come lui stesso scriverà in seguito *non potè essere allievo del padre*<sup>98</sup>, data la scomparsa prematura del genitore.

Alla morte di Giano, della famiglia Loretz rimanevano solo la sorella Maria Luigia, la vedova Ede Paganelli e i due figli, Carlo ed Enrico, quest'ultimo nato nel 1915. Non sappiamo se le due donne, che si ritrovarono sole a governare la famiglia, dovettero anche affrontare difficoltà economiche. Forse no, visto che entrambe insegnavano; tuttavia alcune opere, sia di Carlo che di Gia-

(97) Sul "Corriere dell'Adda" del 29 agosto 1918 compare il necrologio: "Prof. Giano Loretz / Giovedì u. s. è giunta da Milano la dolorosa notizia dell'improvvisa morte del concittadino *prof. Giano Loretz*, che qui contava amici e ammiratori. La notizia ha vivamente impressionato, anche perché nulla poteva far prevedere una fine tanto immatura: il Loretz non aveva ancora cinquant'anni. Genio e studio *Egli* aveva dedicato all'arte che fu un tempo amore e vanto della nostra città: la ceramica; e nella scultura e decorazione fu maestro altamente stimato in Italia e all'Estero. Sua opera instancabile fu la ricerca e la conservazione delle antiche memorie; e, non è molto, fece dono al nostro Museo di una pregevolissima raccolta che all'Esposizione del 1901 fu premiata con medaglia d'oro e aveva destato l'ammirazione dei tecnici e degli studiosi. Alla distinta Famiglia, tanto duramente colpita, mandiamo le più sentite condoglianze".

(98) *Note biografiche e notizie relative all'attività artistica dei Loretz* (testo dattiloscritto).

(99) A.S.Lod. 1918, p. 144.

no Loretz vengono alienate negli anni immediatamente successivi al 1918, come si può constatare dalle registrazioni degli acquisti del Museo di Lodi: “Un piatto, decorazione a stecco a gran fuoco, riproduzione fatta da Giano Loretz dall’originale esistente nel Museo di Kensington. Acquisto fatto presso gli eredi del defunto Prof. Giano Loretz.”<sup>99</sup>

Inoltre, nel 1919, riguardo all’operato della Deputazione, si annota che “il sig. Osvaldo Bignami con sua lettera accompagna un biglietto della signora Luigia Loretz in cui vengono esibiti in vendita n. 20 quadri di Carlo Loretz per il prezzo di L. 500. Il sig. avv. Baroni non crede di accedere al contratto perché la somma proposta esorbita dalla nostra possibilità finanziaria, ed anche perché non crede conveniente l’acquisto di tutto quel materiale, ma vorrebbe limitarsi unicamente ad alcuni campioni tanto per avere qualche esempio pittorico di un egregio nostro concittadino: propenderebbe invece per l’acquisto di qualche campione di ceramica eseguito dal sig. Loretz, di cui il nostro Museo difetta. Il proponente si esibisce di recarsi a Milano e, in compagnia del sig. Bignami, recarsi ad esaminare le produzioni Loretz e procedere a qualche acquisto. La Deputazione approva riservandosi di deliberare.”<sup>100</sup> L’acquisto proposto da Maria Luigia Loretz non si è concretizzato nemmeno nella versione dell’acquisto parziale proposto da Giovanni Baroni, perché il museo di Lodi, a quanto risulta, non possiede alcun quadro di Carlo, né ceramiche graffite della fabbrica Loretz (fig. 15).

#### FONTI E OPERE CITATE

Archivio Storico della Società Umanitaria, Milano, *Istituzione Museo d’Arte Decorativa Moderna*, Busta n. 83/1-4, 1906-1907.

A.S.Lod. = “Archivio Storico per la Città e i Comuni del Circondario e della Diocesi di Lodi”, 1882-2004, I-CXXIII.

BARONI C., 1934, *Ceramiche italiane minori del Castello Sforzesco*, Milano.

*Catalogo della collezione Loretz di Milano... = Catalogo della collezione Loretz di Milano. Ceramiche a stecco lombardo-venete maioliche, porcellane, bronzi, quadri, argenteria, mobili, oggetti diversi da vetrina*, Impresa di Vendite in Milano di A. Ge-

---

(100) A.S.Lod. 1919, p. 67.

- nolini, Milano 1904.
- Civici Musei del Castello Sforzesco, Milano, *Doni Acquisti Depositi, genn.-luglio 1904*, s.a., [1904-1908], ACRA, III, 16.
- Civici Musei del Castello Sforzesco, Milano, [*Registro di Carico Generale*] *Acq. Musei, Anno 1913-1925*, [Vicenzi Carlo], 1913-1925, ACRA, III, 7.1.
- CONTI G., 1980, *L'arte della maiolica in Italia*, Milano, 2<sup>a</sup> ed.
- Dono di frammenti ceramici del prof. Loretz*, in A.S.Lod., XXXVII (1918), 1-3, pp. 71-74.
- Esposizione Universale del 1900 a Parigi*, Milano [1901].
- FERRARI F., 2003, *La ceramica di Lodi*, Lodi.
- GELMINI M. L., STROPPA A., 2004, *Terre d'arte '04. Ceramiche a Lodi fra XIX e XXI secolo*, Lodi.
- La collezione Loretz al Museo di Lodi*, in "Faenza", VI (1918), I, pp. 17-18.
- LA GUARDIA R., 1989, *L'Archivio della Consulta del Museo Patrio di Archeologia di Milano (1862-1903)*, Milano.
- Le vicende di Carlo Loretz di Lodi e della sua famiglia...* [attribuibile al lodigiano Giovanni Baroni e agli anni 1917-1918], manoscritto presso Felice Ferrari, Lodi.
- LORETZ C. JR., 1968, *Il ceramista Giano Loretz*, in "Faenza", LIV, 4-5, pp. 87-88.
- LORETZ G., 1910, *Ceramica lodigiana*, in A.S.Lod., XXIX, pp. 122-128.
- LORETZ G., 1915, *Ceramica lodigiana*, in "Faenza", III, 4, pp. 103-107.
- L'Umanitaria e la sua opera*, Milano 1922.
- Milano e la sua Esposizione per il Sempione con due Piante Pharus*, Milano 1906.
- NEPOTI S., 1991, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza.
- Note biografiche e notizie relative all'attività artistica dei Loretz*, dattiloscritto presso le eredi.
- Note personali dello Scultore: Prof. Giovanni Giano Loretz*, [Milano 1917], dattiloscritto, in Archivio Storico Comunale di Lodi, *Archivio Giovanni Baroni, Arte e Storia*, cartella 3.
- OJETTI U., 1906, *L'Arte nell'Esposizione di Milano. Note e impressioni*, Milano.
- PICCONE PETRUSA M. A., PESSOLANO M. R., BIANCO A., 1988, *Le grandi esposizioni in Italia, 1861-1911: la competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli.
- VENTURELLI E., 2005, *Carlo Loretz (Lodi 1841 - Milano 1903)*, in "Archivio Storico Lodigiano", CXXIV, pp. 407-459.
- VISCONTI A., 1906, *Arte Decorativa*, in "Il Bene. Periodico settimanale illustrato", XVIII, 40, 6 ottobre



Figura 1: Giano Loretz, a sinistra, con il padre, i fratelli e la governante Gilda Marazzi.



Figura 2: Permesso d'ingresso ai musei civici di Brescia, rilasciato a Giano Loretz nel 1899.



Figura 3: Riproduzione Loretz del biberone di Cluny. Pavia, Musei Civici (H387).



Figura 4: Biglietto d'invito alla *Distribution Solennelle de Récompenses de l'Exposition Universelle de 1900*.



Figura 5: Giano Loretz nel 1900 a Parigi con i cugini inglesi.



Figura 6: Piatto Loretz acquistato dal museo all'esposizione di Parigi del 1900. Ora esposto a Londra, Victoria and Albert Museum.



Figura 7: Carlo Loretz, natura morta (olio su tela), fotografia d'epoca.



Figura 8: Piatto del servizio Borromeo. Collezione privata.



Figura 9: Biglietto da visita di Giano Loretz successivo all'esposizione di Milano del 1906.



Figura 10 : Ciotola Loretz di gusto modernista. Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche.



Figura 11: Vasi Loretz, per forma e tecnica decorativa, di gusto modernista. Collezione privata.



Figura 12: Piatto Loretz ispirato alla produzione del passato. Pavia, Collegio Borromeo.



