

GIUSEPPE DIOTTI, «Ritratto di profilo di Ferrante Aporti» per «Giuramento di Pontida», 1842 circa. Carboncino e sfumino su carta. Casalmaggiore, Museo Diotti, deposito di collezione privata.

## Costruire identità. Collezionismo e storiografia a Casalmaggiore nell'Ottocento

VALTER ROSA

Il contributo dei piccoli centri alla formazione o al consolidamento delle collezioni lombarde, private e pubbliche, resta ancora ignorato, rimosso o sottovalutato<sup>1</sup>. Si tace soprattutto sul fatto che le azioni «vandaliche» delle soppressioni e delle requisizioni, di età giuseppina e napoleonica, nonché le più capillari dispersioni di patrimonio attuate nella seconda metà dell'Ottocento, alimentate dal nuovo fiorente mercato dell'arte antica, abbiano indotto e accelerato fenomeni di impoverimento e marginalizzazione culturale. Parliamo di centri che un tempo furono capitali di piccoli ducati o che godettero, in virtù della loro collocazione (*città di confine e terre separate*), di una speciale autonomia, che si era tradotta nel corso del tempo in una certa magnificenza, praticamente azzerata in età postunitaria.

Nel caso di Casalmaggiore, oltre alla dispersione delle opere propriamente artistiche<sup>2</sup>, meritano di essere evidenziati almeno due fatti: col patrimonio delle confraternite locali, sopresse in età giuseppina, l'Università di Pavia ha potuto rinnovare nel 1782 le dotazioni del suo prestigioso Gabinetto di Fisica<sup>3</sup>, citato proprio in questo convegno; con la ricca biblioteca del convento di San Francesco, che va ricordata anche come una delle prime biblioteche lombarde aperte al pubblico, requisita nel 1806 dalla Direzione Generale della Pubblica Istruzione, venne rimpinguata la Nazionale di Brera<sup>4</sup>. Così commentava al riguardo l'abate Giovanni Romani, funzionario scolastico, linguista e storico locale:

È cosa veramente stravagante che nell'atto in cui il governo raccomanda con tanta energia la pubblica istruzione che vorrebbe diffusa e florida in tutti i paesi del regno non solo poi lasci mancare i mezzi convenienti per sostenerla per difetto di soccorsi, ma quel ch'è peggio che tolga ingiustamente questi stessi mezzi ove fortunatamente esistevano, sebben formati non dai redditi della nazione ma da particolari disposizioni dei rispettivi abitanti. La nazione ha invaso tutte le attività delle Comuni col pretesto d'indossarsi i pesi della pubblica istruzione, dell'amministrazione della giustizia, della difesa dei fiumi navigabili, delle strade postali, eccetera eccetera, e dopo ch'essa ha spogliate le provincie e le comuni di tutte le possibili risorse va rovesciando sopra le medesime pesi che la nazione aveva promesso di sostenere gratuitamente coi redditi delle sostanze incamerate<sup>5</sup>.

Nelle pagine delle *Memorie* dell'abate Romani inizia a prendere forma la coscienza precisa del patrimonio<sup>6</sup> come fatto culturale e identitario, alla cui perdita si cercherà di reagire con azioni per lo più individuali, ma animate sempre da alto senso civico e amore

di patria. La storia ottocentesca di Casalmaggiore, così come quella di altre piccole città, è fatta di ricerca e recupero di un'identità culturale sia sul piano di primi tentativi storiografici, sia attraverso un collezionismo di tipo nuovo praticato non da aristocratici, ma da una nuova classe di professionisti (gli ingegneri), da letterati e artisti. Allargando un po' lo sguardo, a quest'opera di riscatto culturale dei «centri minori», peraltro già chiaramente profilata e limitatamente alle cittadine gonzaghesche e in alcune pagine di *Dell'Entusiasmo delle Belle Arti* (1769) del gesuita mantovano Saverio Bettinelli e nei saggi storici di padre Ireneo Affò, bibliotecario del duca di Parma, concorre pure la monumentale opera dei *Viaggi in Italia per Francesco Gandini*, compilata da un funzionario cremonese, regio controllore dell'Amministrazione Generale delle Poste di Lombardia, con «la cooperazione di eruditi scrittori»<sup>7</sup>. È chiaro l'intento dell'autore di fornire una «guida verace al Viaggiatore, argomento di patrio orgoglio e studio di quanto vanta questa celebre terra per gli italiani stessi» a risarcimento di una «verità deturpata da tanti viaggi in Italia di Astronomi, di Lady, di Soldati, di Politici»<sup>8</sup>. Ne esce l'immagine di un'Italia diversa da quella del *Grand Tour* che, lasciati ormai alle spalle i traumi inferti dalle spoliazioni, si ricompone a partire dalla sua rete di strade postali, di città e di piccoli centri, sempre ricca di monumenti, ma ora anche di nuovi musei e raccolte private, che non ha timore di mostrare di avere ancora molti tesori e di saperne formare di nuovi a cominciare dall'arte contemporanea. Qui troviamo per la prima volta un quadro preciso, seppur succinto, della situazione del collezionismo a Casalmaggiore intorno al 1833:

Fra gli edifizj privati signoreggia il palazzo dei nobili fratelli Dottor Paolo e Giovanni Fadigati, dove oltre la ricca e scelta copia di squisite suppellettili, di splendidi arazzi e d'oggetti d'arti, sono ad ammirarsi alcuni quadri di classici autori. Nella casa dell'Ingegnere Giovanni Montani sono a vedersi oltre a non pochi bei quadri antichi, un gran numero di originali disegni e schizzi del professore Diotti, e soprattutto il quadro delle Leggi di Licurgo di una singolare bellezza. Nella elegantissima casa del signor Luigi Chiozzi fra gli altri oggetti d'arte si trovano molti quadri del di lui zio l'abate Francesco Chiozzi, e tra questi molte assai pregevoli copie di classiche dipinture. Nella Casa alias Favagrossa, ed ora Baruffini è considerevole un bello e ricco appartamento fatto dietro disegno dell'architetto Luigi Voghera; e in questo è una bellissima medaglia a fresco del Diotti rappresentante Venere abbigliata dalle Grazie<sup>9</sup>.

