

FLORIANA PETRACCO – ANGELO LANDI¹

PALAZZO MANNA A CREMONA

GLI INTERVENTI NEOCLASSICI DEL SECOLO XIX

1. INTRODUZIONE

Il palazzo Manna di via dei Tribunali, la cui travagliata gestazione è difficile da ricostruire, soprattutto a causa della dispersione dell'archivio familiare che rende difficili le ricerche documentarie, è un edificio che, come molti altri palazzi cremonesi, cela la ricchezza decorativa dei suoi ambienti interni con la sobrietà e la pulizia dei prospetti.

Esso, infatti, si presenta esternamente come un massiccio volume di due piani, dalle facciate in muratura di laterizio a vista, in cui è facile riconoscere, nell'articolazione della gronda in cotto e nel basamento a scarpa, il magistero murario seicentesco codificato da Alessandro Capra nel suo trattato,² mentre all'interno si susseguono ambienti voltati piuttosto interessanti, caratterizzati da un notevole apparato decorativo. Il fabbricato è frutto di una stratificazione di interventi realizzati nel tempo, volti a trasformare una serie di edifici contigui - di cui probabilmente uno di maggiore importanza al quale vennero progressivamente inglobati quelli adiacenti, già adibiti a case di affitto - in un grande palazzo nobiliare. L'edificazione del palazzo, partita dal corpo principale con affaccio verso via dei Tribunali, proseguì con successivi ampliamenti verso corso Vittorio Emanuele, dove furono dislocate le parti rustiche.

¹ Il presente saggio è una rielaborazione degli studi storico-architettonici su palazzo Manna effettuati congiuntamente dagli autori, all'interno di una ricerca coordinata dal prof. Alberto Grimoldi, Responsabile scientifico del "Laboratorio di Analisi e Diagnostica del Costruito" del Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano. Si ringrazia il prof. Grimoldi per aver consentito il riferimento alle analisi chimico-fisiche condotte sugli affreschi della Sala dei paesaggi del palazzo, situata al primo piano verso via R. Manna. Benché le ricerche archivistiche siano state condotte congiuntamente, a Floriana Petracco sono comunque riconducibili i paragrafi, ad Angelo Landi i paragrafi

² Sulle modalità per sagomare e disporre i mattoni al fine di definire le membrature architettoniche degli edifici, fondamentale il trattato di A. CAPRA, *Geometria Familiare, et instruzione pratica d'Alessandro Capra architetto cremonese. Per gl'Edificij nuovi, e vecchij, Opera molto curiosa, e di giovamento universale. Divisa in tre parti, con l'Indice de Capi, e loro Argomenti. Dedicata agl'illustrissimi Signori Decurioni della Città di Cremona, in Cremona*, per Gio. Pietro Zanni, 1671, con licenza de' Superiori. Una copia di questa edizione del volume, piuttosto raro, in BScR, segn. 90. 2. 19.

La famiglia Manna, che nel XVI secolo abitava nell'avito palazzo in vicinia San Silvestro, si trasferì a Santa Lucia sul finire del Cinquecento:³ nel testamento di Antonio della Manna del fu Galeazzo, datato 20 agosto 1602,⁴ infatti, egli lascia agli eredi (tra cui l'amatissima moglie, la nobile Caterina Guazzoni, figlia del capitano Roberto e di Vittoria Borghi, residenti nello stesso isolato e confinanti con il monastero di S. Bartolomeo secondo il Campi) la casa di città, compresi "omnia melioramenta" da lui fatti, così coerenziata:

«à strata conducens versus dictam ecclesiam Sanctae Luciae, à d. Paulus et fratres de Madiis, à strata conducens ab dicta ecclesia Sanctae Luciae ad ecclesiam Sancti Bartholomei et à dictum monasterium S.ti Bartholomei».

Il testatore detta le sue ultime volontà in una camera situata a piano terra, con le finestre che si affacciano sulla *seconda corte* del palazzo; l'edificio, i cui confini non sono molto chiari, sembrerebbe collocato sull'angolo tra le attuali vie Manna (la "strada che va a Santa Lucia") e via dei Tribunali (la "strada che va da Santa Lucia al monastero di san Bartolomeo"), mentre a est è coerenziato con casa Maggi, e a sud con il pio istituto che, nella carta della città di Cremona di Antonio Campi (1582), era identificato col nome di "S. Almae Coronae Spinae", forse successivamente inglobato nelle proprietà dei padri del monastero di San Bartolomeo. Sulla facciata prospiciente via dei Tribunali, dopo la seconda serie di finestre (partendo dall'angolo con via Manna), dove i mezzanini sei-settecenteschi non vennero realizzati, forse proprio per salvaguardare il salone affrescato già esistente, oggi si vede chiaramente un giunto di fabbrica verticale, e il paramento murario – che è in continuità stratigrafica con quello immediatamente contiguo su via Manna, e quindi coevo - reca tracce di un arco di scarico a piano terra, e l'evidente trasformazione delle aperture in epoche successive a quelle di realizzazione dell'unità stratigrafica muraria principale. E' dunque alla committenza di Antonio della Manna che si può ascrivere l'affresco raffigurante "gli Amori di Venere e Marte" in una stanza d'angolo a piano terra di palazzo Manna - tratti da una stampa del Goltius (1585) - che Valerio Guazzoni attribuisce al Chiaveghino, e che potrebbe tranquillamente

³ Sulla genealogia della famiglia Manna, con regesto documentario, si veda M. FENTI, F. PETRACCO, *Il palazzo Roncadelli-Manna di via Colletta n. 1 a Cremona*, tesi di laurea, relatore prof. arch. A. GRIMOLDI, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, A.A. 1990-91, Capitolo secondo-Allegati.

⁴ Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Notarile (d'ora in poi N), Lorenzo Prevostini, fz. 3251.

datarsi alla fine del XVI secolo.⁵ L'acquisto nel 1648 da parte di Alfonso Manna della casa confinante - nota come quella "della Corona" - per farvi "cascina e stalla",⁶ dimostra come il palazzo fosse in continua trasformazione, crescendo in comodità e ricchezza contestualmente alla famiglia che lo abitava, e come proprio ad Alfonso Manna debba essere attribuita la volontà di trasformare la casa di famiglia in un grande palazzo barocco, con corte porticata su colonne marmoree, secondo un progetto unitario rimasto poi interrotto, individuabile dalla lettura della planimetria di quanto ancora oggi conservato. Nella seconda metà del Seicento, due inventari redatti a distanza di pochi anni mostrano infatti il palazzo ancora come un cantiere in attività: nella *Carta inventari* dei beni spettanti a Galeazzo, Pietro, Antonio e Roberto, figli ed eredi di Alfonso Manna,⁷ compilata il 19 agosto 1664, esso risultava descritto come "una Casa grande da Nobile, parte fabricata, et parte da fabricare, con pozzo, forno, stalle, cantine, et altri edifitij in essa, posta, et jacente nella Vicinia di Santa Lucia di Cremona, alla quale è per coerenza à, à, à strata, et à la casa di ragione del sig.r Andrea Savaresi, dove si fa il sale".⁸ La parte nobile del palazzo doveva essere quella centrale, corrispondente all'attuale ingresso su via dei Tribunali; dalla successione delle stanze descritte nell'inventario, infatti, risultano, a piano terra, una *saletta* con camino, arricchita di molti quadri con ritratti di famiglia, una *Camera attaccata alla detta saletta à man destra verso la strada*, adibita a camera da letto, ma nella quale sono conservate molte carte private e di amministrazione, una *Sala grande* con camino, ornata da numerosi quadri con soggetti mitologici e storici, alla quale segue un *Camerino da letto attaccato alla detta Sala*, una *Camera delle donne da servitù attaccata al detto Camerino* (chiaramente destinata anche a guardaroba di casa e a camera della balia del piccolo Antonio Manna), un *Tinello dove dormono li servitori*, un *loggia* - sotto la quale vi sono *otto poggioli di marmo, e dieci capitelli di marmo da colonne* - e poi, probabilmente a sinistra dell'androne carrabile, la *Camera del Prete*, e verso la seconda corticella (di servizio) il *Tinello dove mangiano i servitori* e la *Cosina* [ossia la cucina] *con camino*; nel mezzanino si trovavano una *Camera sopra al tinello de servitori* adibita a deposito delle biancherie di

⁵ V. GUAZZONI, *Pittura come poesia. Il grande secolo dell'arte cremonese*, in G. POLITI (a cura di), *L'età degli Asburgo di Spagna (1535-1707)*, Bergamo 2006, p. 407.

⁶ L'informazione, desunta dagli Stati d'anime della parrocchia di Santa Lucia in Archivio Storico Diocesano, è riportata da L. AZZOLINI, *Palazzi e case nobiliari. Il Seicento a Cremona*, Cinisello Balsamo (Mi) 1998, p. 56.

⁷ ASCr, N, Giovanni Battista Felini, Testamento di Alfonso Manna del 20 luglio 1664.