Figura 13: Boccale Loretz ispirato alla produzione del passato. Pavia, Collegio Borromeo.



Figura 14: Alzata Coppellotti scoperta da Giano Loretz. Lodi, Museo Civico.



Figura 15: Ceramiche graffite della fabbrica Loretz esposte a Milano, Musei Civici del Castello Sforzesco.

## APPENDICE

### UNA RECENTE SCOPERTA: DUE MENSOLE IN MAIOLICA FIRMATE LORETZ

Mentre questo volume era ancora in preparazione ho avuto modo di esaminare due ceramiche Loretz conservate in collezione privata a Lodi. Si è trattato di una piacevole sorpresa, perché, fino ad allora, non mi ero mai imbattuto in manufatti di quel tipo che si potessero attribuire con certezza a Carlo Loretz (1841-1903).

Infatti nei musei in cui si conservano ceramiche dei Loretz il tipo della mensola non è presente e non è neppure rintracciabile presso le due più consistenti collezioni private. Del resto, collezioni e musei, a parte ovviamente quello di Lodi, conservano soprattutto esemplari tipici della seconda stagione artistica dei Loretz, fiorita a partire dal 1896, quando a Milano fondarono una loro fabbrica specializzata in *ceramiche medioevali*.

Ma se la mensola è una tipologia senza riscontro tra le ceramiche ispirate al medioevo, è invece assai ricorrente nella produzione della fabbrica Dossena: un esemplare del genere è riprodotto nel volume *Terre d'arte '04*<sup>1</sup>, il pezzo è costituito da una base d'appoggio sorretta da un mostro alato, all'apparenza un'arpia; la didascalia attribuisce la mensola alla fabbrica Dossena e ne segnala la collocazione nel Deposito del Museo Civico di Lodi. Inoltre, due mensole analoghe sono attualmente appese nella sala del Consiglio Comunale di Lodi; nessuna, a quanto mi risulta, è firmata<sup>2</sup>.

---

(1) M. L. Gelmini, *La vitalità della ceramica lodigiana nell'800: la fabbrica Dossena*, in *Terre d'arte '04. Ceramiche a Lodi fra XIX e XXI secolo*, Lodi 2004, pp. 69-78; l'immagine citata si trova a p. 77.

(2) Non so dire se la mensola riprodotta in *Terre d'arte '04*, sia una delle due ora appese nella sala del Consiglio Comunale, o se in tutto ne esistano tre: due nel salone suddetto e una riposta nei depositi del Museo Civico. Tale verifica sarà possibile quando sarà terminata la costruzione della nuova sede del museo e le ceramiche torneranno accessibili nel nuovo allestimento o nei relativi depositi.

Le due mensole che qui presentiamo sono dunque le uniche firmate che io conosca, e rientrano per tale ragione nel gruppo limitato di maioliche che si possono ritenere dipinte con certezza da Carlo Loretz. Non va infatti dimenticato che Carlo, negli anni in cui lavorò presso la fabbrica Dossena (1871-1883), e anche in seguito, quando nel decennio successivo tenne un proprio laboratorio presso la fabbrica Fusari, firmò solo occasionalmente le sue opere. Di conseguenza, mentre molti pezzi si possono assegnare a lui solo su base ipotetica, assai ridotto è invece il numero di ceramiche certe.

Al momento non sono emersi dati che permettano di decidere se si tratta di un pezzo realizzato nel decennio Dossena, o in quello successivo di attività presso la fabbrica Fusari; né è possibile decidere se le due mensole furono solo dipinte da Carlo, oppure se rientrano nel gruppo ancora più esiguo, allo stato attuale delle conoscenze, dei pezzi ideati, modellati e dipinti dall'artista. Posso solo auspicare che nel tempo emergano documenti, o altri manufatti, che permettano di avvalorare l'ipotesi che queste due mensole appartengano alla produzione completamente realizzata dal Loretz negli anni in cui, affrancatosi dalla fabbrica Dossena, ebbe un proprio studio presso la fabbrica Fusari. Se così fosse, si tratterebbe di una scoperta ancora più interessante, perché il decennio Fusari è il periodo di cui quasi non si hanno notizie. Infatti le maioliche Loretz si assegnano in genere tutte all'epoca Dossena, né esistono, per ora, appigli utili per separare le maioliche uscite dalla fabbrica Fusari da quelle della fabbrica Dossena<sup>3</sup>.

Le due mensole costituiscono una coppia, presentano infatti il medesimo elemento decorativo, una colomba circondata da fiori di vario colore, in un caso rivolta a destra e nell'altro a sinistra. Le

---

(3) E. Venturelli, *Carlo Loretz a Lodi, vent'anni di studi ed esperimenti*, in *Terre d'arte* 2006, Lodi 2006, pp. 43-61. Confronta p. 50: "Tra il 1883, quando Carlo lascia la ditta Dossena, e il 1896, anno in cui con il figlio inaugura a Milano la fabbrica Loretz, intercorre più di un decennio di lavoro presso la ditta Fusari. Un periodo importante, di ulteriore sviluppo, del quale però si hanno pochissime notizie e che è ancora tutto da studiare. Non si conosce infatti alcun pezzo che si possa con certezza attribuire a tale periodo, essendo tutte le ceramiche Loretz attualmente assegnate o all'epoca della fabbrica Dossena o alla produzione della fabbrica milanese".

due ceramiche sono realizzate a stampo, sono di complessa e pregevole fattura; la conservazione è ottima, anche i particolari più delicati, come le foglie e i petali delle rose, non presentano danneggiamenti.

I due pezzi sono stati immersi completamente nello smalto, ben visibile sul verso, cavo e privo di decorazione. La base d'appoggio delle due mensole è di colore giallo-bruno con effetti di marmorizzazione. L'effetto del piumaggio della colomba ad ali spiegate è ottenuto attraverso una lavorazione irregolare della superficie e pennellate azzurre e nere.

Le due mensole sono alte 37 cm. La base d'appoggio ha la forma di una mezza ellissi, larga 35 cm. e profonda 20 cm. La firma "Loretz" è dipinta in entrambi i casi sul lato rivolto verso il basso della base d'appoggio.

*Enrico Venturelli*  
Milano, 30 aprile 2007



C. Loretz. Mensola. Lodi, coll. privata.



C. Loretz. Mensola. Lodi, coll. privata.



C. Loretz. Mensola. Lodi, coll. privata, particolare della firma.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Per la completezza di questa rassegna preghiamo vivamente i Soci, gli studiosi di argomenti lodigiani, gli Enti e le Associazioni del territorio di inviare le loro pubblicazioni all'indirizzo dell'"Archivio", segnalando anche le proprie attività. Grazie anticipate.

ERNESTO CARINELLI, SANDRO DE PALMA, GIORGIO GRANATI. *Lodi murata, sistema difensivo e parti sotterranee*. Il Pomerio, Lodi 2006, pp. 134, ill. col.

Questo libro documenta l'esplorazione, per la prima volta sistematica, dei sotterranei di Lodi e di quanto rimane dell'antico sistema delle fortificazioni che facevano della città una piazzaforte militare. Ed è in questo che sta il suo maggiore pregio, tanto più che lo studio è condotto con l'ausilio di un abbondantissimo apparato di suggestive immagini, in buona parte inedite, sussidio visivo che prevale nettamente sul testo scritto. Servizio prezioso per i cittadini e gli studiosi, nel momento in cui l'espansione urbana, portato peraltro inevitabile del "progresso", minaccia di cancellare la *forma urbis* quale è apparsa ai lodigiani fino a un cinquantennio addietro. Diciamo *en passant* che le illustrazioni ritraggono anche i monumenti e gli edifici di grande pregio architettonico e di valore storico stoltamente demoliti in una specie di

furia iconoclasta, dettata non di rado da motivi di speculazione edilizia. Ma qui si introdurrebbe un discorso che non rientra nello scopo dell'opera, che punta alla presentazione dei resti delle fortificazioni e delle sorprese che il sottosuolo cittadino riserva agli esploratori, con promesse di ulteriori sviluppi. Purtroppo i testi di carattere storico presentano menzogne, che si sarebbero potute facilmente evitare consultando i sussidi storiografici disponibili e consultabili presso la Biblioteca Laudense o l'Archivio storico comunale. Per non tediare l'eventuale lettore ci limitiamo a un paio di esempi. Primo: la prima pietra del tratto di mura tra porta Cremonese e porta Regale fu posta e benedetta dal vescovo Alberico da Merlino alla presenza di Tinto Musa de Gata, ma non dell'imperatore, come si legge a p. 23. Tinto Musa de Gata poi era conte, messo imperiale, e non architetto, come dice la nota alla stessa pagina, né risulta autore del progetto della cattedrale. Secondo: la stipula della pace di Lodi (1454) non è avvenuta nel sottoterraneo del convento di San Dome-

nico, come si dice a p. 121. La sottoscrizione del testo del trattato recita: «actum in civitate Laude in domo solite residentie ipsius illustrissimi domini Ducis Mediolani» (*Codice diplomatico laudense*, vol. II, p. 521), mentre la *Cronachetta del sec. XV, ad annum*, precisa che la trattativa «fu conclusa in Lodi, in corte, suxo in la camera dove alogiava il Duca Francesco». I promotori della lapide commemorativa affissa alle mura esterne del convento hanno confuso il duca Francesco I Sforza (1450-1466) con il suo più tardo successore Francesco II (1521-1535), del quale è attestata una permanenza in San Domenico, ma che con la celebre pace non c'entra nulla. Queste ed altre imprecisioni naturalmente non scalfiscono i pregi del lavoro che sopra abbiamo esposto.