Tutti i personaggi citati ruotano attorno a un nome ricorrente anche nelle pagine che Gandini dedica a Cremona, Soresina, Casalbuttano e naturalmente Bergamo: si tratta del pittore Giuseppe Diotti, qui vero *genius loci*, frutto maturo di una scuola locale avviata nel XVIII secolo da Francesco Chiozzi, ma formatosi come artista fra Parma e Roma, e dal 1811 professore di Pittura e direttore dell'Accademia Carrara. Non è menzionata però la sua raccolta d'arte, già allora in gran parte formata, perché Diotti dimostrava ancora a Bergamo, dove la stessa è infatti puntualmente descritta da Gandini:

E qui faremo cenno dello studio e raccolta del prelodato pittore Giuseppe Diotti. Pare quasi che per un sentimento di umiltà questo distinto professore abbia riunito presso di sé un'assai pregevole collezione di buoni dipinti, onde mostrandola a quanti si conducono nel di lui studio ad ammirarne i lavori dinotare la stima in che tiene i passati maestri, ed il bisogno nel quale sono anche i più abili dipintori di considerare e di studiare le opere dei sommi che li precedettero. Questa privata raccolta contiene, una Madonna del *Luino*, una di Raffaele *Mengs*, una di Guido *Caracci*, le tre *Dee* di Guido *Reni*, uno stupendo ritratto del *Morone*, un altro del duca *Valentino Borgia* della scuola di Raffaello, una decollazione di S. Giovanni Battista di *Gherardo Segers*, due quadri dello *Schidone*, diversi paesi del *Ronzoni*, oltre molti altri quadri di vario genere, ed una assai ricca collezione di stampe antiche<sup>10</sup>.

Non a torto Gandini sottolinea la finalità didattica della collezione di Diotti, tanto più evidente e come si avrà modo di vedere e alla luce della identificazione delle stampe della sua raccolta. È proprio con l'inizio della sua attività d'insegnante che scatta la passione collezionistica.

Insediato nel 1811 alla Carrara di Bergamo, in un *milieu* cittadino certamente vivace dal punto di vista del collezionismo e del mercato dell'arte antica, Diotti deve essersi subito dato da fare anche in questa direzione. Lo vediamo infatti precocemente offrire nel 1815 all'Accademia di Brera, che l'aveva appena nominato socio corrispondente, l'acquisto di due paesaggi di Poussin, giudicati però non «adattabili» alla Galleria<sup>11</sup>. Ai fini dell'affinamento delle presunte doti di *connoisseur* e della formazione della sua raccolta d'arte, risultano significativi non solo i suoi rapporti coi nobili collezionisti bergamaschi (Secco Suardo, Lochis e altri), nonché coi primi restauratori, ma anche i legami stretti con alcune personalità cremonesi e in particolare col collezionista e mercante Giuseppe Beltrami di cui fu per un certo tempo consulente, salvo poi metterne in dubbio le attribuzioni quando il Beltrami propose di vendere l'intera sua collezione all'Accademia di Brera. Per certo sappiamo che Diotti acquisì nel 1828 dal Beltrami il «San Pietro Apostolo» di G. Paolo Cavagna, proveniente dalla chiesa di San Francesco a Bergamo<sup>12</sup>. Lo stesso Diotti entra appieno nelle dinamiche del mercato dell'arte antica tra Cremona e Bergamo, facendosi intermediario o vendendo in proprio dipinti della sua collezione: ad esempio offre nel 1835 al conte Lochis una «Fuga in Egitto» attribuita allo Schedone, un quadro del Boccaccino e un altro di Marco da Oggiono, così come nel novembre del 1837 tiene informati il Germani e gli altri amici cremonesi sul fatto che «il conte Lochis continua a comperare»<sup>13</sup>. Proprio il 1837 si rivela per il Diotti un anno fortunato: dopo alcune importanti commissioni, consolidata la sua posizione sociale ed economica, accresciuta inoltre da un legato dell'appena scomparso Giovanni Vicenza Ponzzone, suo primo mecenate, acquista nella città natale un palazzetto che l'anno seguente viene ristrutturato dall'architetto Fermo Zuccari e subito destinato a ospitare la sua collezione. Il pittore fa siglare con le proprie iniziali il parapetto in ferro dei due balconi posti sulla facciata neoclassica rivolta alla strada: segno discreto, ma inconfondibile, di un prestigio professionale or-

mai ampiamente raggiunto. Ma che cosa ha in mente esattamente Giuseppe Diotti? Alcuni anni dopo, mentre medita ormai di lasciare l'insegnamento all'Accademia Carrara e di stabilirsi definitivamente a Casalmaggiore, scrive a un amico di aver «passato un intero Mese affaccendatissimo nel collocare, i miei libri le mie Stampe, i miei quadri, e allestire la mia Botega»<sup>14</sup>. Oltre allo studio personale di pittore, credo che Diotti mirasse a fare della sua casa una scuola, o più precisamente un'accademia privata, come pare del resto confermato da diverse testimonianze, non ultima quella della nipote Lucia Diotti. In tal senso la sua collezione d'arte, oltre che riflettere il proprio gusto, avrebbe dovuto rappresentare un campionario abbastanza vario di modelli finalizzati a una didattica dichiaratamente classicista. Non disponiamo purtroppo dell'inventario stilato dall'artista, ma di anonimi elenchi legati ai passaggi ereditari<sup>15</sup>, nei quali vengono indicati in modo sommario solo i soggetti delle opere. Dalla stima giudiziale risultano i seguenti materiali: 86 dipinti; 154 stampe, in buona parte incorniciate e alcune di grandi dimensioni (la stanza tutta coperta di stampe ricordata da qualche visitatore); un numero imprecisato di incisioni raccolte in cartella; un album con 28 schizzi; 62 gessi diversi «per Studio». Della ricca biblioteca vengono indicati un limitatissimo numero di libri e cartelle, probabilmente considerati di maggior pregio e fra questi si segnalano il *Campo Santo di Pisa* (1806) del Lasinio, *Le più insigni pitture parmensi* (1809), la *Storia della Scultura* (1823-25) di Cicognara e la *Raccolta di vasi antichi, altari, patere, tripodi* (1824-1829) di Moses<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda i dipinti, incrociando i dati della stima giudiziale, ovvero il semplice inventario dei soggetti con un più tardo e parziale elenco di autori, presentato dalla nipote Lucia Diotti come risposta a un'inchiesta del 1870 promossa dalla Deputazione Provinciale<sup>17</sup>, possono essere individuate facilmente alcune opere di cui è nota la successiva destinazione museale: l'«Ecce Homo» del Bergognone, passato nella collezione Bignami, poi Sipriot e infine a Brera (1903); il «Bernabò Visconti» di Enrico Scuri, passato nella collezione Federici, poi Finzi, indi nel Museo Civico di Cremona; il «Congresso di Pontida» (ultima versione, commissione Barabani) di Giuseppe Diotti, passato nella collezione Radini, poi Mina e da ultimo nelle civiche raccolte del Comune di Casalmaggiore. Nessuna traccia invece in merito alla dispersione delle incisioni, ma in questo caso un semplice elenco di soggetti risulta di gran lunga più eloquente se confrontato con le raccolte presenti nelle accademie o nelle più importanti collezioni private di primo Ottocento. Uno sguardo alle collezioni Gaudio<sup>18</sup>, Manfredini<sup>19</sup> e Malaspina<sup>20</sup> o ai manuali di Longhi<sup>21</sup> e Ferrario<sup>22</sup> chiarisce come nel caso di Diotti la collezione fosse frutto di una scelta precisa e didatticamente orientata, tale da poterla inquadrare in quella che allora veniva chiamata una «collezione di classiche stampe». Immediatamente qualificante in tal senso è la presenza delle «Battaglie di Alessandro» e «Costantino» di Audran e Edelinck e dei «Sette Sacramenti» di Poussin - primo corredo delle Accademie di Belle Arti<sup>23</sup> -, nonché