⁸ ASCr, N, Girolamo Nervi, fz. 5150, *Charta inventari*. Il documento è già stato segnalato da L. AZZOLINI, *Palazzi e case...*, cit., p. 45.

lino, un *Camerino attaccato* (la buratteria), e una *Dispensa attaccata al Camerino sodetto*, con padelle, piatti di peltro, provviste di vario tipo e un torchio da vino. I locali di servizio erano poi completati dalla *Camera del Carociero*, ossia il deposito delle vetture, contenente due carrozze e quattro cavalli con tutti i loro finimenti, un *Fienile* (forse collocato al di sopra della stalla) e i gabinetti, dotati di “tre sechiette necessarie”, nonché la *Cantina* sotterranea, ricca di botti e tini, nella quale si conservavano anche 7 songhe di legna, 6 dolci e 1 di rovere, e 700 fascine di *oppio*, ossia acero campestre. Nel 1664 il primo piano risulta ancora incompleto, poiché l'unico locale abitato è un *Salotto posto di sopra alla porta della casa, et alla Camera del Prete*; osservando la stratigrafia muraria della facciata su via Tribunali, oggi si nota un giunto di fabbrica al primo piano, a destra della portafinestra collocata sopra il portone carrabile, che ulteriormente avvalorata la descrizione documentaria, e testimonia come gli appartamenti nobiliari siano stati realizzati per fasi successive, tra le quali potevano passare anche alcuni decenni.

Il tutore dei piccoli eredi Manna, lo zio Carlo Piperari (o Puerari), marito di Francesca Manna (sorella di Alfonso), si era trasferito nel palazzo Manna, probabilmente per stare vicino ai nipoti: alla sua morte, avvenuta senza figli, egli risulta infatti residente nella parrocchia di Santa Lucia, e istituisce la primogenitura Piperari nel piccolo Pietro Manna, cui fa obbligo di mutare il proprio nome in Carlo. In occasione della sostituzione del tutore Manna, che il tribunale nomina con atto del 13 marzo 1670 ab Inc. (1671) nella persona del nobile Gaspare Fodri,⁹ viene steso un altro inventario.¹⁰ In esso sono divisi i beni mobili dei “pupilli” Manna e quelli di spettanza del Piperari (e quindi del solo Carlo *alias* Pietro Manna), che sono elencati a parte e consentono di ricostruire la successione delle stanze.

Nei sei anni seguiti alla morte di Alfonso Manna, il tutore si preoccupò di proseguire i lavori al palazzo, forse affidandoli all'architetto Camillo Capra,¹¹ che all'atto dell'inventario risulta avere in deposito, per conto del

⁹ Gaspare Fodri di Ludovico, della parrocchia di S. Andrea, era Luogotenente di coorte e Capitano del Conte Rossi da San Secondo; egli era stato indicato dal defunto Piperari, anch'egli militare, quale persona di sua fiducia.

¹⁰ ASCr, Notarile, Giovanni Pietro Clerici, fz. 5373, atto del 6 maggio 1671, *Carta inventari*, dalla quale si desume anche l'atto di nomina del nuovo tutore. Il documento è già stato segnalato da G. JEAN, *La “casa da nobile” a Cremona. Caratteri delle dimore aristocratiche in età moderna*, Electa, Milano 2000, p. 268. Il documento consente di correggere le deduzioni dell'Azzolini che, convinta che i piccoli Manna fossero andati ad abitare con il tutore nella sua abitazione di S. Cecilia, suppone che Palazzo Manna fosse stato affittato, almeno fino al 1678.

¹¹ Sull'architetto e ingegnere cremonese Camillo Capra, si veda F. PETRACCO, *Capra Camillo* (ad vocem), in U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1971, aggiornamento (anno 1997). Un primo regesto dei documenti per la

Piperari, alcuni mobili in legno di ragione degli eredi Manna. Il palazzo comunque non era neanche lontanamente concluso, poiché viene descritto come “Una Casa casata, cupata, murata, et solerata, con due corti, due Apartamenti parte fabricati, et parte da fabricare, con diversi edifitij in quella, questa giacente nella vicinanza di S.ta Lucia in Cremona, alla quale è per coerenza da tre parti la strada, et dal altra li heredi del Sig.r Andrea Savaresi”. A piano terra, alcune stanze sono state leggermente trasformate negli usi, altre sono state aggiunte: la *Saletta à man destra del Ingresso della detta Porta*, con camino, è arricchita di quadri a soggetto mitologico, sacro e nature morte, ad essa segue un *Gabinetto à man destra di detta Saletta*, nel quale vi è un letto e numerosi quadri, una *Camera da letto attaccata al detto Gabinetto à man stanca*, arredata con sedie basse da donna, “pettenere”, e molti quadri tutti di soggetto sacro con raffigurati santi diversi, cui segue un *Sallotto verso la corte*, con due camini, due scrittoi e diversi quadri, tra cui tante nature morte con fruttiere, un *Camerino attaccato al Sallotto*, arredato con 9 sedie d’appoggio, un treppiedi di ferro, diversi quadri e “una broccha di ramme per adaquar le stanze”, una *Camera da servitù delle donne attaccata al Gabinetto sopradetto*. La *Camera dietro alla porta à man stanca* è ora destinata a tesoreria ed armeria, mentre *sotto al Alloggia* (sic) non figurano più i marmi da costruzione, ma solo “4 banche d’albera dipinte color tabacco”. I locali della servitù (la rimessa delle carrozze, la stalla, la cucina, i tinelli dei servitori, ecc.), situati a piano terra e ammezzato, non sono descritti, ma se ne elenca solo il contenuto.

Al piano superiore si capisce che è proseguita la costruzione degli appartamenti: viene infatti descritta una *Stanza grande di sopra la Sala*, arredata con diversi quadri di soggetto mitologico, tra cui 5 grandi, e molte nature morte con fruttiere.

Nel secolo successivo i lavori continuarono, ma ancora alla fine del XVIII secolo molte stanze dovevano ancora essere completate, soprattutto nella decorazione. L’apparato decorativo di palazzo Manna, infatti, è frutto di una stratificazione di interventi e cambi d’uso nel tempo, sul quale nuovi ed ulteriori ricerche potrebbero comunque riservare interessanti scoperte; esso non è mai stato valutato nella sua successione cronologica come un *corpus* coerente – per quanto diacronico – all’interno di un progetto complessivo - sviluppatosi in tre secoli e culminato con il conferimento a Galeazzo Manna del titolo di Conte dell’Impero d’Austria con Diploma datato 24 dicembre 1866¹² - di “messa in scena” del casato Manna agli occhi della nobiltà

ricostruzione biografica e lavorativa del Capra, in M. FENTI, F. PETRACCO, *Il palazzo Roncadelli-Manna...*, cit., Capitolo terzo.

¹² ASCr, Raccolta Araldica Sommi Picenardi, b. 47; Archivio Sommi Picenardi, b. 69.

cremonese; esso è stato piuttosto studiato solo sporadicamente, in alcune pubblicazioni per lo più legate all'indagine delle singole personalità artistiche,¹³ e risulta poco indagato per quanto concerne il secolo XIX. Inoltre, il legame tra le vicende decorative e costruttive non consente spesso di dare conto in modo approfondito delle prime senza analizzare in dettaglio le seconde, sia negli aspetti tecnici sia in quelli legati alle ragioni economiche e familiari che le hanno prodotte. Da un punto di vista metodologico, infatti, aspetti di ricerca di solito riconducibili alla cosiddetta "storia sociale", quali la ricostruzione delle vicende familiari, dei legami di parentela, delle frequentazioni più o meno assidue tra i protagonisti, nonché l'analisi delle dinamiche interpersonali e dei gusti attraverso l'individuazione degli interessi condivisi, si rivelano spesso dati fondamentali per la ricostruzione delle vicende artistiche e costruttive, in assenza di documenti scritti immediatamente riconducibili al cantiere o alle commesse artistiche.

Se l'importanza della committenza – sia da un punto di vista culturale sia politico – per la storia dell'arte e dell'architettura è dunque un fatto ormai acquisito dalla recente storiografia, occorre dunque sottolineare come la ricostruzione "microstorica" delle vicende di una famiglia attraverso la biografia dei suoi componenti debba necessariamente procedere parallelamente all'indagine "biografica" dell'edificio, condotta sia sulle fonti storiche tradizionali (scritte, iconografiche), sia sulle fonti materiali, il cui approfondimento può essere ricondotto a discipline relativamente nuove come l'archeologia dell'elevato e l'archeometria.

Per ricostruire la genesi delle decorazioni ottocentesche di palazzo Manna, oggetto del presente saggio, lo studio della storia della famiglia Manna dalla fine del Settecento al 1868 - anno di vendita del palazzo al conte Gaetano d'Orléans e della dispersione di parte dei suoi arredi - è andato di pari passo con la ricostruzione delle vicende costruttive e delle trasformazioni subite dal palazzo di città, attraverso lo spoglio sistematico dei repertori e delle filze dei notai roganti nel periodo indagato, nonché delle carte del Tribunale di Cremona, attraverso cui è stato possibile ricostruire parte dell'archivio disperso, e quindi conoscere le vicende familiari e patrimoniali del casato. A questi approfondimenti documentari si è affiancato uno studio stratigrafico della facciata su via R. Manna, condotto in parallelo con la ricostruzione documentaria e iconografica dei lavori susseguitisi nel palazzo nel corso del XIX secolo attraverso le carte della Commissione municipale d'Ornato, contestualizzando tali lavori all'interno delle trasformazioni urbanistiche

¹³ Si ricorda, in particolare, M. TANZI, *Aspetti della pittura neoclassica in Lombardia tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Manfredini (1789-1815)*, "Ricerche di Storia dell'arte", n. 26/1985, pp. 74-93.

cittadine (il rettilineo dell'attuale Corso V. Emanuele), e dei rapporti tra i membri del casato Manna e i rappresentanti delle istituzioni municipali.