Luigi Samarati

ANGELO CERIZZA, *Baionette al Cornovecchio. Storia di una (suddivisione di) compagnia della Guardia Nazionale 1859 – 1866*, Comune di Cornovecchio, 2006, pp. 91, ill. b.n.

Alcuni aspetti del “Risorgimento” italiano e dell’Italia post unitaria sono ancora oggi avvolti dall’ombra o racchiusi nell’oblio delle carte d’archivio. Gente attiva, operosa, pratica – come da sempre lo sono le genti lombarde – come poteva accettare di perdere tempo prezioso, sottratto al duro lavoro quotidiano nei campi o nelle prime officine, per dedicarsi a parate, ispezioni o semplicemente all’addestramento all’u-

so di fucili e baionette? I fucili servivano per andare a caccia, per procurare un po’ di selvaggina per sfamare la famiglia.

Un piccolo centro: Cornovecchio. Come far accettare ai suoi cittadini di perdere tempo con la «Guardia Nazionale», con formalità e “perdita di tempo”, quando già tanto se ne era perso per la ferma di leva..., e poi in moltissimi casi c’era anche già una famiglia a carico... così in quel paesino della Bassa di 519 anime la Guardia Nazionale esisteva solo sulla carta. Il diavolo fa le pentole, ma non i coperchi e così nel novembre 1861 si viene a sapere che: «... mentre la maggior parte [dei comuni] si mostrano restii, questo comune comprò fucili e divisa per la propria Guardia. Non trascurò poscia di fornirla di un abile istruttore[...] e tutti i provvedimenti onde la piccola guardia potesse essere vista ed ordinata [...]. Tranne pochi che compresi dell’importanza dell’istituzione si presentavano volenterosi agli esercizi del servizio, gli altri si rifiutarono sempre di indossare la divisa nazionale». Non togliamo il piacere di scoprire cosa successe dopo l’ispezione del 1861, ma da una comunicazione del delegato mandamentale al sindaco di Cornovecchio nel marzo 1862 il compito di “tutela della pubblica e privata sicurezza” affidato alla “Guardia Nazionale”, «colla nuova stagione le notti si abbreviano e che la maggior parte dei Militi sono ora occupati in lavori di campagna potrà tale servizio essere limitato ai giorni festivi e in ogni altra emergenza che reclamasse la necessità del servizio stesso».

M.L.

Id, *I primi compagni. Origini del Socialismo a Codogno*, Centro Studi "Sandro Pertini", Lodi 2007, pp. 90.

Dall'esperienza del Partito Operaio italiano al Partito Socialista, dagli articoli apparsi su "La Plebe" a quelli de "Il Po", con dovizia di particolari e di documentazione Angelo Cerizza ha ricostruito i primi passi del socialismo a Codogno. Dalla lettura di questo libro emergono: le emozioni di battaglie combattute per pochi diritti, oggi quasi scontati dalla nostra furia di vivere e di correre, allora fondamentali per poter sopravvivere, le lotte tra la Società di Mutuo Soccorso dei lavoratori in burro e formaggio di Codogno e le Leghe di resistenza, la proposta di costituire una Camera del Lavoro in Codogno, le mai sopite polemiche tra cattolici e laici, le prime elezioni sino al cannone di Bava Beccaris a Milano e alla conseguente chiusura e scioglimento sia della Camera del Lavoro sia dei Circoli elettorali socialisti di Codogno e di Casalpusterleno.

Sono saggi come quello di Angelo Corizza che permettono alle nuove generazioni di conoscere e meditare su di un passato di lotte e di "emancipazione", che ancora oggi possono insegnarci attraverso la lezione del passato a capire il nostro presente e a programmare il nostro futuro.

M.L.

GIAN PAOLO DE PAOLI, *Diario della mia prigionia in Germania*, a cura di Ercole Ongaro e Gianluca

Riccadonna, Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, n. 17, Lodi 2006, pp. 158, ill. b.n.

Gian Paolo De Paoli, figlio di un possidente di Cavenago poi costretto da vicende familiari a vendere la cascina Giulia e a trasferirsi a Lodi, visse la tremenda esperienza della deportazione in Germania: alpino destinato alla campagna di Russia, scampò alla disastrosa spedizione per una malattia che lo aveva costretto al ricovero ospedaliero a Merano. Ma proprio qui lo colse l'armistizio e la rappresaglia dei tedeschi. Trasportato in Germania, vi rimase dal 13 settembre 1943 al 29 agosto 1945, dapprima come internato militare italiano, nel campo di Wildau e in seguito come "lavoratore civile libero" (solo formalmente, è chiaro) in una fabbrica, probabilmente nel circondario di Lipsia, fino alla liberazione.

Durante la prima parte della detenzione, De Paoli tenne un diario, minuzioso e accurato, che viene ora pubblicato dall'Ilseco, nella collana dei Quaderni dell'istituto. Si tratta di una pubblicazione benemerita per più di un motivo.

Anzitutto, porta alla luce una testimonianza di prima mano, di grande spessore documentario e soprattutto umano. In secondo luogo, il diario di De Paoli rappresenta in maniera esemplare il ruolo avuto dalla fede religiosa come sostegno morale e psicologico fondamentale per buona parte delle truppe italiane deportate nei lager tedeschi.

Fu infatti la grande fede religiosa

il sostegno e la guida del deportato lodigiano, che riuscì, nel campo, a mantenere pratiche devozionali assieme a gran parte dei suoi compagni. Basta la cronaca del 30 settembre 1943 per descrivere esaurientemente «la genuinità e l'intensità del sentimento religioso» di De Paoli, come mette in rilievo G. L. Riccadonna nella sua introduzione: «L'altra sera, uno che non si vedeva perché in tenda era buio, venne a esortarci di dire le preghiere ogni sera e ci fece cantare gli inni alla Madonna. A me è venuta un'ispirazione e ho detto a Mulinelli, il nostro nuovo capo tenda, che avrei detto volentieri il Rosario per tutti e infatti tutti accettarono con gioia... Avevo sempre avuto il desiderio di dire il Rosario in una tenda, con pochi compagni, ma non avrei mai immaginato di doverlo dire in una tenda così grande e con un coro di 500 persone che rispondono. Quale impressione e che gioia intima!».

Questo trasporto religioso percorre tutto il testo ed è anzi la chiave per la comprensione dell'esperienza della deportazione di De Paoli, contribuito a un aspetto ancora non troppo documentato del modo di affrontare quella vicenda da parte di tanti soldati italiani.

L'archivio dell'Ilseco conserva ancora diari inediti di deportati, quelli di Rinaldo Maraschi e Gaetano Pacchiarini, come dichiara in una nota il curatore Riccadonna.

Sarebbe lavoro utile proporle all'attenzione degli storici in una futura pubblicazione. È un augurio che siamo sicuri non verrà disatteso.

*Mauro Livraga*

*Le Diete imperiali a Roncaglia*, s. e. [Provincia di Lodi, Comune di Somaglia], s. l., s.d. [2006], p.p. n.n., ill. col.

Un opuscolo agevole per seguire la rievocazione storica di alcuni momenti dell'epoca di Federico I, il Barbarossa, in un paese sfiorato dall'autostrada del sole nella bassa tra Casalpusterlengo e Piacenza. Utili queste rievocazioni storiche, se ricostruite con attenzione "filologica" così come il corteo storico del "Palio di Legnano", certo che queste "riunioni" – come le definiremmo oggi – avrebbero potuto dare adito ad un Convegno o ad uno studio più approfondito, ma vista la finalità di diffusione e conoscenza della manifestazione, non si può che lodare questo opuscolo.