di molte altre incisioni tratte da opere dello stesso Poussin, di Annibale Carracci, di Domenichino e soprattutto di Raffaello. Quanto alla gipsoteca del Diotti, pare provato un suo parziale reimpiego, attraverso diversi passaggi, nella locale Scuola di Disegno.

Sulla destinazione finale della sua collezione, pur non volendo vincolare i propri eredi, Diotti nutriva un desiderio: «Siccome però io possiedo di mia particolare ragione una vistosa raccolta di oggetti di mia Professione e di belle Arti, cioè Quadri Antichi e Moderni, Stampe raccolte in diverse cartelle e poste sotto cristallo, libri, disegni e gessi, per le quali cose io conservo una particolare affezione, così non obbligo, ma bensì consiglio li miei Eredi a conservare il tutto possibilmente in famiglia non solo per decoro e ornamento della stessa e della mia Patria, ma ben'anco per conservare una nobile memoria di me stesso»<sup>24</sup>. Ci provò a tener fede a questo desiderio la nipote Lucia Diotti aprendo per la prima volta la galleria al pubblico in occasione dell'Esposizione Agraria Artistica Industriale del 1865<sup>25</sup>. Poi le cose andarono diversamente.

Il primo a raccogliere idealmente questo legato fu Anton Enrico Mortara (Casalmaggiore 1793-1860), singolare figura di patriota, letterato e bibliofilo, fratello di Alessandro, noto quest'ultimo per aver donato la propria «libreria» alla Biblioteca Bodleiana di Oxford, dove ha compilato il catalogo dei Codici canonici italiani, e di Francesco, pure lui letterato e assiduo frequentatore di casa Rossetti a Londra<sup>26</sup>. Di se stesso Anton Enrico, che è fra i personaggi ritratti dal Diotti nel «Congresso di Pontida», ricorda di aver partecipato giovanissimo come volontario alle campagne napoleoniche del 1812-1813, arruolandosi in seguito nell'esercito di Murat; associato nel 1821 alla Lega degli Ardimentosi, venne arrestato nel 1823 per alto tradimento, incarcerato per 13 mesi nelle prigioni di stato e per dieci anni sorvegliato speciale a Casalmaggiore<sup>27</sup>. In questo periodo si dedicò agli studi letterari - lui allievo di Antonio Cesari, ne aveva ereditato la fede purista e il culto per la letteratura italiana dei primi secoli - alla raccolta di edizioni bodoniane e al recupero della memoria storica locale. Promosse nel 1846, in sodalizio con l'epigrafista Antonio Viglioli e l'ingegnere Carlo Marchetti, l'erezione di una lapide alla memoria del pittore Parmigianino nel Santuario della Madonna della Fontana, dove secondo il Vasari era stato sepolto nel 1540. Alla memoria del grande pittore dedicò anche lo studio *Della vita e dei lavori di Francesco Mazzola detto il Parmigianino*, pubblicato sempre nel 1846. L'opera è giocata su un doppio registro: da una parte quello della ricostruzione storica del catalogo del Mazzola, dall'altra quello della riattivazione della memoria storica locale, intesa anche come coscienza e assunzione di responsabilità rivolta alle azioni presenti. Le note, in tal senso, costituiscono un testo nel testo, con numerosi riferimenti ad accadimenti e personaggi contemporanei, non ultima una sorta di commemorazione al Diotti, morto proprio in quel momento<sup>28</sup>. E l'elogio tributato al Diot-

ti affinché venga degnamente onorato con un monumento da collocare sempre nella chiesa della Fontana, non gli impedisce di esprimere un giudizio severo sulle sue doti di *connaissanceur*, poiché «l'essere grande pittore non è una cosa coll'essere grande conoscitore di quadri»<sup>29</sup>.

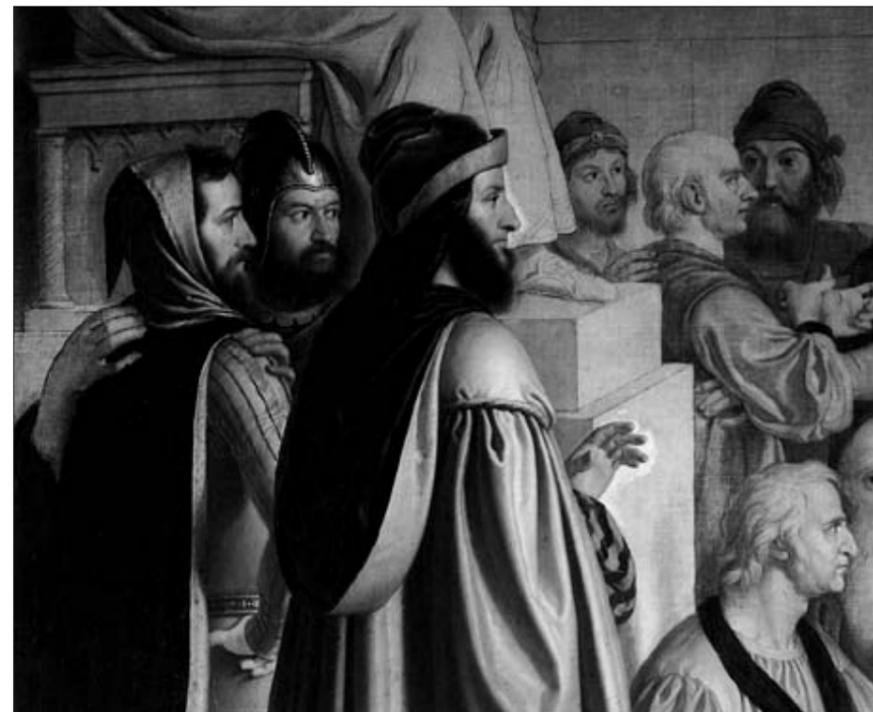
Della cerchia del Mortara fa parte pure il cognato Antonio Racheli, insegnante di scuola, e come lui interessato alla letteratura artistica e alla ricerca storica. Si devono al Racheli le *Memorie storiche di Sabbioneta* (1849), pubblicate sempre a Casalmaggiore, preziosa ricostruzione delle vicende della città di Vespasiano Gonzaga, per la quale lo studioso si poté giovare di una documentazione oggi in gran parte perduta. Qualche tempo dopo, trasferito a Trieste, Racheli darà avvio a una collana di classici italiani per la Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, curando la pubblicazione delle opere di Benedetto Varchi (1858).