2. GLI ANNI 1799 – 1800. LE DECORAZIONI DI GIUSEPPE MANFREDINI NELLE STANZE ABITATE DA ANTONIO MANNA RONCADELLI MAINOLDI VERSO CONTRADA DELLA DOGANA

Nelle mappe catastali settecentesche l'immobile risulta occupare già tutto il sedime attuale, a ulteriore testimonianza che l'assetto generale del fabbricato si era ormai consolidato nel secolo precedente: il palazzo principale è identificato nella Mappa di seconda stazione del catasto teresiano (fig. 1) con il mappale n. 62 della parrocchia di S. Lucia, ed è così descritto:

«Manna don Galeazzo *quondam* Alfonso. Casa di propria abitazione coerente a levante Anna Teresa Pelizzoni della parrocchia di S. Bartolomeo, e don Alessandro e fratello Manara; a mezzogiorno detta Pelizzoni, e corso di Porta da Po'; a ponente stradone di Sant'Omobono ed a tramontana strada.»¹⁴

Nel 1780 venne aggregata al palazzo la casa d'affitto identificata con il n. 10 della Parrocchia di S. Bartolomeo, già Pellizzoni, che Galeazzo Manna Roncadelli aveva acquistato dai fratelli Pizzamiglio.¹⁵

L'adeguamento decorativo di palazzo Manna al nuovo gusto neoclassico prese l'avvio con la morte di Galeazzo Marc'Antonio Baldassarre fu Alfonso,¹⁶ marito di Anna Maria Elisabetta Mainoldi, avvenuta il 24 novembre 1796.¹⁷ Ad essa seguì infatti la divisione dei beni tra i tre fratelli maschi: Antonio Manna - che aveva ereditato le primogeniture Manna,

¹⁴ ASCr, Catasto teresiano, Cremona, Tavola d'estimo e Partitari n. 98, f. 544, da cui risulta il valore di scudi 888 lire 5 ott. 2. Il "corso di Porta da Po'" corrisponde all'attuale corso Vittorio Emanuele, lo "stradone di Sant'Omobono" all'attuale via Ruggero Manna e la "strada a nord" all'attuale via dei Tribunali.

¹⁵ ASCr, Catasto, Petizioni. Cremona città, b. 126, decreto del 10.10.1780. "Da Pizzamiglio Giuseppe e prete don Girolamo *quondam* Guglielmo al nobile Galeazzo Manna Roncadelli *quondam* Alfonso". I fratelli Pizzamiglio l'avevano ereditata dalla madre Anna Teresa Pelizzoni *quondam* Girolamo (morta il 28 settembre 1758) per Decreto del 09.05.1774.

¹⁶ Gli interventi settecenteschi commissionati da Galeazzo Manna possono infatti essere ricondotti al gusto tardo barocco: a lui si deve la realizzazione dello scalone a forbice tornante che occupa l'ultima campata del portico verso corte nel corpo di fabbrica su via Tribunali, nonché le modifiche della facciata sulla medesima strada, con l'inserimento del balconcino in ferro battuto sopra il portale d'ingresso, decisamente rococò e databili alla seconda metà del Settecento. Cfr. L. AZZOLINI, *Palazzi ...*, cit., p. 46.

¹⁷ Il testamento di Galeazzo è in ASCr, Notarile (d'ora in poi N), Francesco Saverio Simoni, fz. 7264, atto del 12 aprile 1776, con allegati fino al 29 maggio 1782.

Roncadelli e Mainoldi dal fratello Giovanni Battista, morto nel 1783 – Luigi – canonico arciprete della cattedrale di Cremona – e Pietro.

Nel riparto del patrimonio Manna, stabilito con gli Appuntamenti del 2 ottobre 1797,¹⁸ il Palazzo di famiglia situato in via della Dogana (oggi via dei Tribunali) fu assegnato ad Antonio Manna Roncadelli Mainoldi, che vi abitava stabilmente, mentre il fratello don Luigi Manna abitava nelle case dei canonici situate presso la cattedrale.¹⁹ Metà del palazzo Roncadelli di via Colletta n. 1, con casa d'affitto e casino annesso venne invece assegnata a Pietro Manna; alla fine del 1797 egli sposò la cantante napoletana Carolina Bassi,²⁰ andò ad abitare con la nuova famiglia e la madre Anna Maria Mainoldi - che già ne godeva l'affitto – nel palazzo di via Colletta, diventandone poi l'unico proprietario in virtù dell'atto di cessione della restante metà - in cambio di un annuo censo vitalizio stabilito con atto dell'8 ottobre 1798²¹ - dallo zio Alfonso, chierico somasco, erede del fratello Omobono Roncadelli Manna (morto senza testamento il 22 ottobre 1796).

L'eredità Mainoldi - aggiudicata dopo una lunga vertenza tra Anna Maria e le sorelle Costanza (maritata Sommi) e Laura (maritata Manara) - venne utilizzata per pagare i numerosissimi debiti contratti da Antonio Manna Roncadelli Mainoldi, che con atto pubblico del 1 agosto 1792 dovette impegnarsi a saldare i creditori, cedendo loro l'usufrutto dei beni di sua proprietà.²² In seguito all'annullamento di qualunque vincolo fedecommissario, in virtù della legge Cisalpina del giorno 6 termidoro anno quinto repubblicano (24 luglio 1797), per tacitare i creditori, Antonio Manna utilizzò tutti i beni primogeniali che si erano resi disponibili, vendendo porzioni delle sue proprietà ai parenti - in particolare ai fratelli Pietro e canonico Luigi – direttamente o tramite prestanomi, come testimoniano gli

¹⁸ Non è stato possibile reperire l'atto di inventario e divisioni tra i fratelli Manna. Tuttavia, copia dell' "Appuntamento n. 3 del 2.8bre 1797" nel quale sono elencati i beni spettanti ai tre rami dell'asse ereditario è allegata all'atto n. 1257 del 16.02.1798 in ASCr, N, Francesco Antonio Busseti, fz. 7991, relativo alla vendita della possessione di Cella Campagna da Antonio Manna al fratello Pietro.

¹⁹ Alla luce dei documenti trovati in occasione della presente ricerca, la genealogia Manna va dunque corretta, rispetto a quanto riportato dal manoscritto del Sommi Picenardi, e ripreso poi da numerosi studiosi, tra cui L. AZZOLINI, *Palazzi ...*, cit., p. 46, secondo cui, essendo Antonio sacerdote, la primogenitura passò a Pietro. L'errore del Picenardi è forse spiegabile con il fatto che il secondo nome di Antonio fosse Luigi, come il primo nome del fratello canonico della cattedrale di Cremona.

²⁰ La carta dotale di Carolina Bassi è rogata con atto del 27 novembre 1797, notaio Antonio Mercenaro di Genova. La dote ammontava a L. 20.000 milanesi, pari a L. 15.350,370 cremonesi.

²¹ ASCr, N, Francesco Antonio Busseti, fz. 7980, atto n. 1270 dell' 8.10.1798, "Istromento di censo retentivo, preservativo vitalizio". A questa data Pietro Manna risulta già risiedere nella parrocchia di S. Agostino, probabilmente nella casa annessa al palazzo Roncadelli.

²² ASCr, N, Imerio Luigi Maffi, atto n. 628 del 1 agosto 1792, Ratifica di convenzioni ed assegno in pagamento.

innumerevoli atti notarili degli anni 1792-'97, e quelli successivi alla divisione dell'eredità di Galeazzo Manna.²³

Antonio Manna Roncadelli, benché oberato dai debiti, non modificò il proprio stile di vita, poiché poté contare sull'aiuto dei famigliari, che si impegnarono a riscattare le sue proprietà per poter trasmettere intatto ai discendenti il patrimonio del casato. Uomo dalla vitalità prorompente e dal carattere mondano, in gioventù decisamente vicino alle correnti politiche filofrancesi, egli condusse un'esistenza ricca di svaghi, non si sposò, ma ebbe due figli naturali: Girolamo Tommasini Manna, collocato con una dote di 35.000 lire italiane e l'ipoteca sui beni di Robecco (podere Campo Male e podere Canova) e di Noce Garioni in seguito alla sentenza n. 12446 del Tribunale di Appello emessa in data 30 dicembre 1825,²⁴ e una figlia, Grata Antonia Giulia, battezzata a Brescia il 3 dicembre 1825, nata dalla sua cameriera Rosa Gaccini, che abitava in un appartamento a lei espressamente destinato nel palazzo di Cremona.²⁵ Egli fu anche un grande appassionato di musica e, nella divisione dell'eredità coi fratelli, ottenne il palco che la famiglia possedeva nel teatro "ex Nazari" (oggi Ponchielli); tra i suoi creditori registrati nel 1797 figurava un certo Giovanni Andrea Guarneri, cui

²³ Si segnalano in particolare gli atti del 12 e 14 dicembre 1797 in ASCr, N. Luigi Busseti, fz. 8087, relativi alla liquidazione generale dei debitori con impegno sulle sostanze future, la ricognizione, approvazione e ratifica dei conti, nonché l'atto del 22 dicembre 1797 (stesso notaio) di vendita del podere "il Pirolo" di Robecco a Lorenzo Aliprandi.