*Mauro Livraga*

*Don Ferruccio Ferrari, la forza della fede vissuta e trasmessa*, Cerri e Servida, Sant'Angelo Lodigiano 2006.

In occasione del decennale della scomparsa, a cura di Domenico e Francesco Ferrari nipoti di don Ferruccio, viene raccolta una serie di ventiquattro testimonianze sulla vita, sull'opera e sull'attività sacerdotale e professionale di don Mario Ferruccio Ferrari (1915-96). Laureato a Pavia nel 1944 in matematica, insegnò dal 1940 al 1968 nel Seminario Vescovile di Lodi e dal 1949 al 1984 nell'Istituto Tecnico "Bassi", oltre a svolgere diversi impegni pastorali in parrocchie dispartite della diocesi. Fu anche assisten-

te spirituale della F.U.C.I. lodigiana.

Dopo la prefazione di mons. Giuseppe Merisi, vescovo di Lodi, i ricordi personali di allievi ed amici o colleghi (tra i primi quelli di mons. Baggini, attuale vescovo di Vigevano, e di mons. Staffieri, ora vescovo di La Spezia) ripercorrono l'opera di un prete nato per educare e per dare alla scuola quella forza formativa che buona volontà, preparazione puntuale e senso del dovere sanno impartire. Un maestro – dunque – di quelli di cui si sente la mancanza.

A.C.

La tenacia, la gioia del servizio riuscirono a recuperare la fiducia della gente e così, come i grani del rosario, tra le devote dita delle sorelle che si avvicendarono tra le stanze dell'Asilo, si dipana la storia delle suore di San Colombano e del loro Asilo. L'accorta penna della relatrice non dimentica personaggi e luoghi della microstoria, così da rendere oltre che interessante la storia di questi cento anni anche utile per non dimenticare chi ha dato tanto senza mai chiedere nulla.

Mauro Livraga

CLOTILDE FINO, *Cento anni delle Figlie di Maria Ausiliatrice a san Colombano. La cronaca e la storia*, [Lodi 2006], pp. 288, ill. b.n. e col.

Una Casa di Suore Salesiane Figlie di Maria Ausiliatrice, arrivate – seguendo gli insegnamenti del loro fondatore Don Giovanni Bosco – alla fine dell'Ottocento, un Asilo o scuola dell'infanzia, aperto per soccorrere e compensare i bisogni primari di alimentazione e di vestiario dei bambini del piccolo centro, poi trasformatosi in centro di istruzione. E nel 1905, grazie all'appoggio della Principessa Maddalena Belgioioso d'Este, il riconoscimento dell'Asilo.

I primi passi dell'Asilo tra mille difficoltà e molta indifferenza: «La casa è poverissima, l'asilo poco disciplinato e veramente povero, privo di comodità. La gente indifferente per le suore, benché sia tutta cattolica. L'insieme delle cose è scoraggiante».

ARNALDO GANDA, *Filippo Cavagni da Lavagna, editore, tipografo, commerciante a Milano nel Quattrocento*; presentazione di Dennis E. Rhodes, Leo S. Olschki, Firenze MMVI [2006] (Storia della tipografia e del commercio librario, VII), pp. 292, ill. b.n.

L'autore torna sulla figura singolare di Filippo da Lavagna, di cui già si è occupato in un suo contributo al volume edito dal Comune di Comazzo nel 2002: *Una terra fra civiltà e tradizioni, storia delle comunità di Comazzo, Lavagna, Rossate e Gardino* (a cura di Claudio M. Tartari e con una prefazione del curatore di questa nota), sotto il titolo: *Te Lavania dat palmam Philippus* (pp. 73-104). Ciò che più impressiona a primo acchito di quest'opera del Ganda è la straordinaria messe documentaria vagliata e analizzata nel testo e ulteriormente arricchita nell'appendice. Tutte le fasi e tutti gli aspetti delle complesse vicende del personaggio trattato vengono

esaminati minutamente e con grande acribia, dando al lettore non solo l'immagine di una famiglia e dei suoi componenti, ma altresì una visuale dell'ambiente produttivo e commerciale della Milano di fine Quattrocento. Sarebbe un'impresa esaminare partitamene il libro e dare un'idea, anche superficiale, della sua ricchezza e della vera miniera di notizie che contiene. Occorrerà limitarsi ai punti più interessanti, almeno nell'ottica di questa rassegna. Il primo è il discorso che stabilisce il primato di Filippo da Lavagna nell'introduzione dell'arte della stampa a Milano, primato rivendicato da Filippo stesso nel *colophon* apposto a un'edizione di Avicenna del 1473. La conferma verrebbe da una nota di possesso di un libro stampato dal Lavagna e risalente al 1468/69, nonché dalla data di stampa di un'altra produzione dello stesso tipografo (1469), e il tutto sarebbe in accordo con atti notarili riguardanti l'inizio dell'attività della sua stamperia. Verrebbe così anticipata anche la data dell'introduzione della stampa a Milano, di solito stabilita all'anno 1471 (cap. quarto, pp. 87-94). Un secondo punto riguarda l'origine dei Lavagna nel Lodigiano. Filippo nacque «quasi sicuramente a Milano» (p. 55); la famiglia aveva però possedimenti in quel di Lavagna e manteneva rapporti con gli abitanti di questo luogo delle sue origini (pp. 23 e ss.). Il libro completa la figura di Filippo, assai complessa e movimentata: collaboratore di uno studio notarile, orefice, stampatore, editore, commerciante di libri e di altri prodotti. Una vita tutt'altro che tranquilla, che registra all'inizio un'imputazio-

ne di omicidio con conseguente esilio e, sul finire, una detenzione in carcere, probabilmente per insolvenza. Il Guanda correda il suo lavoro con indici cronologici e analitici dettagliatissimi, che agevolano la ricerca e l'orientamento nella grande messe di informazioni offerte agli studiosi.

Luigi Samarati

*La Ginnastica "Fanfulla"*, a cura di ANGELO STROPPA, testi di ANGELO STROPPA, GIUSEPPE PRATISSOLI, ANNA PAGANI, A.S. Ginnastica Fanfulla, Lodi [2006], pp. 112, ill. b.n. e col.

Sono tracciati nei saggi dei tre autori i 130 anni della vita della Società dilettantistica di Ginnastica e Scherma, stella d'oro al merito sportivo, "Fanfulla" di Lodi.

Angelo Stroppa nel saggio: *Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, dopo la presentazione di Luigi Tosarello e la Prefazione del Presidente Giancarlo Carabelli, traccia la storia della Società Lodigiana di Ginnastica e Scherma dal 1874, con i suoi momenti di incertezza e di ripresa, con i successi dei suoi atleti, con la sua trasformazione nel 1908 in "Associazione Sportiva Fanfulla", il lento declino della sezione maschile dopo il primo conflitto mondiale.

Giuseppe Pratissoli, nel saggio: *Dal fascismo ai giorni nostri*, prosegue la storia dell'Istituzione dai primi successi conseguiti dagli atleti del gruppo negli anni trenta del Novecento, il prevalere della sezione femminile nell'immediato dopo

guerra con la partecipazione delle ginnaste lodigiane alle Olimpiadi, ai mondiali, ai Campionati italiani di ginnastica artistica e le loro vittorie internazionali.

Il saggio di Anna Pagani: *I ricordi delle atlete*, chiude alcune pagine toccanti di emozioni e di "ricordi". Quest'operetta è testimonianza di un momento importante nella storia sociale di Lodi.

Mauro Livraga

M. GUGLIELMI, *Lemene, Francesco*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 64°, Treccani, Roma 2005, pp. 342-345.

L'epistolario di Francesco De Lemene, in gran parte ancora inedito, offre alcune precisazioni a margine dell'articolo dedicato a questo autore dal *Dizionario biografico degli italiani*. Il profilo del poeta lodigiano, connotato soprattutto come scrittore di teatro e Arcade illustre, è tracciato su conoscenze che non si giovano del contributo del copialettere, cioè della raccolta delle minute, che è una fonte diretta e perciò preziosa. Dalle lettere si apprende che l'opera *Dio, sonetti ed hinni* fu inviata ad Innsbruck alla regina di Polonia, la quale scrisse il suo vivo apprezzamento al Lemene. Alle stessa regina di Polonia e duchessa di Lorena è dedicato il *Rosario*, altro componimento poetico di argomento sacro. Nella biblioteca Laudense è conservato l'autografo dell'imperatrice Eleonora, che da Vienna esprime ammirazione per il poeta lodigiano.