Nel clima rivoluzionario del 1848, Mortara, dopo vani tentativi di animare la scena locale, è a Milano, sottointendente di guerra durante il governo provvisorio<sup>30</sup>. È in seguito di nuovo a Casalmaggiore per occuparsi ancora di studi letterari: pubblica lettere e inediti di Petrarca, Boccaccio, Pietro Bembo, Baldassarre Castiglione, Ariosto e Tasso.

Nel 1857 pubblica sempre a Casalmaggiore il *Catalogo cronologico della collezione Bodoniana*. Questa sua straordinaria raccolta, fra le più complete collezioni di volumi (922), fogli volanti e prove del «restauratore dell'arte tipografica italiana», verrà acquisita da Alessandro Giuseppe Spinelli, bibliotecario alla Estense di Modena e sarà da lui donata nel 1886 alla Biblioteca Nazionale Braidense<sup>31</sup>.

Sono invece lacunose le notizie sulla raccolta d'arte del Mortara che doveva comprendere opere di artisti contemporanei come Giuseppe Diotti e Paolo Araldi, e naturalmente maestri antichi come Parmigianino e Boccaccio Boccaccino, in parte confluiti nella raccolta Bignami<sup>32</sup>.

Decisamente orientata sull'arte contemporanea e sui suoi risvolti locali è la figura di Giovanni Montani (Casalmaggiore 1784-1865), ingegnere municipale e collezionista d'arte, punto di riferimento essenziale e pressoché costante (se si esclude l'ultimo periodo) dell'attività artistica di Giuseppe Diotti. La sua raccolta sistematica di dipinti, in particolare di studi e bozzetti, sembra mirare a uno scopo preciso, quello di documentare in maniera significativa il percorso del pittore<sup>33</sup>. Una conferma in tal senso viene anche dagli scritti del Montani, nonché dal lungo carteggio che intrattenne col maestro della Carrara, fonti primarie che hanno consentito ai primi biografi del Diotti, in particolare Giovanni Germani, di compiere un pressoché esaustivo *excursus* della sua carriera artistica, base essenziale su cui, pur con le necessarie rettifiche e integrazioni, è cresciuta poi la bibliografia più recente. Il ruolo del Montani nella costruzione dell'identità di Diotti appare dunque fuori discussione, ma dal carteggio si evince pure l'opera da lui svolta a favore dell'intera scuola diottesca, in particolare degli allievi Scuri e Pic-



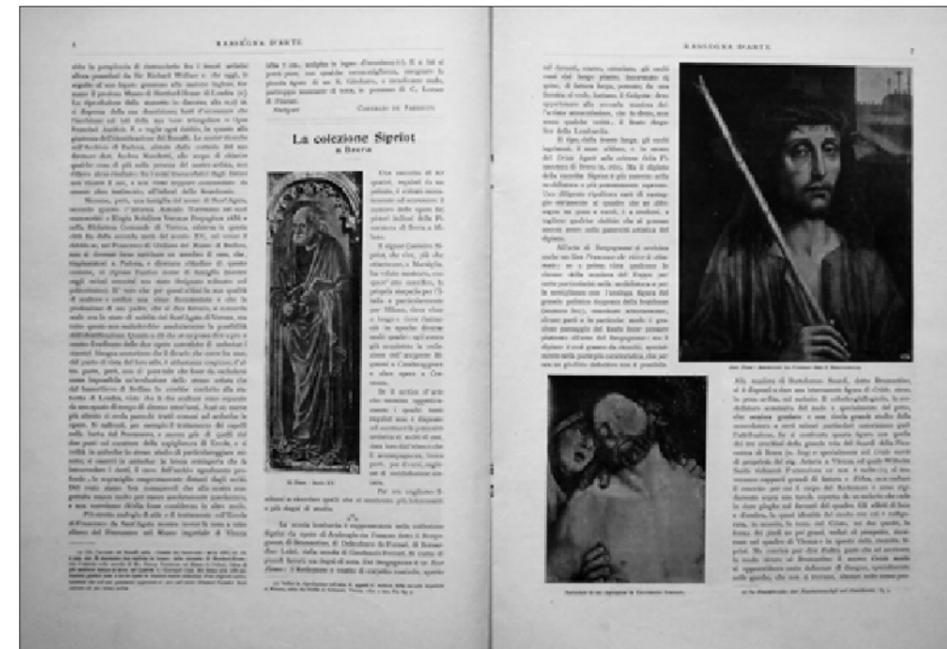
GIUSEPPE DIOTTI, «Giuramento di Pontida», particolare, 1846. Olio su tela. Casalmaggiore, Palazzo Municipale.

cio (di lui possedeva certamente un «Autoritratto») che il Maestro non mancava mai di sostenere e promuovere presso i suoi amici committenti. Delle opere del Diotti da lui possedute meritano di essere citate il «Presepe a lume di notte» del 1808-1809<sup>34</sup> (modello che servì per l'ultima grande prova del Pensionato romano)<sup>35</sup>, poi passato nella collezione Federici; la «Decollazione del Battista» (1825) oggi al Museo Diotti; «La fine del conte Ugolino»<sup>36</sup>, passata nella collezione dell'abate Bignami, poi in quella del nipote Pietro Fulvio Bignami, acquisita da Enrico Finzi e da lui donata al Museo Civico di Cremona<sup>37</sup>. La sua quadreria comprendeva pure dipinti di storia e di paesaggio e autori antichi di scuola fiorentina<sup>38</sup>.