²⁴ Per un riassunto della vicenda e le clausole del collocamento si veda l'atto del 18 marzo 1826, in ASCr, N, Giovanni Antonio Maffi. Del figlio naturale di Antonio Manna si occupò Giacinto Rinaldi, procuratore e uomo di fiducia della famiglia, che nel suo testamento del 9 giugno 1828 legava "al sig.r Girolamo Tommasini Manna meco abitante e convivente tutti gli effetti qualunque sieno, e niente eccettuato che si ritroveranno all'epoca della mia morte nella camera al di lui uso situata ora al primo piano superiore con finestra verso corte della casa di mia abitazione in Cremona in Contrada Colonna al civico n. 1226". Il testamento olografo, pubblicato il 16 luglio 1828, è in ASCr, Tribunale di Cremona, Testamenti, b. 186, fasc. 44.

²⁵ Il testamento olografo di Antonio Manna Roncadelli del 15 gennaio 1835, pubblicato il 3 dicembre 1849, è in ASCr, Tribunale di Cremona, testamenti, b. 208. "Volendo ricompensare i fedeli servizi prestatemi da Rosa Gaccini mia cameriera lascio a Lei una giornaliera pensione vitalizia di lire tre Austriache da pagarle dal mio erede anticipatamente di trimestre in trimestre dal giorno della mia morte, e durante la di lei vita, e questa disposizione mia a favore della detta Rosa Gaccini intendo debba aver effetto, qual ora trovasi al mio servizio, più Austriache lire due cento all'anno che serviranno per provvedere al suo alloggio. Sotto a stessa condizione lascio alla stessa Rosa Gaccini gli effetti mobiliari, che esistono nella stanza verso corte, dove sono solito dormire nell'Inverno [...] Lascio pure sotto la stessa condizione i mobili, e biancherie, ed altro risultanti pure da separata nota dinotante essere già di sua ragione, sebbene esistenti nelle tre stanze dalla stessa godute in mia casa, più lascio [...] segue un lungo elenco di argenterie e una pendola di Francia rappresentante Annibale]. Alla figlia della suddetta Rosa Gaccini, che ebbe il Battesimo nella Chiesa di S. Nazaro in Brescia il giorno tre Dicembre dell'anno mille otto cento venti cinque, essendole stato imposto il nome di Grata, Antonia, Giulia lascio la somma di lire tre mila Austriache da impiegarsi a di lei favore dal mio erede entro un mese dopo la mia morte, ed intendo che il frutto di detto Capitale sia goduto dalla madre finché la figlia non si mariti, nel qual caso tanto il Capitale che gli interessi diventano di piena ragione della figlia, come anche se prima del matrimonio della figlia dovesse cessare di vivere e si maritasse la madre".

spettavano ben 1.064 lire (moneta di Cremona) per “somministrazioni di vino, patti, ed ingressi al teatro non che per altri titoli di credito”.²⁶ Nel 1798 tra i creditori figuravano anche alcuni bresciani,²⁷ a testimonianza delle frequentazioni del nobiluomo cremonese in quella città. E’ probabile che proprio a Brescia Antonio Manna Roncadelli abbia potuto apprezzare i dipinti realizzati da Giuseppe Manfredini nei palazzi Averoldi (1795-‘96) e Martinengo Cesaresco (1797-‘98). A quest’ultimo in particolare, con la decorazione a veli della volta di una sala e le vedute delle tenute di campagna del committente (dove l’artista si cimentò nelle sue prime prove di paesaggista), sembrano infatti ispirarsi i decori che Antonio Manna commissionò al Manfredini per completare i suoi appartamenti nel palazzo di città, situati nel corpo di fabbrica verso l’attuale via dei Tribunali e a piano terra verso l’odierna via Manna.²⁸ I temi scelti da Antonio Manna, di carattere decisamente profano, contengono riferimenti all’Egitto, cari all’iconografia illuminista e alla scenografia teatrale, la cui presenza potrebbe suggerire l’appartenenza del committente alla massoneria.²⁹ Le decorazioni del Manfredini in palazzo Manna, pensate in continuità con le allegorie già esistenti nelle sale tardo-manieriste e barocche, sono dunque da ascrivere al gusto e alle frequentazioni del committente, più che alle simpatie politiche dell’artista – peraltro non convincenti per lo stesso critico che le ha proposte:³⁰ il ciclo di affreschi del Manfredini comprende infatti la stanza a piano terra dedicata a Bacco, datata e firmata “Joseph Manfredini invenit et pinxit AN. MDCCC Lector vale”, e due sale del primo piano,

²⁶ ASCr, N, Luigi Busseti, fz. 8087, atto n. 221 del 01.12.1797 (anno VI rep., 11 frimale), “Istromento di vendita, fini e altre cose”.

²⁷ ASCr, N, Luigi Vacchelli, fz. 8458, atto n. 26 del 26 marzo 1798 di vendita del podere di Ossalengo da Antonio Manna Roncadelli al fratello canonico Luigi, che riscatta molti debiti, tra cui quelli con i bresciani Nicolaj e Venturini, mediante il suo procuratore Giacinto Rinaldi.

²⁸ Sulle opere bresciane e sul confronto con gli affreschi di palazzo Manna si veda M. TANZI, *Aspetti della pittura ...*, cit.

²⁹ Sull’iconografia egizia durante l’illuminismo e i suoi rapporti con la massoneria cfr. J. BALTRUSAITIS, *La ricerca di Iside. Saggio sulla leggenda di un mito*, Adelphi, Milano 1985, in particolare i capitoli: 1. *Teogonie egizie della Rivoluzione*; 2. *L’Egitto dell’opera lirica e della Massoneria*. Sul teatro come veicolo per le nuove idee, ed in particolare sull’opera di Mozart “Il Flauto Magico” del 1791, si veda F. ALFIERI, *Mozart. Il viaggio iniziatico nel «Flauto magico»*, Luni Editrice, Milano-Firenze 2006.

³⁰ *Ibidem*, p. 84. Tanzi infatti scrive, deducendo con una certa ingenuità l’inclinazione filo-francese del Manfredini dall’iscrizione “année VI de la République” in palazzo Martinengo Cesaresco (una modalità di espressione delle date imposta dallo Stato francese, corrente nella Cisalpina e che si ritrova in tutti i documenti, sia pubblici che privati, di quegli anni e quindi è normale trovare usata in un’iscrizione): <<L’adesione alle idee rivoluzionarie dovette in qualche modo pesare sul pittore se è vero che, tornati al potere nel 1799 gli austro-russi e le forze della reazione, egli dovette – ma l’ipotesi non è verificabile su basi documentarie – rientrare alla più tranquilla Cremona per la decorazione di palazzo Manna. Appare tuttavia strano che il cremonese volesse manifestare queste idee proprio nella casa di Francesco II di Marcantonio Cesaresco, rappresentante dell’ala conservatrice del patriziato bresciano, che nel breve regime austriaco del 1799-1800 fu presidente del Governo Provvisorio di Brescia>>.

raffiguranti “Apollo che mette in fuga i centauri”, circondato da sarcofagi egizi con funzione di cariatidi, e “Il ratto delle Sabine”, parzialmente celato da leggiadri veli a pois dipinti. Gli affreschi neoclassici di argomento mitologico, dalle tinte vivacissime e dalla decorazione esuberante, convivono perfettamente con quelli più antichi (per esempio quello a piano terra con “Gli amori di Venere e Marte” attribuito da Valerio Guazzoni ad Andrea e Marcantonio Mainardi e databile al periodo 1598-1600), e completano le stanze di rappresentanza del palazzo, nel quale Antonio Manna ospitò anche la “Società Filarmonica”, associazione musicale fondata dal conte Folchino Schizzi, nei suoi primi anni di attività (1816-‘19).

Il trasferimento della Società Filarmonica nel palazzo Cattaneo di via Ocasali, a partire dal 1820, non sembra tanto dovuta al fatto che “il nobile Antonio Manna non concesse più la sua dimora in seguito alla prima festa da ballo organizzata dalla Filarmonica, evento che egli considerò poco consono alla propria aristocratica dignità”,³¹ quanto piuttosto alla necessità di fare spazio nel palazzo per ospitare il fratello Pietro e la sua famiglia, dopo che quest’ultimo aveva venduto il palazzo Roncadelli di via Colletta n. 1 al marchese Giuseppe Araldi, militare di carriera sotto i francesi e cavaliere gerosolimitano, e alla sorella Maria Araldi, abile musicista, che lo acquistarono per allevarvi la figlia illegittima di lui, Stefana Jeanette Cuzé Araldi.³²

3. LA SECONDA CAMPAGNA LAVORI (DAL 1820): LE DECORAZIONI DEL PRIMO PIANO VERSO CONTRADA BASSA

Il trasferimento di Pietro Manna e della sua numerosa famiglia (dal matrimonio con Carolina Bassi erano nati Galeazzo, Alfonso, Giuseppe, Ruggero, Briseide, Erminia e Claudina, quest’ultima venuta alla luce il 29 settembre 1819), nel palazzo avito sotto la parrocchia di S. Lucia, avvenuto nell’estate del 1820, rese necessario approntare nuovi appartamenti destinati

³¹ R. BARBIERATO, *Musica e società nell’Ottocento*, in *Storia di Cremona. L’Ottocento*, Bergamo 2005, p. 388. L’autrice riprende quanto riportato da G. SOMMI PICENARDI, *La Società Filarmonica di Cremona (1816-1859)*, Cremona 1897. Il commento moralistico del Sommi Picenardi, che non si basa su informazioni di prima mano ma è da considerarsi piuttosto un elemento rivelatore del carattere dell’autore, appare in verità assai lontano dalle motivazioni di Antonio Manna, le cui scelte furono spesso legate alle difficoltà economiche derivanti dal suo stile di vita anziché da considerazioni di ordine morale sulla dignità del proprio ruolo di guida – in quanto patrizio – all’interno della società cremonese.