Ancora a Vienna, «avanti il mag-

gior monarca e nella maggior corte del mondo», venne curato da Marc'Antonio Tresseni l'allestimento scenico dell'opera musicata da Carlo Bozio, il *Narciso*, ridotta nel numero dei versi ed emendata da imperfezioni, vivente l'autore, che ringrazia nella lettera n. 327. Tra le opere di teatro la più celebre e rappresentata fu l'*Endimione*, che però a Torino non incontrò il gusto del pubblico e fu difesa dal somasco Giovanni Antonio Mezzabarba.

La *Sposa Francesca*, la commedia dialettale più conosciuta, uscì postuma a Lodi nel 1709 per il Sevesi e l'Orcesi, fu ristampata nel 1857 per Wilmant e nel 1858 per Pallavicino. Postume uscirono anche due edizioni delle poesie a Parma per gli eredi Monti nel 1711 e nel 1726. Gli stampatori che curarono l'edizione precedente del 1698-99, seguendo le indicazioni dell'autore, furono Passoni e Monti.

Il Lemene curò la realizzazione del presbiterio e del coro barocco della chiesa dell'Incoronata in Lodi e si occupò di prendere contatti con gli artisti delle decorazioni, che scelse personalmente. Andrea Lanzani dipinse *L'incoronazione della Vergine*, Stefano Maria Legnani *L'incoronazione di Ester*. Gli stalli del coro vennero eseguiti dall'intagliatore Carlo Antonio Lanzani, fratello di Andrea.

Nell'articolo in esame appare evidente un refuso di stampa a p. 343: «V.M. Maggi» in luogo di «C.M.Maggi». Valeriano Maggi fu un eminente dotto della congregazione dei Chierici regolari di S. Paolo, detti Barnabiti, citato nella *Bibliotheca scriptorum mediolanen-*

*sium* di Filippo Argelati. Nel 1665 diede vita a Lodi all'Accademia dei Fruttuosi, in rima con quella dei Coraggiosi, rianimata dal Lemene.

Il luogo di morte del poeta, Milano, in vece di Lodi, non è un errore di stampa, ma una notizia riportata da diversi testi biografici non documentati sugli atti. Nel Registro dei morti della parrocchia di San Lorenzo in Lodi, infatti, è attestato che Francesco De Lemene morì a Lodi il giovedì 24 luglio 1704. Ebbe l'assistenza religiosa del padre Carlo Antonio Pavesi della congregazione di San Filippo Neri e del curato d'anime Pietro Martire Benzoni.

Clotilde Fino

*Laus Pompeia*, Riedizione corredata da ristampe anastiche di ALESSANDRO DE-GRA, *Araldica dei Vescovi di Lodi. Stemmii della Città Vecchia. L'evangelizzazione del territorio* di DON GIULIO MOSCA, Lodi 2006, edizione stampata in 300 copie, pp. 123, ill. col.

La riedizione del breve saggio di Don Giulio Mosca, sull'Evangelizzazione del territorio lodigiano tratto da: *Santo Stefano Lodigiano. Storia di una Abazia dimenticata. A 1000 anni dalla fondazione*, permette agli studiosi di storia locale e non di poter fruire di uno strumento bibliografico difficilmente reperibile, che vede la sua riedizione con un importante compendio araldico sui blasoni dei Vescovi di Lodi, con la ricostruzione delle biografie di alcuni di essi. Sono ricordati: Gerardo, Ildegario, Egidio, Andrea, Noche-

rio, Olderico, Ambrogio, Obizzo e Arderico II.

M.L.

MARIA MORETTI, *Giuseppina Verdi Strepponi*, Il Pomerio, Lodi 2006, pp. 184, ill. b.n.

Il sottotitolo reca «documenti, testimonianze, immagini», e infatti si tratta di una raccolta di notizie, spiccate da svariate fonti: libri, giornali, documenti, stampe e pitture. L'autrice non ha intenzione di darci una nuova biografia della celebre cantante che fu moglie di Verdi: vuol fornirci un prontuario di informazioni («manuale», lo definisce lei stessa nella prefazione, a p. 13), soprattutto a uso dei lodigiani e dei turisti. Vi si trova una quantità di notizie, divise come segue. «Cronologia della vita», con l'elenco degli avvenimenti più importanti della carriera di Giuseppina e della sua vita con Verdi; «Appendice», con una serie di informazioni su persone, luoghi e fatti legati alla protagonista, ordinate alfabeticamente. Interessante la digressione sulla localizzazione della casa natale dell'artista, sita in via Verdi, già vicolo San Vito, dove è stata recentemente inaugurata un'epigrafe che ricorda i coniugi Verdi (v. pp. 93-117). Seguono: «Note d'archivio»; «Testimonianze desunte da» con una serie di citazioni da giornali d'epoca, intercalate dalla «Corrispondenza di Giuseppina Strepponi con il canonico Avanzi». Vengono infine le «Opere interpretate da Giuseppina Strepponi (1834/1846)», corredate da una serie di «Note di teatro» raccolte da Giovanni Baroni,

bibliotecario della Laudese. Si tratta di commenti alle prestazioni della cantante durante tutto l'arco della sua carriera, che sono molto interessanti per avere un'idea della voce e della tecnica di canto dell'artista, che passò con disinvoltura da un repertorio "lirico spinto" a opere per voce drammatica. L'interpretazione di *Nabucco* fu il frutto più maturo, e purtroppo conclusivo, di tale evoluzione.

Luigi Samarati

GIULIO MOSCA, *Santo Stefano Lodigiano. La chiese sull'argine*, Lodi 2006, pp. 274, ill. b.n. e col.

Con questo volume don Mosca integra e completa la precedente poderosa indagine sulla storia ecclesiastica di Santo Stefano Lodigiano, *Storia di un'abbazia dimenticata. A 1000 anni dalla fondazione* (Lodi 2005).

In questo lavoro, don Mosca ricostruisce infatti le vicende delle chiese del paese, dalla prima chiesa a quella parrocchiale di San Fedele, a quella abbaziale a quella parrocchiale di Santa Maria, per finire col "duomo della Bassa", vale a dire con la splendida chiesa parrocchiale attuale.

Come sempre, il lavoro di don Mosca si fa apprezzare per la completezza della documentazione, il rigore nell'uso delle fonti e la capacità di intrecciare la storia della comunità ecclesiale locale con quella più ampia della diocesi e, nei passaggi cruciali, con quella dell'intera Chiesa.

Stavolta, peraltro, don Mosca si rivela in grado di maneggiare anche la storia più recente, fino alla stretta contemporaneità, senza perdere il pi-

glio di storico, cioè quella equilibrata capacità valutativa, che gli fa mettere nel giusto rapporto i dati della cronaca anche più recente. Così, lo storico si misura con la vita ecclesiale della parrocchia dell'Assunzione della Beata Vergine Maria fino al Giubileo, mettendo in rilievo gli aspetti essenziali della vita della comunità, ricavando i dati dalle *Risposte* dei vari parroci alle visite pastorali, inseguendo le informazioni nel *Chronicon* e sulle pubblicazioni parrocchiali o anche nei decreti vescovili.

Esercizio di equilibrio tanto più difficile se si consideri che lo stesso don Giulio è stato parroco di quella comunità dal 1° luglio 1992 fino al 26 giugno 2000.

Oltre questi aspetti della storia più recente, va messo in rilievo come la ricostruzione delle vicende costruttive e decorative delle varie chiese sia precisa fino al dettaglio più minuto, accompagnata da una dotazione fotografica che forse poteva essere più completa, per stare al passo con la ricchezza del testo. In ogni caso, non si può che essere riconoscenti a don Giulio per questo contributo e augurarsi che la sua opera di indagine nella vita ecclesiale lodigiana realizzi nuove tappe.

Mauro Livraga

ERCOLE ONGARO, GIANLUCA RICCADONNA, *Percorsi di Resistenza nel Lodigiano*, Quaderni dell'Istituto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea n. 16, Lodi 2006, pp. 160.