Che il Montani fosse ispirato da senso civico-patriottico pare indubbio, al di là delle sue intenzioni in merito alla destinazione finale della sua cospicua raccolta. Nell'epigrafe dettata per la sua lapide cimiteriale lo si dipinge non solo come «attivo cooperatore nei lavori di pubblica utilità e decoro [e] amante delle arti belle e de' studj sublimi», ma anche «di patrio affetto e d'Italiana libertà fervidamente animato»<sup>39</sup>. Fa fede in tal senso il gesto di privarsi di un prezioso volume della sua biblioteca, ovvero una delle prime edizioni de *La Gerusalemme Liberata* del Tasso, stampata a Casalmaggiore nel

1581, per donarla al generale Garibaldi in occasione della sua visita *in loco* nella primavera del 1862<sup>40</sup>. Non animata evidentemente dal medesimo senso civico e amor di patria, la figlia Orsola, erede della collezione, fu, assieme al marito Luigi Stoppa, la responsabile della sua dispersione. Poco dopo la morte del padre, la vediamo subito declinare l'invito di esporre in pubblico i quadri della sua galleria in occasione dell'Esposizione Agraria Artistica Industriale di Casalmaggiore del 1865, perché pare fosse già in trattative per vendere l'intera collezione. Tuttavia, almeno fino al 1877, il nucleo principale della raccolta rimase a Casalmaggiore e la dispersione deve considerarsi avvenuta in fasi diverse successive a tale data. Ancora oggi un nucleo limitato di opere, per lo più disegni e incisioni, si conserva presso i discendenti<sup>41</sup>.

A questo serbatoio privilegiato, con opere di prima mano per quanto riguarda Diotti e la sua scuola, poterono attingere due nuovi appassionati d'arte provenienti dall'ambiente ecclesiastico, monsignor Federico Federici<sup>42</sup>, nativo della frazione di Fosacaprara, canonico della cattedrale e segretario del vescovo di Cremona Geremia Bonomelli, e monsignor Michele Bignami, abate mitrato della chiesa di Santo Stefano di Casalmaggiore, entrambi orientati sia verso la pittura antica italiana, sia verso la contemporanea, soprattutto cremonese e lombarda di cui formarono due cospicue raccolte<sup>43</sup>. In questa fase, soprattutto nelle aree periferiche della diocesi cremonese (comprendente pure alcuni comuni del mantovano, come ad esempio Viadana), la funzione del parroco come custode degli ultimi beni artistici conservati nelle chiese, come autore di memorie storiche, promotore di restauri e di scavi archeologici, nonché come ispettore onorario alle antichità, risulta davvero essenziale non solo per l'azione di tutela del patrimonio, ma anche per la promozione di studi non disgiunti dalla attività collezionistica finalizzata alla costituzione di un museo o di una pinacoteca cittadina. Attività spesso legate a un forte e costante impegno nel campo dell'assistenza, come nel caso dell'abate Michele Bignami (Cremona 1808 - Casalmaggiore 1888) il cui nome deve essere subito associato a quello di monsignor Antonio Parazzi (1823-1899)<sup>44</sup>, arciprete della chiesa dei Santi Maria Assunta e Cristoforo in Viadana, suo amico e biografo<sup>45</sup>. Si tratta di due vicende parallele con molti punti in comune, ma anche con significative differenze: entrambi allievi di Ferrante Aperti<sup>46</sup> nel seminario di Cremona, orientati politicamente in senso antiaustriaco e liberale, impegnati a fondo sul fronte dell'educazione popolare e infantile e dell'assistenza, li legava una forte passione per il patrimonio artistico, a partire da quello amministrato, che hanno contribuito ad accrescere e a tutelare; ma a differenza di Bignami, Parazzi fu anche storico e archeologo, uno dei primi compilatori di schede catalografiche sui monumenti di Sabbioneta e fondatore a Viadana di un museo civico (1880). Da parte sua il Bignami, pur non essendo uno scrittore d'arte, né un *connaisseur* in senso specifico, ebbe il merito, attraverso la sua collezione, di incentivare gli studi sull'arte cremonese e diffondere la sua conoscenza al di fuori dell'ambito loca-



F. MALAGUZZI VALERI, *La collezione Sipriot a Brera*, in «Rassegna d'Arte», IV, n. 1, gennaio 1904. Milano, Accademia di Brera, Biblioteca Storica.

le. Molti dipinti della sua raccolta fanno oggi parte di alcuni musei nazionali e internazionali. La sua vicenda, non ancora sufficientemente studiata, merita dunque uno sguardo ravvicinato.

La frequentazione di Ferrante Aperti, per il quale diresse la prima scuola infantile di carità di Cremona<sup>47</sup>, può avergli instillato anche l'interesse per le immagini (parte integrante del metodo educativo apertiano) e l'amore per il bello, tenuto conto della stretta amicizia fra il grande pedagogo e Giuseppe Diotti<sup>48</sup>. La circostanza poi di esercitare il proprio sacerdozio nelle principali arcipreture della diocesi, Piadena (dal 1839), Caravaggio (dal 1843), Bozzolo (dal 1847), Castelleone (dal 1854) e infine Casalmaggiore (dal 1867 alla morte), gli fornì molteplici occasioni di visitare raccolte private e di intercettare numerose opere d'arte, in gran parte di soggetto sacro, provenienti ancora da soppressioni, prima della loro dispersione sul mercato antiquario. Come acquirente di opere d'arte, è attestata la sua presenza all'asta dei beni della gesuitica chiesa di San Pietro di Piacenza, dove acquistò l'altare maggiore<sup>49</sup> per donarlo alla propria abbazia di Casalmaggiore, alla vendita delle opere artistiche della chiesa di San Domenico a Cremona, di cui, tra molte polemiche e il parere contrario della Consulta di Brera, era stata decisa sciaguratamente la demolizione; alcuni quadri della sua collezione provengono dalla collezione Picenardi, dalla Galleria Vallardi di Milano

e da raccolte bresciane. Si deve certamente a lui l'arrivo a Casalmaggiore dei due quadroni francescani del Mastelletta, provenienti dalla basilica di San Petronio, ma originariamente pertinenti alla chiesa di San Francesco a Bologna<sup>50</sup>, utilizzati infine dall'abate per ornare lo spazio delle cantorie riallestite a sue spese nella chiesa di Santo Stefano<sup>51</sup>.