³² ASCr, N, Antonio Giovanni Maffi, fz. 8620, atto n. 1378 del 26 maggio 1820. Nella vendita del palazzo Roncadelli erano compresi anche la casa d’affitto e il casino annesso. Sulle vicende di questo immobile si veda M. FENTI, F. PETRACCO, *Il Palazzo Roncadelli – Manna di via Colletta n. 1 a Cremona*, tesi di laurea, rel. Prof. A. GRIMOLDI, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, A.A. 1990-91.

alla residenza: fu l'occasione per mettere mano alle stanze del primo piano verso la contrada Bassa (oggi via R. Manna), rimaste probabilmente incompiute nell'apparato decorativo.

Era infatti prassi comune, nell'edilizia nobiliare d'età moderna, procedere per fasi successive nella costruzione della dimora di città: all'acquisizione progressiva degli immobili adiacenti fino alla costituzione di un unico blocco edilizio di proprietà, seguiva infatti la demolizione parziale di questi edifici (con recupero delle fondazioni e delle parti di muratura compatibili con la nuova configurazione planimetrica) e la ricostruzione secondo un progetto unitario che, poiché realizzato sovente in un arco di tempo molto lungo, poteva subire modifiche in corso d'opera, dovute a cambiamenti di gusto ma anche alle alterne vicende dei suoi abitanti e alle loro disponibilità economiche.³³

L'esame della tessitura muraria su via Manna evidenzia la presenza di un giunto di fabbrica che corre verticalmente a sinistra del pluviale situato fra la quarta e la quinta coppia di finestre (partendo dall'angolo verso via dei Tribunali), in corrispondenza di una risega interna tra le murature di facciata, che il rilievo geometrico ha messo in evidenza tra due stanze contigue del primo piano

E' importante notare, inoltre, altri aspetti che ulteriormente confermano l'ipotesi di una diacronica esecuzione delle due parti: la porzione più orientale della facciata su via Manna, certamente una casetta annessa alla proprietà, venne allineata e sopraelevata per uniformarsi alla parte di palazzo già costruita in due fasi distinte. Infatti, il giunto di fabbrica sopra descritto non prosegue fino al basamento a scarpa con modanatura a toro, ma si ferma poco al di sopra; inoltre, esso definisce, poco più in alto rispetto al livello della finestra del piano terra, la traccia stratigrafica di un'altra apertura (la spalletta di una finestra tamponata) – ad una quota incompatibile con l'attuale assetto del fabbricato nella sua distribuzione interna (fig. 2); infine, mentre le quattro finestre della porzione a destra del giunto - caratterizzate dall'arco 'di sordino'³⁴ (fig. 3) - sono 'in fase' con la muratura ad esse circostante (e quindi ad essa coeve), le finestre delle bocche di lupo del piano cantinato sono ricavate 'in rottura' nella muratura del basamento a scarpa, e sono quindi successive alla costruzione dello stesso (fig. 4).

L'esistenza di una muratura continua lungo via Manna già a metà Settecento è pertanto compatibile con le mappe catastali del teresiano, ma è

³³ Sul tema si veda il fondamentale volume di G. JEAN, *La "casa da nobile"...*, cit., con ampia bibliografia.

³⁴ Con questo termine si designano gli archi di scarico collocati sopra le aperture, realizzati per distribuire il peso sui maschi murari ed alleggerire le piattabande.

legittimo supporre che ad una 'prima fase' - che vede la costruzione di un edificio basso (o forse un corpo scala) o di una semplice muratura di confine con basamento a scarpa simile a quella del resto di palazzo già costruito (di cui è ulteriore testimonianza la traccia di muratura scalpellata sulla stessa facciata proprio al di sotto del punto dove il giunto verticale si interrompe) - sia seguita una 'seconda fase' (forse tardo settecentesca) nella quale si è proceduto con la sopraelevazione della porzione più orientale del fabbricato fino al tetto e la messa in quota del piano di calpestio interno dei piani terra e primo, in modo da predisporre l'ossatura edilizia di nuovi appartamenti, da completare successivamente nell'apparato decorativo.

Lasciare gli appartamenti non finiti è cosa che non deve sorprendere, poiché era prassi assai diffusa: nel 1820, per esempio, il marchese Giuseppe Picenardi, nella sua "Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arti del disegno" descriveva palazzo Persichelli già Silva (oggi sede del Tribunale), progettato da Faustino Rodi alla fine del Settecento proprio di fronte a palazzo Manna, sottolineando come «internamente poi gli appartamenti nobili superiori sono rimasti incompleti; ma nel piano inferiore sonovi buoni appartamenti con sotterranei ariosissimi per bagni, cucina, servigi famigliari, rustici ed altro».³⁵

Il coordinatore del ciclo decorativo degli anni '20 dell'Ottocento in palazzo Manna fu sicuramente il pittore casalasco Giuseppe Diotti, autore dell'affresco di "Eolo che scatena i venti su richiesta di Giunone" (fig. 5) esistente sulla volta di una sala del primo piano verso contrada Bassa, datato al 1822 dal Germani,³⁶ ma di cui esisteva un bozzetto - oggi disperso - esposto a Brera nel 1815 e un altro quadro preparatorio, documentato nel 1865 presso la collezione di Francesco Lucchini.³⁷ In esso l'autore si è raffigurato nell'allegoria del vento con le ali da pipistrello, come è facilmente riscontrabile da un confronto con i suoi ritratti a quell'età (fig. 6). Questo affresco rimase probabilmente il primo di un ciclo decorativo che i Manna intendevano realizzare nel loro palazzo, ad imitazione di quanto fatto da Gaetano Bolzesi nella sua nuova dimora neoclassica di contrada Natali (oggi via Platina), che proprio al Diotti aveva affidato gli affreschi a soggetto mitologico nelle sale nobili (fig. 7), a partire dal 1813 (ma la collaborazione dell'artista si protrarrà per ben 13 anni).³⁸ La scelta dei nobili Manna si spiega con i legami di amicizia dei suoi componenti, che certamente frequentavano la casa di Gaetano Bolzesi, appassionato di teatro, condomino

³⁵ G. PICENARDI, *Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arti del disegno*, Cremona 1820, p. 264.

³⁶ G. GERMANI, *Della vita artistica di Giuseppe Diotti da Casalmaggiore. Memoria...*, Cremona 1865.

³⁷ R. MANGILI, *Giuseppe Diotti. Nell'Accademia tra Neoclassicismo e Romanticismo storico*, catalogo della mostra (Bergamo, 6 maggio - 15 giugno 1991), Milano 1991, p. 79.

³⁸ L. AZZOLINI, *Palazzi e case nobiliari. L'Ottocento a Cremona*, Cinisello Balsamo (Mi), 2001, p. 97.

del teatro Concordia e poi presidente della commissione dei palchettisti del teatro in occasione del suo rifacimento nel 1824 (progettato da Faustino Rodi e da Luigi Voghera),³⁹ ma il desiderio di avere nel loro palazzo opere del Diotti nasceva forse anche dallo stile di questo artista, caratterizzato da «una pittura di storia legata all'antichità, a temi sublimi di una solennità ispirata a modelli del XVI secolo, di respiro monumentale nella tradizionale iconografia»,⁴⁰ quindi in perfetta continuità con la stratificazione storica e decorativa di cui palazzo Manna era un esempio preclaro (a differenza di altri esempi come il palazzo Bolzesi, riedificato dalle fondamenta secondo un progetto unitario).

Il ciclo decorativo dei nuovi appartamenti dovette però subire una brusca interruzione a causa della morte di Pietro Manna, avvenuta il 22 novembre 1822. Negli atti del Tribunale provinciale di Cremona si conservano gli avvisi ai creditori pubblicati sul quotidiano locale,⁴¹ necessari per redigere lo stato della sostanza lasciata dal Manna e tutelare i figli minorenni, affidati alla cura della madre Carolina Bassi.⁴² Alla resa dei conti l'eredità risultò passiva, poiché i debiti contratti dal defunto superavano il valore delle sue proprietà, e occorre sottolineare come la maggior parte dei mutui accesi da Pietro Manna risulta datata tra il 1819 e il 1822, in concomitanza con il trasloco nella casa di S. Lucia e i lavori che certamente vi seguirono. Carolina Bassi si fece carico dell'eredità passiva, riscattandola dai figli,⁴³

³⁹ Un riassunto delle vicende del teatro "Nazari" (1747) poi "Concordia" (1806) poi "della Società" (1824) e del suo ruolo all'interno della cultura cremonese, si veda E. SANTORO, *I teatri di Cremona*, Cremona 1995.