Il volume raccoglie e integra le pagine pubblicate dai due autori lun-

go un anno (il 2005, 60° anniversario della Liberazione dal nazifascismo), sul quotidiano locale "Il Cittadino". E lo sviluppo dei 17 capitoli segna un ideale filo rosso della vicenda resistenziale nel nostro territorio, affrontata nei suoi molteplici aspetti. Così, alla partenza dall'infelice 8 settembre 1943 seguono i capitoli dedicati alla formazione del Comitato di liberazione nazionale, agli aiuti forniti agli ex prigionieri alleati (argomento ancora poco conosciuto dal grande pubblico), ai renitenti alla leva. Nel vivo della vicenda per l'*annus terribilis* 1944 si entra poi con i capitoli sugli scioperi del marzo 1944, sui bombardamenti aerei, che colpiscono gravemente Lodi, e poi quelli terribili sulle stragi di Galgagnano e Villa Pompeiana, sull'eccidio dei martiri del Poligono. Via via che la storia si dipana, appaiono i lodigiani in montagna, la figura di Ettore Archinti, riferimento per l'antifascismo lodigiano, e ancora i tre partigiani di Castiglione d'Adda fucilati a Crema (vicenda questa fin qui mai indagata), la storia di Lino Ferrari, comandante partigiano di Codogno fucilato anch'esso al Poligono di tiro di Lodi. E poi i due capitoli dedicati alla deportazione, uno generale sui deportati nei lager e uno dedicato a Giovanni Mirotti, esponente di una famiglia decisiva nella storia dell'antifascismo e del comunismo lodigiano.

I tre capitoli finali sono dedicati alle donne nella Resistenza (anche questo un aspetto indagato fin qui in maniera ancora insufficiente), all'insurrezione di aprile e alla tematica oggi di grande attualità, non solo per motivi storiografici, delle vio-

lenze post belliche, cioè di quella continuazione della guerra civile che si trascinò ancora fin ben oltre il 25 aprile 1945.

La strutturazione della trattazione si dimostra particolarmente felice. Infatti ogni capitolo è costituito da un paragrafo dedicato alla storia generale (compilato da Gianluca Riccadonna) e da uno relativo alla storia territoriale, realizzato da Ercole Ongaro. Seguono poi le testimonianze. A questo modo il testo, pur mantenendo un carattere divulgativo, porta all'attenzione del lettore un quadro insieme variegato e completo, sempre rigoroso nelle fonti e anche con diverse novità nella ricostruzione di episodi finora poco indagati o addirittura sconosciuti. Così «la ricerca, com'è nella sua natura, fa emergere dal pozzo del passato nuove storie, nuovi volti con cui confrontarci, a cui essere riconoscenti, perché hanno resistito fino al sacrificio della vita», come affermano i curatori nella presentazione.

Accompagna il testo una bibliografia ragionata per argomenti, suddivisa in studi generali e locali, pregevole per l'accuratezza.

Mauro Livraga

*Santa Chiara Nuova sintesi del restauro*, (a cura di SILVANA GARUFFI), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, Comune di Lodi, Assessorato alla Cultura, Lodi, s. d. [2006], p.p. n.n., ill. col.

Una testimonianza architettonica del XV secolo dimenticata dai più è

stata recentemente restaurata ed il suo importante organo artistico dei bergamaschi Serassi è tornato a riempire con le sue note gli spazi della chiesa del monastero delle Clarisse di Lodi. Attraverso brevi ed agevoli notizie possiamo seguire l'evoluzione storica dell'edificio (LUIGI SAMARATI, *Il monastero di Santa Chiara*), l'iter dei lavori (LUIGI TRABATTONI, *L'iter dei lavori*), il restauro architettonico (SILVANA GARUFI, *Il restauro architettonico*), il restauro dei dipinti e degli intonaci originali (GIUSEPPINA SUARDI, *Il restauro dei dipinti e degli intonaci originali*), nonché la descrizione ed i lavori di restauro del coro ligneo (ARS RESTAURI, *Il coro ligneo*) e dell'organo (MARIO MANZIN, *L'organo*).

Mauro Livraga

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DELLA LOMBARDIA, *Notiziario 2003-2004*, Edizioni Et, Milano 2006, pp. 320, ill. b. n.

Alle pp. 170-173 Stefania Jorio illustra i lavori di scavo eseguiti nella cascina Corte Bassa di Lodi Vecchio alla ricerca delle tracce superstiti della primitiva cattedrale di *Laus Pompeia* e vi fa precedere un breve profilo storico dell'edificio sacro sino alla sua assurda distruzione del 1879. Purtroppo però non esiste alcun elemento che possa far risalire la fondazione al sec. IV, giacché il vescovo Bassiano si costruì come prima sede la *Basilica XII Apostolorum* (Ambros., *Epist.* I. 4. 1-2). Ma nemmeno risulta che sia stata toccata dagli "eventi bellici" del sec. XII,

giacché se ne documenta la presenza e la funzione nel 1121 (C.D.Laud. I, n. 78, p.107), nel 1128 (ivi, n.90, p.120), nel 1142 (ivi, n. 108, p. 189). Quanto poi al "trasferimento dell'episcopato" nella nuova Lodi, le fonti sono cristalline. Difatti, il vescovo Lanfranco (1143-58) di persona guidò i superstiti lodigiani ai piedi di Federico I per chiedergli una nuova città, il che venne ratificato dalla Santa Sede il 15 giugno 1177 (Kehr, 6/1, p. 242 e ss.).

Piera Saronio illustra la villa romana di Somaglia affiorata grazie ai lavori per l'alta velocità ferroviaria e le tre fasi della sua esistenza (pp. 173-175). Quindi, di Motta Vigana (Villanova del Sillero) descrive i ritrovamenti – anch'essi collegati con i lavori dell'alta velocità – di un abitato tardoantico (pp. 175-177). Tutti i testi sono corredati da illustrazioni.

A p. 299 Angela Sorana dà notizia dell'avvenuta catalogazione del materiale archeologico conservato nell'apposita sezione del Museo Civico di Lodi e della collezione Bolognini di Sant'Angelo Lodigiano.

A. C.

*Terre d'arte 2006. Ceramiche a Lodi fra tradizione e innovazione*, Comune di Lodi, Lodi 2006, pp. 106, ill. col.

Con preziosa leziosità, quasi, attraverso un percorso storico – artistico che si snoda dal XVIII secolo ad oggi, viene presentata con questa pubblicazione la IV edizione del Concorso nazionale "Lodifacercamica". MARIA LAURA GELMINI traccia in: *Due decori d'oltralpe nella cera-*

*mica lodigiana del '700 a monocromo turchino*, l'influenza avuta sulle fabbriche di ceramiche del lodigiano delle esperienze francesi dei ceramisti di Rouen, di Moustiers e di Limoges, documentando il saggio con un importante apparato iconografico di pezzi conservati presso il Museo Civico di Lodi. ANGELO STROPPA nel saggio: *I Dossena imprenditori della ceramica*, ricostruisce brevemente la storia di quella famiglia di "ceramisti" dalle loro origini alla chiusura della loro fabbrica. Segue il saggio di ENRICO VENTURELLI: *Carlo Loretz a Lodi, vent'anni di studi ed esperimenti*, da semplice decoratore ad imprendito-

re, Carlo, "il vecchio", nasce a Lodi nel 1841, muore a Milano nel 1903, del figlio Giovanni, detto Giano (Milano, 1869 – 1918) e Carlo Loretz Junior (Milano, 1907 – 1971). Fanno eco a questi brevi saggi alcune considerazioni dell'Art Director Artigianarte, GABRIELLA RADICE, *Lodi città della ceramica?* Chiudono questa raccolta di brevi interventi sulla ceramica di Lodi, la presentazione delle schede nominative di alcuni artisti operanti sul territorio (*Artisti lodigiani della Ceramica*), e la presentazione della IV edizione del concorso nazionale "Lodifacceramica" IV edizione.

Mauro Livraga

## SEGNALAZIONI

GIUSEPPE CREMASCOLI, *Per una lettura dell'enciclica «Ad catholicos sacerdotii» di Pio XI*, in: *Pio XI e il suo tempo*, a c. di F. Cajani, in: "I quaderni della Brianza", a. 29°, n. 165, maggio/agosto 2006, pp. 157-166.

L'autore illustra il testo del documento papale inquadrandolo nei problemi che la Chiesa incontrava in quel tempo (l'enciclica è del dicembre 1935), sottolineando i punti più salienti trattati (santità del sacerdozio, vocazioni, formazione, ecc.) e indicando i temi ancora di attualità.

ID., *Presentazione del secondo volume delle lettere di Achille Ratti*, Ibidem, pp. 309-312.