Ma prima ancora di giungere a Casalmaggiore, dove avrebbe potuto attingere alle collezioni Montani, Diotti e Mortara, disperse dagli eredi, il Bignami, allora parroco di Castelleone, si era rivolto nel 1865 al sindaco di Cremona dichiarandosi disposto a «cedere al Municipio di Cremona, aprendo Egli la Patria Pinacoteca, tutti i Capilavori di Pittori Cremonesi ch'io ho raccolto e conservato». Si trattava di una donazione «condizionata» al fatto che il Municipio provvedesse al sostegno economico degli asili d'infanzia, con la richiesta singolarmente eloquente di far decorrere il finanziamento annuo dall'inaugurazione del museo «acciocché per certa guisa non mancasse di ridondarne a gloria degli illustri nomi antichi della Pittura Cremonese la gioja d'una nascente generazione soccorsa perennemente dal loro pennello»<sup>52</sup>. La proposta venne però archiviata, essendo ancora lontana l'apertura di un «Patrio Museo».

Trasferita dunque interamente nella signorile casa abbaziale di Casalmaggiore, nel 1869 la raccolta Bignami fu visitata da Giovan Battista Cavalcaselle che, tra l'altro, poté registrare sul suo taccuino la presenza del tondo della «Fuga in Egitto» del Politico Roverella di Cosmè Tura, oggi al Metropolitan Museum di New York<sup>53</sup>, ricordandosi in seguito di altri dipinti<sup>54</sup>.

Da questo momento in poi altri studiosi incrociano la collezione Bignami, la cui conoscenza costituisce un tassello prezioso di un disegno storiografico che, sul finire dell'Ottocento, inizia a ricomporsi in merito all'arte lombarda e in particolare alla pittura cremonese. Nel 1872 i dipinti di scuola cremonese della «Galleria di Monsignor Bignami» e della galleria Diotti, assieme naturalmente a molte altre cremonesi, sono censiti da Federico Sacchi nelle sue *Notizie pittoriche cremonesi*. Il carattere e la finalità di tali collezioni private è ben chiaro all'autore: «Ritornata la pace, nacque nella penisola fra i cultori delle Arti Belle nobil gara di raccogliere i lavori ch'erano sfuggiti a tanto vandalismo e conservarli alla Patria, alla Storia, all'Arte, e in tal maniera anche in Cremona varie private Pinacoteche vennero formandosi le quali, liberamente aperte agli studiosi ed ai visitatori, servirono ad illustrazione della storia dell'arte cremonese nelle opere che in Italia ed all'estero si andavano pubblicando sulla Pittura»<sup>55</sup>. Sacchi d'altra parte si mostrava perfettamente consapevole che «questi preziosi avanzi, salvati e raccolti con tanta cura e amore» erano «in grave pericolo di non lontana dispersione».

Si era intanto acceso il dibattito sulla salvaguardia del patrimonio storico artistico e sulla necessità di aprire musei. A Casalmaggiore il trasporto nel 1865 della biblioteca pubblica nel corridoio di Santa Croce (ovvero il complesso dei Barnabiti, dove

già esistevano le scuole), aveva suggerito all'ingegner Giulio Cesare Padova l'idea di accorpate a essa un museo civico<sup>56</sup>, proposta caduta nel vuoto. Sembravano invece più maturi i tempi per Cremona, dove grazie anche alla tenacia di un architetto casalasco, Carlo Visioli, si giunse nel 1876 alla costituzione di una Commissione conservatrice di monumenti d'arte e d'antichità, presieduta dal prefetto che, come prima azione, ottenne dalla Provincia un locale per avviare la fondazione di un museo provinciale. A questa Commissione pensò di rivolgersi nel 1879 l'abate Bignami, offrendo nuovamente la propria collezione di opere cremonesi antiche e moderne<sup>57</sup> in cambio del versamento di 20.000 lire a favore dell'Opera Pia Casa di Provvidenza di Casalmaggiore. L'obiettivo come sempre è duplice e molto alto, a fronte di una richiesta modesta, cui la Deputazione Provinciale, dopo aver fatto esaminare le opere dall'ingegner Finzi e dal pittore Francesco Corbari, antepone la logica dell'utile e dell'immediata necessità.

Fallito il tentativo, l'abate cedette subito la sua raccolta al commerciante marsigliese Casimir Sipriot che a sua volta nel 1884 tentava, ma inutilmente, di venderne una parte, comprendente anche opere di altre scuole italiane, al costituendo museo cremonese<sup>58</sup>. L'antiquario francese avrà più successo dieci anni dopo con la Pinacoteca di Berra cui venderà nel 1897 un importante dipinto di Aleni (attualmente in deposito al Museo Civico di Cremona) e altre opere, decidendo infine di legare nel 1903 a questo museo un lotto di una sessantina di dipinti massimamente provenienti dalla galleria dell'abate Bignami<sup>59</sup>.

Tra il 1880 e l'anno della sua morte, Bignami riuscì a formare una seconda collezione<sup>60</sup> che avrebbe voluto vendere per poter finanziare la costruzione del campanile, a completamento della fabbrica della chiesa di Santo Stefano. La sua dispersione venne attuata però dal nipote sacerdote Pietro Fulvio Bignami, dichiarato unico erede nel testamento del 1884, mentre la biblioteca fu donata alla casa abbaziale di Santo Stefano a uso del clero del Vicariato Foraneo<sup>61</sup>.

Bignami dedicò gli ultimi anni della sua vita all'abbellimento della parrocchiale, arricchendola di dipinti sacri svincolati dalla dedicazione di altari e dalla devozione locale, quasi in un'ottica museale, come accadeva parallelamente a Viadana con l'amico Parazzi<sup>62</sup>: anche qui la chiesa era intesa come una pinacoteca cittadina.

Quanto si era conservato in loco delle collezioni private casalasche (Chiozzi, Diotti, Montani, Marchetti, Bignami), pervenuto per legati o per doni fra gli ultimi decenni dell'Ottocento e gli anni trenta del Novecento, dava intanto origine alle Civiche Raccolte d'Arte ospitate nella Scuola di Disegno «G. Bottoli», nella Biblioteca Civica e nel Palazzo Comunale, dalla cui parziale riunione sarebbe nato nel 2007 il Museo Diotti, nella casa stessa in cui il Maestro della Carrara aveva ospitato la sua collezione<sup>63</sup>.