⁴⁰ L. AZZOLINI, *Palazzi e case nobiliari. L'Ottocento...*, cit.

⁴¹ Il Decreto del Tribunale che ordina la convocazione dei creditori dell'eredità di Pietro Manna è del 4 aprile 1823.

⁴² ASCr, Tribunale di Cremona, parte I, "Eredità", b. 222 (1822), fasc. "Eredità beneficata di Pietro Manna". Sub.1 prot. 1256: "Li signori Galeazzo e don Alfonso Manna, e li minori Briseide, Ruggiero, Giuseppe, e Claudina Manna rappresentati dalla tutrice Carolina Bassi, dichiarano di adire col beneficio dell'Inventario l'eredità del fu loro padre Pietro, e chiedono siano citati con Editto tutti i creditori verso la detta sostanza ad insinuare o loro diritti"; Sub.2 prot. 2068: "Protocollo d'insinuazione dei creditori verso l'eredità suddetta"; Sub.3 prot. 2098: "D. Alfonso Manna chiede una copia del protocollo sudd.o"; Sub.4. prot. 1399: "Vacchelli Antonio procuratore dei minori Manna del fu Pietro chiede la definitiva aggiudicazione dell'eredità = Accordata"; Sub. 5 prot. 2185: "Come sopra" (datato 17.03.1825); Sentenza 28.03.1823 n° 1256: "Aggiudicazione definitiva con beneficio di inventario".

⁴³ ASCr, N, Giovanni Antonio Maffi, fz. 8624, atto n. 1728 del 15.07.1824. Atto di cessione di quota ereditaria. Pietro Manna era morto lasciando i figli Galeazzo, Alfonso (maggiorescanni), Ruggero, Giuseppe, Briseide, Erminia, Claudina (tutti minorenni); questi ultimi, i cui interessi sono curati dall'avvocato Pietro Vacchelli per decreto del tribunale del 14.11.1823, cedono la loro quota di eredità paterna per il corrispettivo di austriache £ 18.000 (da ripartirsi in proporzione tra loro) alla madre Carolina Bassi. Si cita un inventario dei mobili di casa Manna del 29 novembre 1822 per un valore di stima di italiane £ 5418.168, che però non è allegato all'atto e non è stato possibile reperire altrove. La sostanza attiva risultante dall'inventariazione giudiziale ascende a italiane £ 250.098,70,6 mentre i debiti a italiane £ 305.616,253.

preoccupandosi di saldare i creditori⁴⁴ con l'aiuto del cognato don Luigi e con le entrate cospicue dovute alla sua attività artistica, da cui si ritirerà soltanto nel 1828, dopo essersi assicurata la conservazione della sostanza Manna per gli amatissimi figli.

Figura centrale nel rinnovamento della pittura a Cremona nei primi decenni dell'Ottocento, Giuseppe Diotti - grazie all'amicizia con Andrea Appiani che lo aveva raccomandato per la carica, all'indomani del suo ritorno da Roma - dal 1811 era titolare della cattedra di pittura e direttore dei corsi dell'Accademia Carrara di Bergamo appena costituita, presso la quale rimase per i successivi quarant'anni. Occorre sottolineare come i rapporti del pittore con la famiglia Manna Roncadelli non si esaurirono con l'esecuzione dell'affresco del 1822 nel palazzo di famiglia: l'artista casalasco, per il credito unanimemente riconosciutogli e per la carica istituzionale ricoperta, fu certamente nel corso di molti anni il consulente dei Manna per le questioni d'arte, poiché nell'inventario dei quadri della loro collezione redatto da Giovanni Bergamaschi nel 1871 figuravano "un quadro di Andrea Appiani (figlio) rappresentante Leonardo da Vinci in atto di fare il ritratto della Gioconda, con cornice dorata", "un quadro rappresentante due ritratti d'uomo dipinti dal Diotti", e un "quadro rappresentante Rebecca, dipinto da Giacomo Trécourt" (allievo del Diotti all'accademia di belle arti).⁴⁵ L'artista casalasco si legò d'amicizia in particolare con il canonico arciprete e parroco della cattedrale, nonché presidente della Fabbriceria del duomo don Luigi Manna, che si adoperò affinché gli venissero commissionati i quattro affreschi con le storie di Gesù nel presbiterio, realizzati tra il 1830 e il 1834, i bozzetti dei quali lo stesso pittore donò al suo protettore, che così ricorda nel suo testamento olografo del 21 luglio 1834, in cui nomina erede universale il nipote Galeazzo:

«Gli schizzi dei quattro dipinti a fresco eseguiti dal sig.r Professore Diotti nella Cattedrale a me donati dall'Autore dovranno al decesso del mio Erede pervenire alla Fabbriceria della stessa Cattedrale, a cui ne faccio legato per essere conservati nella propria Aula a ricordo mio, e del detto Sig.r Professore».⁴⁶

La frequentazione 'famigliare' dell'artista con i Manna e la sua presenza nel palazzo di città è inoltre certamente documentata nell'autunno 1833, quando l'artista, scrivendo da Bergamo all'amico Germani a Cremona, gli chiede

⁴⁴ Le convenzioni tra Carolina Bassi e i creditori dell'eredità del marito sono del 1 settembre 1823.

⁴⁵ ASCr. N., Giovanni Fezzi, atto del 15 maggio 1871. Inventario della sostanza lasciata da Galeazzo manna Roncadelli. Inedito.

⁴⁶ ASCr, Tribunale di Cremona, parte I, "Testamenti", b. 195. Inedito.

«Alla prima venuta del Ghislanzoni [lo spedizioniere] pregoti di farti consegnare in casa Manna la mia valigia, colà dimenticata».⁴⁷

E' importante dunque chiarire quale fu il ruolo del Diotti a palazzo Manna, proprio negli anni in cui l'edificio venne interessato da ulteriori rinnovamenti, coordinati dall'architetto Luigi Voghera, attivo anch'egli in cattedrale e molto amico del Diotti. Gli interventi edilizi nell'immobile riguardarono soprattutto le parti rustiche, ma si riverberarono nell'assetto complessivo dei percorsi e degli spazi di servizio, nonché delle corti aperte, come documentano le mappe catastali.

4. LE TRASFORMAZIONI EDILIZIE DEGLI ANNI '30 DELL'OTTOCENTO.

Fin dal 1827, probabilmente in seguito ai lavori di ricostruzione del teatro "ex Concordia" da lui progettati, l'architetto Luigi Voghera aveva predisposto per la Municipalità di Cremona il progetto di rettilineo della contrada del Teatro, dall'edificio della Dogana alla nuova Porta Po, con sistemazione del piazzale ad essa antistante⁴⁸ (fig. 8).

Gli ambienti rustici di palazzo Manna, che si affacciavano sull'attuale Corso Vittorio Emanuele, furono pertanto interessati dal progetto urbanistico, che prevedeva l'arretramento della fronte e la demolizione di parte dei locali, come raffigurato nel disegno di progetto del 27 settembre 1827⁴⁹ (figg. 9-10).

La facciata esistente su contrada del Teatro, dall'aspetto ancora decisamente seicentesco, mascherava gli ambienti rustici del palazzo, nei quali era situata la rimessa per le quattro carrozze, la scuderia per otto cavalli, un portico e alcuni locali accessori. Dalla minuta di calcolo allegata al disegno del Voghera sappiamo che era prevista la demolizione del muro di facciata ed il suo arretramento, diminuendo la superficie interna della rimessa, della scuderia e dei locali accessori al primo piano e nell'interrato. A differenza dell'edificio che andava a riformare, probabilmente con

⁴⁷ La lettera del 24 novembre 1833, conservata nel carteggio Diotti-Germani in Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo, è stata integralmente pubblicata con il n. 131 del regesto documentario da R. MANGILI, *Giuseppe Diotti. Nell'Accademia tra Neoclassicismo...*, cit. p. 165.

⁴⁸ Progetto di riforma e della nuova Porta Po e rettilineo della contrada del Teatro, arch. Luigi Voghera, 27 settembre 1827 in ASCr, Comune di Cremona (d'ora in poi CC), Congregazione Municipale (d'ora in poi CM), Acque e Strade, b. 43.

⁴⁹ Progetto di riforma della facciata del rustico di casa Manna (disegno e minuta dei lavori), arch. Luigi Voghera, 27 settembre 1827 in ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, b. 9.

paramento in laterizio a vista, la nuova facciata era finita da alcune finte finestre e da un intonaco a bugnato.