"Magazine Bipitalia", a. 72°, 2006, Banca Popolare Italiana, Lodi.

Segnaliamo gli articoli di interesse storico lodigiano comparsi nei tre fascicoli dell'annata.

N. 16, gennaio-aprile: Giuseppe Cremascoli, *L'epistolario di Ada Negri con gli intellettuali del suo tempo*, pp. 44-47; Gianni Fochi, *Agostino Bassi, anticipatore delle scoperte di Pasteur*, pp. 64-65; Giancarlo Rezzonico, *Dentro la cinta muraria non più di cinque parrocchie*, pp. 67-69; Domenico Pezzini, *Medaglioni del Cerreto*, modello di santità monastica, pp. 70-73.

N. 17, maggio-agosto: Ercole Ongaro, *Riflessione storica senza cadere nel lodicentrismo*, pp. 58-60; Angelo Stroppa, *I 150 anni della società del Casino*, pp. 61-63; Achille Mascheroni, *Sant'Angelo Lodigiano, la città delle "scumanie"*, pp. 64-67; Paolo Marcarini, *Mozart a*

Lodi scrisse il suo primo quartetto d'archi, pp. 68-70; Emiliano Redaelli, *L'uniforme sabauda dei collegiali del San Francesco*, pp. 71-73; Zaira Zuffetti, *Lo splendore di Santa Chiara nuova, luogo di memoria e poesia*, pp. 74-76; Giovanni Favari, *Sigerico e il guado del Po, ecco la via Francigena*, pp. 77-79.

N. 18, settembre- dicembre: Luigi Samarati, *Il Barbarossa, padre della provincia di Lodi?*, pp. 62-64; Zaira Zuffetti, *Il "semplificato silenzio" di santa Agnese*, pp. 71-73; Achille Mascheroni, *Madre Cabrini, una santa in carriera*, pp. 77-79.

ALDO MILANESI, *Ti parlerò d'amor...*, MG Artigrafiche, Corno giovine (LO) 2006, pp. 69.

Una silloge di poesie da Aldo Milanesi, storico locale, ben noto al pubblico lodigiano, sulla melodia della canzone di A. Bracchi e musi-

ca di F. Martinelli: *Ti parlerò d'amore ...* E come – immediatamente – non richiamare alla mente il *biringnao* della esile voce della “Wanda” nazionale, quando scendeva le sue interminabili scale cantando, gettando al pubblico rose rosse profumate di Arpege: “Ti parlerò d’a – mor con voce sospi-ro-sa...”.

Poesie in vernacolo e in italiano, scritte e collazionate sul *file rouge* costante della musica, del ricordo, e dell’amore. Amore per le piccole cose che non ci sono più, amore per attimi, figure di ieri con struggente nostalgia, e con una sottile ironia, che permette di vivere e sopravvivere anche oggi... Quasi un inconscio presagio o ricordo della grande Edit: *Sunèva le campàn...*

Sono limpide emozioni, tanto per non citare un altro cantante – Battisti –, quelle che escono dalla penna di Milanesi, che rivelano un animo quanto mai sensibile e attento.

M.L.



## NOTIZIARIO

### ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA

La consueta Assemblea annuale della Società si è svolta il 26 gennaio. Vi hanno partecipato i due nuovi soci effettivi Clotilde Fino e Mauro Livraga, la cui nomina è stata formalizzata durante l'anno precedente dal Consiglio Comunale. A loro è stato dato il benvenuto da parte del presidente e dei soci.

L'Assemblea ha quindi approvato il conto consuntivo del 2005 e un preventivo di massima per il programma dell'anno in corso.

Ha inoltre deliberato di proporre la nomina a socio effettivo dell'arch. Margherita Cerri, autrice di pregevoli studi.

Si è pure deciso di chiedere al Sindaco la rettifica dell'epigrafe che ricorda la sosta di Mozart a Lodi riportando una data errata, il 10 anziché il 15 di marzo 1770. La domanda è stata inoltrata e la lapide opportunamente corretta.

La socia Daniela Fusari ha ricevuto l'incarico di elaborare un progetto per la redazione dell'indice analitico di tutta la collezione dell'"Archivio Storico Lodigiano". Lo scopo è quello di creare uno strumento di ricerca indispensabile agli studiosi di storia per orientarsi nel *mare magnum* di notizie, studi, interpretazioni contenuti nelle 124 annate del periodico finora edite. Nel corso dell'anno l'incaricata ha provveduto a stilare una proposta con preventivo di spesa. Il tutto sarà sottoposto prossimamente all'Assemblea.

Durante il 2006 è stato edito il n. CXXIV/2005 dell'“Archivio Storico Lodigiano”, di 496 pagine, riccamente illustrato in bianco e nero e a colori e munito di sopracopertina in quadricromia. I primi quattro articoli rappresentano un contributo alla commemorazione del bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini. Nel corso dell'anno è stata impostata anche l'edizione dell'annata CXXV/2006 dell'“Archivio”, che pure si preannuncia corposa.

È proseguita la tradizionale collaborazione della Società in quanto tale e dei singoli soci alle manifestazioni culturali di enti e associazioni lodigiani e di altri centri. Ne diamo qualche esempio in base alle notizie pervenute. Il socio Samarati, che ha collaborato come di consueto con il Seminario vescovile per il corso propedeutico e con il “Cinecircolo comunicazioni sociali”, ha tenuto una conversazione sulla figura di San Bassiano al circolo parrocchiale di Santa Cabrini il 17 gennaio; il 2 febbraio, in rappresentanza della Società, ha partecipato alla cerimonia di omaggio al monumento a Paolo Gorini, indetta dalla SOCREM. Il socio Samarati è entrato inoltre a far parte di un comitato per la storia dei missionari della diocesi di Lodi, formato dal Centro Missionario della Curia vescovile. Il socio Angelo Bianchi ha tenuto una conferenza al collegio San Francesco il 23 febbraio sul tema: “Le scuole barnabitiche da San Giovanni alle Vigne al Collegio San Francesco”. L'11 marzo la socia Clotilde Fino ha svolto presso l'Archivio Storico Comunale una relazione sul tema “L'attività di Bernardino Campi nel Lodigiano”. Nell'autunno la Fino ha intrattenuto gli Amici del Castello di Sant'Angelo Lodigiano su “Poesie di nozze per un Bolognini” e la Deputazione per le antiche province Parmensi di Piacenza sulla corrispondenza piacentina di Francesco De Lemene; il 21 novembre ha parlato al “Convivio De Lemene” di Lodi sui rapporti tra il poeta lodigiano e gli artisti del suo tempo. Il 2 aprile è stato inaugurato il restauro dell'antica cappella di Santa Chiara Nuova, dove sono stati rimessi in luce importanti affreschi medioevali e rinascimentali. Il socio Samarati ha contribuito per la parte storica alla redazione dell'opuscolo edito per l'occasione. Il 7 aprile si è tenuto nella stessa cappella il concerto inaugurale del restaurato organo Serassi. Il 22 aprile Samarati ha tenuto nel “Conventino” di Lodi Vecchio una conferenza sul tema “Laus tra le due distruzioni”. Lo stesso socio ha svolto

il 13 maggio, per il Circolo culturale San Cristoforo, una conversazione su “Giuseppe Mazzini e i suoi seguaci lodigiani”. Dal 4 al 14 maggio presso l’Archivio Storico Comunale si è svolta la mostra documentaria “Il Monte di Pietà di Lodi”, curata dalla socia Daniela Fusari. Il 5 luglio il segretario ha partecipato alla ricognizione di una cassetta di sicurezza intestata all’Ospedale Maggiore e all’ASL presso la Banca Popolare di Lodi. Insieme ai due dirigenti delle aziende sanitarie si è constatato che i documenti riguardanti le origini dell’Ospedale Maggiore (la bolla istitutiva e gli statuti) sono stati estratti nel 1998 per esporli alla mostra “L’oro e la porpora” dedicata al vescovo Carlo Pallavicino e ora si trovano presso il Museo Diocesano di Arte Sacra. Il 19 ottobre il segretario ha partecipato a una riunione del Comitato comunale per la ceramica D.O.C. A partire dal 31 ottobre è stata aperta presso l’Archivio Storico Comunale una mostra dedicata alla memoria di Giovanni Haussmann, curata dal socio Ongaro. Lo stesso ha collaborato alla realizzazione di un convegno dedicato a Haussmann dall’Istituto per le Coltive Foraggiere presso la sede della Banca Popolare Italiana, dove il socio ha tenuto una relazione sulla figura dell’illustre scienziato. Il socio Giuseppe Cremascoli è intervenuto in varie manifestazioni e in particolare nelle iniziative indette dalla Associazione “Poesia, la vita” in onore di Ada Negri. Il socio Angelo Stroppa ha svolto alcune relazioni: il 19 gennaio (festa patronale) su “La trippa lodigiana: storia, leggenda e tradizione” per il Lions Club “Lodi Torrione”; il 2 febbraio su “Paolo Gorini: mito, leggenda e storia” per l’UNITRE di Lodi; il 7 ottobre su “Arte e cultura nel Lodigiano”, durante la “Giornata dei soci” della Banca di credito cooperativo di Borghetto Lodigiano; il 15 novembre su “Giuseppe Garibaldi a Lodi e nel Lodigiano”, all’UNITRE di Lodi.