<sup>1</sup> Il punto di vista dei «vinti», o degli espropriati era vistosamente assente nelle relazioni del recente convegno dedicato alla nascita della Pinacoteca di Brera, a eccezione dell'intervento di Andrea Emiliani con particolare riferimento al «ragionato prelievo» cui fu sottoposta la Pinacoteca dell'Accademia bolognese a vantaggio della prima. Cfr. EMILIANI 2010.

<sup>2</sup> La materia è ancora da approfondire, ma per un primo bilancio sommario vedi ROSA 1999. Per quanto riguarda la dispersione delle raccolte ottocentesche, il presente contributo è parte di un più ampio studio ancora in corso.

<sup>3</sup> PISERI 2004, p. 149.

<sup>4</sup> ROSA 2005, pp. 60-61.

<sup>5</sup> ROMANI 2004, p. 34.

<sup>6</sup> ROSA 2005.

<sup>7</sup> GANDINI 1832-1836, I (1832, Dedicata e Introduzione).

<sup>8</sup> GANDINI 1832-1836, III (1833), Regno Lombardo-Veneto. Allusione trasparente alle guide e ai diari dei vari De Brosses, Lalande e lady Morgan.

<sup>9</sup> GANDINI 1833-1835, p. 600.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 645. Cfr. MANGILI 1991, pp. 12-13 (si cita qui una fonte locale coeva a cui forse ha attinto il Gandini).

<sup>11</sup> Archivio Storico dell'Accademia di Brera, Milano (d'ora in poi ASAB), Tea M V 23, Corpo accademico 1801-1824..., lettera di Giuseppe Diotti a Giuseppe Zanoja segretario della Reale Accademia di Milano, 2 settembre 1815.

<sup>12</sup> «La tavola di S. Pietro fu acquistata dal S.r Valania, e quindi passò a Cremona presso il Pre. Beltrami [...] 1828. L'ha ora il S.r Diotti Prof. e dell'Accademia Carrara». La postilla, attribuita a Carlo Marenzi, è apposta alla biografia di G. Paolo Cavagna contenuta nell'opera di F. M. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo 1797, t. I, p. 196, conservata presso la Biblioteca dell'Accademia di Brera.

<sup>13</sup> Vedi il carteggio pubblicato in MANGILI 1991, p. 170 e sgg.

<sup>14</sup> Lettera del Diotti, da Bergamo, al Germani in Cremona, 21 giugno 1841, in MANGILI 1991, p. 189.

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Archivio notarile, Notaio Amadini Giovanni, f. 8781, *Istrumento di deposito di scrittura*, 15 novembre 1856.

<sup>16</sup> La raccolta, incisa con la collaborazione di G. Cattaneo e comprendente 170 tavole, è presente, ampiamente mutila, fra i materiali didattici della Scuola di Disegno «G. Bottoli» di Casalmaggiore. Cfr. ROSA 1996, p. 231.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>18</sup> Cfr. MARSAND 1823.

<sup>19</sup> Cfr. NEU-MAYR 1833.

<sup>20</sup> MALASPINA 1824.

<sup>21</sup> Cfr. LONGHI 1830.

<sup>22</sup> Cfr. FERRARIO 1836.

<sup>23</sup> Cfr. VALLI 1996; VALLI 1997.

<sup>24</sup> ASCr, Archivio notarile, Notaio Amadini Giovanni, f. 8775, Copia del testamento olografo di Giuseppe Diotti, Bergamo, sabato 18 gennaio 1840.

<sup>25</sup> ROSA 1996, pp. 30-31.

<sup>26</sup> Devo questa segnalazione a Vittorio Rizzi, autore di uno studio sui fratelli Mortara di prossima pubblicazione.

<sup>27</sup> MORTARA 1848, pp. 4-5.

<sup>28</sup> «Mentre io mi stava combiccherando questo mio lavoro, il 32 Gennaio [sic] testè scorso, alle ore tre e tre quarti pomeridiane, per idrotorace, che il teneva angoscioso in letto da un quindici di, circondato agli ultimi suoi scolari, l'Olivieri, il Longari di qui, e l'Albè di Viadana, e dal sacerdote D. Paolo Marcheselli, che della morte andavo consolando, tutti pieni di amarissimo pianto, il Diotti, serenissimo della mente, coll'anima tutta rivolta nel Signore al Signore tornava» (MORTARA 1846, p. 79).

<sup>29</sup> MORTARA 1846, p. 85.

<sup>30</sup> MORTARA 1848.

<sup>31</sup> SAMEK LUDOVICI 1973, pp. 9-14; GIUNCHEDI BORGHESE 1991.

<sup>32</sup> Sull'attività collezionistica del Mortara ho riferito sinteticamente in ROSA 1996, pp. 32-33. In merito alla collezione dell'abate Michele Bignami, oggetto di un mio studio di prossima pubblicazione, vedi la sintesi esposta più avanti.

<sup>33</sup> GERMANI 1865. Secondo tale elenco risultano posseduti dal Montani i seguenti dipinti: «L'Inverno» (Vecchio seduto al fuoco), 1795, «paravento ad un focolare d'una sala»; «La Carità Romana», 1796, quadro di composizione; «S. Giovanni Battista nel carcere», 1796, quadretto di composizione; «Testa di vecchio» (dall'antico), 1796; «Altra pure di vecchio» (dall'antico), 1796; «Riposo in Egitto», 1806, quadretto a olio di composizione; «Deposizione di Cristo nel Sepolcro», 1807, quadretto a olio di composizione; «Testa di Vecchio», 1807, «studio dal vero di rara bellezza»; «Presepe a lume di notte», 1809, «bozzetto che servì per il quadro»; «Il casto Giuseppe che spiega i sogni», 1811, bozzetto; «S. Giuseppe col Bambino», 1812, «quadretto sullo stile dello Schidone»; «Erocle al Bivio», 1813, «bozzetto assai bello a tocchi»; «Amore e Psiche», 1814, bozzetto a tocchi; «Santo Stefano, San Giovanni e la Vergine», 1814, bozzetto finito; «Le leggi di Licurgo», 1816; «L'Olimpo», 1817, bozzetto a tocchi; «Ugolino nella Torre di Pisa», 1817; «La Galatea», 1817, «bozzetto saporitissimo»; «La Danza delle Stagioni», 1818, bozzetto a tocchi; «La Fucina di Vulcano», 1818, «bozzetto a tocchi prezioso»; «Tavoletta [recte: Toeletta] di Venere», 1819, bozzetto a tocchi; «Mosè», 1820, bozzetto finito; «La Tabita risorta da S. Pietro», 1824, «bozzetto, che va ad essere prezio-

so andando a deperire la medaglia»; «La Decollazione del Battista», 1825, bozzetto a tocchi; «La Fuga in Egitto», 1826, bozzetto a tocchi; «Il Riposo in Egitto», 1826, bozzetto a tocchi; «Tobia che ridona la vista al padre», 1827, «bozzetto assai bello»; «Transito di S. Giuseppe», 1830, bozzetto a tocchi; «I quattro affreschi del Duomo di Cremona», 1834, bozzetti a tocchi.