Il primo progetto del Voghera non venne realizzato, fu anzi apertamente contrastato dai proprietari degli edifici interessati dalle demolizioni, fra i quali appunto i Manna, che ritenevano iniquo il prezzo d'esproprio. Dopo un periodo di stallo, nel 1829 si riaprì una nuova fase di trattative fra Antonio Manna - a tutti gli effetti unico proprietario del palazzo - ed il Comune: l'ingegnere municipale Giovanni Battista Tarozzi redigeva infatti nel mese di luglio del 1829 un nuovo progetto per adattare un altro locale da adibire a nuova rimessa per le carrozze, in sostituzione di quella ridimensionata nel primo progetto di rettilineo e giudicata del tutto insufficiente dal proprietario (fig. 11). La nuova rimessa, collocata in un "rustico d'una corticella, e portico internamente", era infatti situata sul confine fra la corte principale e quella piccola, retrostante la casa d'affitto (il "casino") verso casa Manara. Ancora oggi l'inconfondibile forma del vano e la perfetta corrispondenza nelle misure permette di individuare il locale. Il trasloco della rimessa delle carrozze in prossimità del cortile principale rese possibile l'eliminazione del portone carrabile di accesso sulla contrada del teatro, che infatti nel secondo progetto di riforma e rettilineo - realizzato tra il 1833 e il 1834 - sarà sostituito da una porta pedonale.⁵⁰

Antonio Manna, in una lettera del 27 luglio 1829,⁵¹ stimava in "non meno di £ 10.000 austriache" l'indennità per i disagi arrecati dalla demolizione di quella porzione della sua casa, fra i quali annoverava appunto la riduzione della rimessa per le quattro (!) carrozze. A distanza di un mese, nell'agosto 1829, lo stesso Antonio si offriva, dietro un indennizzo aumentato a £ 12.000 austriache, di assumersi direttamente l'incarico per la demolizione e ricostruzione del fronte sulla contrada del Teatro, probabilmente perché pensava che sarebbe stata l'occasione per dare un nuovo assetto distributivo alle parti di servizio del palazzo, riqualificandole anche formalmente. L'eccessiva richiesta di Antonio Manna bloccò però le trattative, che ripresero con vigore solo tre anni più tardi, in seguito ai primi lavori di rifacimento del livello stradale in contrada del Teatro. Nel dicembre del 1832⁵² Galeazzo Manna, con procura dello zio Antonio, si impegnava con l'avvocato Giovanni Luigi Scazza, procuratore della Congregazione

⁵⁰ Il secondo progetto, presentato dal Voghera nel 1833, cui seguì la campagna di lavori, conferma questa ipotesi: nel disegno il portone su contrada del Teatro viene tamponato e sostituito da una porta secondaria. A partire dal 1833 le carrozze entravano infatti nel palazzo direttamente dal portone principale, verso contrada della Dogana (via dei Tribunali).

⁵¹ ASCr, CC, CM, Acque e Strade, busta 4.

⁵² ASCr, CC, CM, Acque e Strade, busta 4.

Municipale e assessore comunale,⁵³ a riformare la fronte del rustico di casa Manna per la cifra di £ 4.000 austriache, secondo un nuovo progetto di suo gradimento da sottoporre all'approvazione della Commissione d'Ornato.

La famiglia Manna si rivolse ancora al Voghera, in quanto artefice del rettifilo della contrada e autore del primo progetto di riforma. Il 6 agosto 1833 l'architetto presentava alla Commissione d'Ornato un nuovo disegno (fig. 12) che, rispetto alla prima idea del 1827, si caratterizzava per alcune sostanziali differenze: innanzi tutto era presa in esame anche la fronte sulla contrada Bassa (l'attuale via Ruggero Manna), del tutto ignorata nel primo progetto, a testimonianza dell'intenzione del committente di riformare l'intera porzione rustica del palazzo e non più soltanto di erigere una nuova facciata; inoltre, i prospetti erano studiati e abbelliti con una serie di semplici modanature architettoniche che rendevano più proporzionata la lunga fronte, in contrasto con l'austerità del primo progetto, che prevedeva un semplice bugnato rustico, per ridurre al minimo i costi dell'operazione, prevista inizialmente a carico del Comune.

Rispetto all'attuale stato di fatto (figg. 13-14) le differenze sono evidenti, soprattutto sul prospetto verso via Manna, dove le tre finestre sono state sostituite da nicchie più ampie che riprendono le aperture su corso Vittorio Emanuele. Anche le finestre del primo piano non corrispondono al disegno, essendo più alte e distribuite secondo ritmi differenti rispetto alle nicchie e vetrine sottostanti.

Inoltre, il progetto di riforma non prevedeva alcun intervento sul "casino d'affitto" – corrispondente al mappale 10 del catasto teresiano – situato verso casa Manara: nonostante l'ing. Tarozzi avesse redatto un progetto di riforma degli ambienti e della fronte di questa pertinenza di palazzo Manna, si dovette aspettare la campagna di lavori del 1863, condotta dall'architetto scenografo Vincenzo Marchetti - che si limitò alla semplice prosecuzione della fronte già realizzata dal Voghera sino al limite con il palazzo Manara (fig. 15) - per vedere finalmente compiute le opere di rettifilo del corso.

È probabile che il corpo verso la contrada Bassa, nello stato precedente la riforma - fino a quale data non è ancora possibile individuare con precisione - proseguisse per un altro tratto verso via Tribunali: il prospetto in laterizio a vista su via Ruggero Manna, infatti, presenta, all'altezza della linea di gronda del rustico, un giunto di fabbrica orizzontale fra due diversi paramenti, i cui mattoni si differenziano nella cromia oltre che probabilmente nella forma e composizione (fig. 16).

⁵³ L'avvocato Scazza era certamente persona di famiglia, poiché era stato nominato contutore, insieme a Carolina Bassi, dei figli minorenni del defunto Pietro Manna, come risulta in diversi atti notarili, nei quali figura anche come procuratore dei fratelli maggiorenni Galeazzo e Alfonso o della stessa Bassi.

Il 7 agosto 1833 la Congregazione Municipale approvava il secondo progetto di riforma del Voghera, giudicandolo

«d'una architettura ben distribuita e robusta, analoga al rustico a cui deve servire, non senza produrre un bel vantaggio al pubblico ornato, togliendo quell'informe aspetto di cui è affetto l'attuale fabbricato».⁵⁴

Nei primi giorni del settembre 1833 iniziavano i lavori, affidati al capo mastro Bassano Cremonesi, dopo che il Comune aveva versato al Manna, come da accordi, le £ 4.000 austriache di indennizzo.

Con una lettera del 24 settembre 1833,⁵⁵ un mese dopo l'inizio dei lavori, l'ing. Nogarina avvisava la Congregazione Municipale che la nuova fronte del palazzo Manna, in fase di costruzione, non era allineata ai prospetti degli edifici contigui – soprattutto nella parte verso casa Manara. I lavori furono immediatamente interrotti e Galeazzo Manna - in una lettera di risposta alle osservazioni del tecnico comunale - affermava che la direttrice del rettifilo era stata concordata *in situ* con un assessore del Comune secondo le indicazioni del Voghera. Quest'ultimo, tuttavia, si difese scrivendo di essersi occupato soltanto del *progetto* di rettifilo, poiché le fasi *esecutive* erano state affidate all'ing. Tarozzi del Comune:

«sebbene sia stato il progettante della Porta Po[...] e di aver formati dei Tipi non ho però orientata operazione di rettifilo sul luogo ma bensì ne ebbe la prima parte il fu ingegnere Tarozzi [...] e appunto perché io non appartenni a quelle operazioni non potevo nemmeno conoscere o ricordare quali norme definitive potevano aver ritenuto».⁵⁶

L'ing. Turchetti, tuttavia, chiamava il Voghera alle sue responsabilità, avvisando la Congregazione municipale che l'architetto non poteva ignorare l'andamento del rettifilo, “perché è peritissimo in quest'arte”.⁵⁷ La facciata del rustico di palazzo Manna venne quindi adattata alla linea progettata nel 1827 dal Voghera, ed i lavori terminarono nell'agosto del 1834, quando Antonio Manna, rispondendo ad un sollecito del Comune, garantiva che i muri erano stati intonacati e ormai “saranno sufficientemente disseccati”.⁵⁸

Grazie alla sovrapposizione delle mappe catastali con i disegni dello stato di fatto e di progetto, confrontati con il computo metrico delle opere, è

⁵⁴ ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, busta 9.

⁵⁵ ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, busta 9.

⁵⁶ ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, busta 9, lettera del 25 settembre 1833.

⁵⁷ ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, busta 9, lettera del 26 settembre 1833.

⁵⁸ ASCr, CC, CM, Ornato Pubblico, busta 392.

possibile ricostruire, seppure in modo frammentario, l'evoluzione planimetrica della porzione sud-est del palazzo: se nel disegno Voghera 1827 la corticella rustica ha una forma quadrangolare (fig. 17), nella mappa del 1855 la sua forma è oblunga, segno inequivocabile che i Manna, fra il 1833 e il 1855, commissionarono dei lavori di modifica anche nei volumi interni al blocco edilizio del loro palazzo; in particolare, si nota la manomissione del corpo di fabbrica che separa la corte rustica da quella principale, inserito senza eleganza ad interrompere la porzione orientale del portico colonnato verso corte, probabilmente parte di un edificio esistente da demolirsi, poi semplicemente trasformato e addirittura ampliato per ospitare i locali di servizio.