Il dott. Giuseppe Renzo Bandirali ha affidato alla Società Storica una raccolta di documenti e di scritti del vescovo Luigi Carlo Borromeo, nato a Graffignana nel 1893 e morto a Pesaro nel 1975, figura molto nota nel clero e nell’ambiente scolastico di Lodi, di cui fu vescovo ausiliare, per passare poi alla cattedra di Pesaro. La raccolta, che comprende copie delle lettere pastorali e di altri scritti del vescovo, è stata curata dallo stesso dott. Bandirali e dall’ing. Oreste Minoja, che ebbero il Borromeo come insegnante.

Segnaliamo infine l'onorificenza di cui è stato insignito il nostro prezioso collaboratore Giuseppe Vanelli, che ormai da decenni cura l'esecuzione tipografica di questo periodico e delle pubblicazioni collaterali. Il 16 dicembre il vescovo di Lodi gli ha consegnato il diploma di Commendatore dell'Ordine di San Gregorio Magno. Ci felicitiamo per il ben meritato riconoscimento.

## NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI DELL'“ARCHIVIO STORICO LODIGIANO”

I testi e le note dovranno essere composti a computer, con un word-processor di uso comune.

Il testo, comprese eventuali tabelle, grafici e illustrazioni, dovrà essere inviato alla redazione sia a stampa che su supporto magnetico (dischetto). Il testo e le note saranno scritti separatamente. Tabelle, grafici e illustrazioni andranno fornite in *file* a parte. Saranno da evitare formattazioni particolari e rientri. Evitare l'uso del carattere in grassetto.

Una volta consegnato per la stampa, il testo è da considerarsi definitivo. Ogni autore riceverà una copia di prime bozze impaginate per apportarvi le correzioni degli eventuali errori e refusi, nonché le modifiche necessarie per uniformarsi ai modelli formali più sotto elencati. Le correzioni dovranno essere evidenziate in modo chiaro e leggibile a margine, con segni di riferimento al punto preciso da correggere nel testo. Non verranno presi in considerazione pentimenti o varianti tali da alterare la composizione o l'impaginazione.

### *Composizione*

Nella stesura del testo evitare il più possibile l'uso di abbreviazioni. Nella stesura delle note si adottino i compendi di uso comune, come *cfr.* e *v.* (e non *cf.* e *vd.* o simili).

Il ricorso alle iniziali maiuscole va adeguato alla norma comune e al buon senso: ne va comunque limitato l'uso al minimo indispensabile.

Si deve lasciare una battuta dopo ogni segno di interpunzione. Gli esponenti delle note devono precedere, non seguire il segno di interpunzione, tranne nel caso di parentesi e di virgolette o apici.

I riporti testuali superiori alle tre linee si stampino in infratesto, in corpo minore e senza virgolette. Quelli più brevi si inseriscano nel testo fra virgolette «a caporale», mentre le virgolette alte o “apicali” si useranno per espressioni particolari, come ad es. “divo” o “diva”, e per le citazioni interne ai riporti: mai per evidenziare parole o parti in corsivo. I puntini di sospensione (sempre tre e battuti di seguito all’ultima lettera) saranno compresi tra parentesi quadre [...] qualora indichino una parte tralasciata all’interno di una citazione.

Le parole in lingua straniera, compresa la latina, inserite in contesto discorsivo, vanno a carattere corsivo, a meno che non siano entrate nell’uso comune (es.: sport). Quelle latine o di lingue romanze siano declinate (es.: le *équipes*), mentre quelle anglo-germaniche sono da considerarsi indeclinabili (es.: i *film*). Le cifre arabe vanno usate solo per le date o nel caso di testi scientifici, elenchi statistici e simili. I numeri romani si usano come ordinali per: secoli, re, papi, volumi di un’opera.

I titoli e i sottotitoli delle parti del testo si scrivono senza punto finale e in modo che si distingua la loro importanza e la loro reciproca relazione, secondo un criterio di collocazione costante (titoli, sottotitoli, paragrafi).

### *Citazioni bibliografiche*

Il primo criterio cui attenersi sarà quello della costante uniformità. Quanto allo stile, l’autore potrà scegliere tra le seguenti due soluzioni: a) la prima citazione completa, le successive abbreviate; b) citazioni convenzionali nelle note al testo, che rimandano a un indice finale alfabetico degli autori e delle opere citate (diverso dalla bibliografia).

Es. della soluzione a). Prima citazione completa: Giovanni Agnelli, *Lodi ed il suo territorio nella storia, nella geografia e nell’arte*, Deputazione storico-artistica, Lodi 1917, p. 50. Successive citazioni: Giov. Agnelli, *Lodi ed il suo territorio*, p. 200. Si noti dall’esempio che le citazioni successive devono essere sufficientemente indicative, sia per quanto riguarda l’autore (nel no-

stro caso Giovanni Agnelli va distinto dal figlio Giuseppe, pure autore di storie locali, in altri casi basterà l'iniziale puntata del nome), sia per quanto riguarda il titolo, che deve avere un senso passabilmente compiuto. Si evitino comunque abbreviazioni come *cit.* o *op. cit.*

Es. della soluzione b). Citazione convenzionale in nota: Giov. Agnelli 1917, p. 50. Nell'indice finale: Giov. Agnelli 1917 = , seguito dai dati completi come sopra (senza rinvii alle pagine).

N. B. : I nomi degli autori o dei curatori *non* vanno in maiuscolo; se sono più di uno vanno scritti nell'ordine del frontespizio, separati da una virgola; se sono più di tre, l'opera si cita sotto il titolo, evitando la sigla AA.VV. Il titolo dell'opera si scrive in corsivo, con virgola finale in tondo. Per le opere in più volumi e per le collezioni, si seguano le regole della catalogazione bibliotecaria. Le edizioni successive alla prima si indicheranno mediante un esponente posto subito dopo la data dell'edizione citata. Nel citare articoli da riviste, dopo l'indicazione dell'autore e del titolo, scrivere la parola: in, seguita dal titolo della rivista in tondo tra virgolette apicali e dall'indicazione dell'annata e delle pagine. Es.: Xenio Toscani, *Gli atti del convegno internazionale napoleonico di Lodi*, in "Archivio Storico Lodigiano", CXVI-1997, pp. 191-199. La stessa norma si seguirà nel caso di contributi in opere collettive, ma il titolo dell'opera collettiva si scriverà in corsivo.

Per la citazione di manoscritti o fonti d'archivio vanno indicati, nell'ordine: città, biblioteca o archivio, fondo, serie, segnatura, fascicolo, numero della carta, *recto* o *verso*, nella forma abbreviata convenzionale, es.: c. 7r, c. 7v. Nell'edizione di testi manoscritti si seguano le norme in uso nelle pubblicazioni scientifiche.

È consentito l'uso delle sigle di uso corrente, come MGH, PL, PG, RIS. Si possono adottare anche abbreviazioni specifiche, purché se ne faccia l'elenco con relativo scioglimento in prima nota. Es.: ASL = "Archivio Storico Lombardo"; ASLod = "Archivio Storico Lodigiano", ASM = Archivio di Stato di Milano, e simili.

#### *Avvertenza*

Nei casi dubbi, è importante il mantenimento dell'uniformità: una volta adottata una soluzione, la si segua costantemente.

PER LA RICERCA DELL'“ARCHIVIO STORICO  
LODIGIANO” IN “INTERNET”

Digitando [http://emeroteca.braidense.it/eva/scheda\\_testata](http://emeroteca.braidense.it/eva/scheda_testata) si trova il Catalogo con l'elenco dei titoli. Scorrendo il quale si troveranno le notizie, gli indici e i testi del periodico.