<sup>34</sup> Ho pubblicato questa piccola opera in ROSA e CIRANI 2005, pp. 118 (n. 126) e 138 (n. 33).

<sup>35</sup> Si tratta de «L'A dorazione dei pastori», di proprietà dell'Accademia di Brera, attualmente in deposito presso il Museo Diotti.

<sup>36</sup> Quest'opera, acquistata dal Montani nel 1843, non va confusa con quella precoce versione del tema, data 1817, ricordata dalle fonti sempre nella raccolta Montani.

<sup>37</sup> Vedi la relativa scheda di R. Mangili in *La Pinacoteca Ala Ponzone* 2008, pp. 34-35.

<sup>38</sup> Vedi ROSA 1996, p. 30. Ad accrescere la quadreria familiare aveva poi concorso l'eredità di Filippo Martinelli (allievo violinista di Carlo Zuccari, morto nel 1812), spettante a Irene Robuschi, moglie dell'ingegner Montani, eredità comprendente numerose opere di soggetto sacro e per lo più di carattere devozionale. Archivio Storico del Comune di Casalmaggiore (d'ora in poi ASCC), cart. 3. *Arti e scienze*, Testamento di Filippo Martinelli e inventario, 25 luglio 1813.

<sup>39</sup> ASCC, Tit. IV. *Cimitero*, cart. 48, *Lapidi, epigrafi, urne dal 1817 al 1869*.

<sup>40</sup> ASCC, Tit. XIII. Governo, cart. 109, *Visita di Garibaldi*.

<sup>41</sup> Queste opere su carta confermano il legame col Diotti e rivelano l'interesse collezionistico dell'ingegnere verso la grafica: si tratta di disegni riferibili al Maestro e ai suoi allievi (Piccio, Scuri, Trécourt), comprendenti sia prove ancora molto giovanili e acerbe, sia studi per composizioni di opere mature, come ad esempio quello per l'«Olimpo» del Diotti che la signora Lucia Mainoldi Capelli, a cui dobbiamo la gentile segnalazione, ha voluto recentemente donare al Museo Diotti.

<sup>42</sup> Nella letteratura artistica locale, Federici è autore di *Cenni storici intorno al Santuario detto volgarmente La Madonna della Fontana presso Casalmaggiore* (Cremona, 1884).

<sup>43</sup> Il catalogo manoscritto della collezione Federici comprende circa 120 dipinti e disegni e 34 incisioni. Vi troviamo dipinti di autori antichi e moderni e, fra questi ultimi lavori, opere di Landi, Hayez, Podesti, Diotti, Coghetti, Ronzoni, Scuri, Carnovali, Cugini, Dall'Oca Bianca, Gignous, Pallavera, Gorra e Vertua. Parte di questi dipinti è confluita per lascito diretto (1898 e 1901) o attraverso altri passaggi nel Museo Civico Ala Pon-

zone di Cremona. Fra le opere rintracciate in collezione privata, oltre ad alcuni dipinti giovanili del Diotti, si segnala un disegno di Bernardino Campi.

<sup>44</sup> Sulla figura poliedrica del Parazzi, vedi i contributi contenuti in FLISI 1999.

<sup>45</sup> PARAZZI 1890.

<sup>46</sup> Sulla straordinaria figura di Ferrante Aporti, fondatore in Italia degli asili d'infanzia, e sul suo coinvolgimento nelle vicende risorgimentali, vedi SIDERI 1999. Una diversa lettura del personaggio, più aderente all'ortodossia cattolica, è quella proposta in PISERI 2008.

<sup>47</sup> SIDERI 1999, p. 321.

<sup>48</sup> Anche l'Aporti è fra i personaggi ritratti nel «Congresso di Pontida». Il suo legame col Diotti è ampiamente documentato da un inedito carteggio in corso di pubblicazione.

<sup>49</sup> ROSA 2000.

<sup>50</sup> Si tratta dell'«Estasi di San Francesco» e del «Transito di San Francesco», attualmente conservati nella chiesa di San Francesco di Casalmaggiore. Vedi MAZZA 1999. L'ipotesi, più che probabile, del coinvolgimento di Bignami mi è stata però suggerita da Enrico Cirani che qui ringrazio.

<sup>51</sup> CIRANI 1998, pp. 135-137.

<sup>52</sup> ASCr, Comune di Cremona, Giunta Municipale, b. 178, lettera di Michele Bignami al sacerdote Francesco Pizzi, Castelleone, 10 settembre 1865.

<sup>53</sup> MORETTI 1973, p. 86; MERLO 1985, p. 453.

<sup>54</sup> CROWE e CAVALCASELLE 1871, pp. 73, 441, 448, 450, 571.

<sup>55</sup> SACCHI 1872, pp. IX-X.

<sup>56</sup> ROSA 1996, p. 63.

<sup>57</sup> ASCr, Archivio della Deputazione Provinciale. Parte I, cart. 95, fasc. Offerte condizionate di quadri per il Museo Provinciale fatte dall'abate Bignami di Casalmaggiore.

<sup>58</sup> ASCr, Comune di Cremona, b. 1650, Museo Civico. Doni e acquisti 1870-1916, lettera di Casimir Si-priot, Milano 4 marzo 1884.

<sup>59</sup> DE BENEDETTI 1904; CAROTTI 1903; MALAGUZZI VALERI 1904; M. Cresseri, in CERIANA e QUATRINI 2004 *ad vocem*.

<sup>60</sup> Credo appartenesse a questa seconda raccolta il frammento di affresco correggesco, venduto dopo il 1888 a Federico Federici e, dopo alcuni passaggi, oggi al Museum of Fine Arts di Boston.

<sup>61</sup> ASCr, Archivio Notarile, Notaio Bernardi Pietro, 9316, Testamento olografo di Michele Bignami, 12 settembre 1884.

<sup>62</sup> CAVAZZOLI 1999.

<sup>63</sup> ROSA 2008.