5. IL COMPLETAMENTO DELL'APPARATO DECORATIVO NEGLI ANNI '30 DELL'OTTOCENTO.

In seguito ai lavori edilizi del 1833-'34 vennero probabilmente completate le decorazioni delle stanze situate al primo piano, nel corpo di fabbrica lungo via Manna: la presenza a palazzo di Giuseppe Diotti nell'autunno 1833, a cantiere aperto, lascia supporre che egli, in accordo con l'amico architetto Voghera, abbia suggerito un completamento del ciclo decorativo rimasto incompiuto, con ornati a monocromo e paesaggi, probabilmente dipinti da alcuni allievi dell'Accademia bergamasca per contenere i costi. Il gusto del Voghera per le vedute di paesaggi è documentato proprio in quegli anni dalla sua "Raccolta di giardini di gusto moderno", avviata nel 1834, ma mai pubblicata, di cui si conservano - presso l'archivio dell'architetto - soltanto alcune incisioni del giardino di Torre de' Picenardi (figg. 18-20).⁵⁹

Alla scuola del Diotti si formarono alcuni giovani artisti cremonesi, che riuscirono a coniugare la sua influenza con le nuove suggestioni stilistico-formali e contenutistiche tra purismo e neoclassicismo.⁶⁰ Poiché il Diotti si dedicava alle pitture parietali e agli affreschi soprattutto nei mesi estivi, quando la pittura si asciugava più rapidamente e l'artista non era oberato dagli impegni didattici, è lecito pensare che in queste occasioni egli chiamasse a collaborare alcuni dei suoi più promettenti allievi o stimati colleghi, quali ad esempio Pietro Ronzoni, l'artista bergamasco al quale molte famiglie cremonesi - per tramite del Diotti - commissionarono vedute e paesaggi caratterizzati da idilliaci scenari campestri inquadrati da

⁵⁹ Le incisioni sono state pubblicate da P. CARPEGGIANI, *Giardini cremonesi fra '700 e '800*, Cremona 1990, p. 27, pp. 39-40 note 154 e 155.

⁶⁰ Sul ruolo del Diotti nella cultura figurativa cremonese dell'Ottocento cfr. A. NEGRI, S. BIGNAMI, P. RUSCONI, *La pittura e la scultura*, in *Storia di Cremona. L'Ottocento*, Bergamo 2005, pp. 250-305.

suggestive quinte di alberi, nel solco della pittura di genere diffusa nel Settecento. E' provato infatti che il Diotti, abile come figurista ma poco dotato nei paesaggi e nelle vedute, fosse solito chiedere la collaborazione del Ronzoni per gli sfondi dei suoi affreschi (è documentata la sua intenzione di chiamare il collega anche per lo sfondo della "Danza delle stagioni" in Palazzo Bolzesi, del 1821);⁶¹ analogamente, il provetto paesaggista si avvaleva dell'intervento dell'amico per inserire le figure all'interno dei suoi scenari naturali.⁶² Inoltre, Diotti impiegava – secondo il principio classico di funzionamento della "bottega" del pittore e l'impostazione dell'insegnamento accademico – il talento dei suoi allievi e collaboratori migliori - con i quali dalla sua corrispondenza si capisce che intratteneva rapporti quotidiani e molto famigliari – per il completamento di parti dei propri dipinti e anche per il restauro di essi, come avvenne ad esempio per il ciclo di palazzo Bolzesi Mina, la cui "pulitura" il Diotti non eseguì in prima persona, ma affidò all'allievo Giacomo Trécourt nel 1838.⁶³

L'ipotesi di un intervento decorativo databile agli anni trenta dell'Ottocento in palazzo Manna, sotto il coordinamento di due accademici come il Diotti e il Voghera, appare dunque fondata, come dimostra chiaramente anche il confronto tra le caratteristiche delle due sale sovrapposte, entrambe affacciate su contrada Bassa e dall'analoga partitura spaziale: tra quella del piano terra (di Bacco), firmata dal Manfredini, caratterizzata dall'oculo centrale aperto sul cielo e dall'incredibile ricchezza cromatica, e quella del piano primo, con le candelabre e la cupola cassettonata a monocromo, sono chiaramente passati molti anni, e l'algida maniera accademica della sala superiore ben si adatta allo stile di piena restaurazione degli anni Trenta dell'Ottocento (figg. 21-22).

Inoltre, i tre paesaggi che caratterizzano la sala adiacente al primo piano, contornati da paraste corinzie dipinte pure a monocromo, appaiono di

⁶¹ R. MANGILI, *Giuseppe Diotti...*, cit., p. 76, n. 88 di catalogo. Il Diotti, scrivendo da Cremona al Ronzoni l'11 ottobre 1821, infatti, diceva all'amico: "In poche, e forse nessuna circostanza io ti ebbi a cuore siccome nella presente, in cui mi trovo occupato nell'affresco al quale tu dovevi dipingere il paesaggio. Fin da principio io invocai il tuo nome per formarmi un buon augurio; presi uno dei tuoi bellissimi paesi che pingesti pel signor Balzi, per iscora; talvolta mi sovvenivo della mano volendone sciocamente imitare il tocco..."

⁶² Sulla strettissima collaborazione tra i due artisti, e sui dipinti eseguiti 'a quattro mani' cfr. R. MANGILI, *Giuseppe Diotti...*, cit., pp. 13-14 e p. 16 nota 21. Si vedano anche i dipinti a catalogo n. 84-86, descritti del Mangili a p. 76.

⁶³ *Ibidem*, pp. 179-180. In una lettera del Diotti da Bergamo al Germani a Cremona del 27 febbraio 1838, egli scrive: "Ti dirò soltanto che ò scritto al Dottor Mina acciò interessi il suo Sig.r Suocero [Gaetano Bolzesi] ad accettare in vece mia il Trecourt nel pulimento delle mie pitture del salone a te ben noto. Io credo che non vi saranno difficoltà, giaché non son si gonzo a proporre un Artista che dovesse guastare l'oppera mia, invece di ricuperarla. Oltre di questo posso dirti, e Tu n'avrai piacere, che il tre court à eseguito da per se medesimo un fresco a Rudiano con molto successo; lavoro veduto da diversi Cremonesi, fra quali il Chiar.o D.n Santo Rossi, e il Prevosto Tosi".

diversa mano e differente qualità artistica (anche per le successive ridipinture),⁶⁴ ma sono facilmente collocabili come dipinti di scuola, molto vicini all'insegnamento del Ronzoni: si tratta di saggi di maniera, tardivi esempi di uno stile che resterà di moda ancora a lungo, soprattutto presso i committenti (figg. 23-25). La predilezione dei Manna per le vedute e le scene di genere è infatti documentata, anche per i decenni successivi, dalla presenza nella loro collezione, stimata da Giovanni Bergamaschi nel 1871 in seguito alla morte di Galeazzo, di tre vedute di Giuseppe Felice Vertua (1820-1862), dipinte dal vero su commessa degli stessi nobili Manna, raffiguranti la nuova porta Po, l'esterno della chiesa di S. Lucia (fig. 26), villa Manna ad Olmeneta e la Villa di Grumone (quadro che il musicista Ruggero Manna nel suo testamento lascerà espressamente al fratello Galeazzo).⁶⁵

Anche la tecnica pittorica utilizzata in un affresco di paesaggio della stessa sala di palazzo Manna, che le analisi chimiche denotano ricca di leganti proteici e quindi di ossalati (con grassi e probabile utilizzo di caseina negli strati superficiali dipinti),⁶⁶ se è documentata per le decorazioni del Manfredini in palazzo Stanga Trecco,⁶⁷ non può considerarsi una sua peculiarità né una sicura prova della datazione settecentesca dell'affresco: il Diotti, infatti, scrivendo nel 1820 ad una sua illustre e nobile allieva milanese, dilettante di pittura, nel descrivere la tecnica dell'affresco (da lui insegnata in accademia e quindi utilizzata anche dai suoi allievi nei decenni successivi), raccomandava:

«dopo aver dato questa terra verde che serve come di imprimitura, aspetterete una mezz'ora, o un'ora secondo la Stagione più o meno fredda, e poscia metterete la prima tinta generale, della quale (sempre però dando qualche respiro dalle prime pennellate alle seconde) ne darete finché il muro vi sembrerà liscio e terso. Detta tinta sarà la più dominante di quell'oggetto che avrete per le mani; poscia *coi colori più grassi che sia possibile* ma però non duri come a Olio, incomincerete a ricavare

⁶⁴ La presenza della canna fumaria in una delle pareti affrescate a paesaggio dovette essere causa di degrado anche in epoche antiche; si notano infatti tracce di numerose ridipinture, con colature del colore. Gli affreschi di questa sala, inoltre, risultavano già piuttosto rovinati vent'anni fa, quando M. Tanzi scriveva che <<*monocromi incorniciano tre paesaggi di fantasia molto belli, anche se purtroppo in precario stato di conservazione, giocati su toni molto caldi, con rappresentazioni lacustri e campestri*>>. M. TANZI, *Aspetti della pittura neoclassica...*, cit., p. 93 nota 32.

⁶⁵ ASCr, Ufficio del Registro di Cremona, Atti di Successione, b. 45, n. 3215. Testamento di Ruggero Manna del 3 maggio 1864. Inedito

⁶⁶ Per la presente pubblicazione è stato possibile consultare i risultati delle analisi compiute nel 2007 dalla prof. Maria Perla Colombini del Dipartimento di Chimica e Chimica Industriale dell'Università di Pisa su campioni di affresco della stessa parete.

⁶⁷ V. GHEROLDI, *Caseina, tempere oleose e cera*, in *Palazzo Stanga. Il restauro dei dipinti settecenteschi di Giuseppe Manfredini*, Cremona 1995, pp. 33-49.

le rispettive parti precisamente nel modo che dipingete a Olio; dando le prime, seconde, terze tinte Etcc., sempre però combinando le une colle altre fintantoché avrete ben coperto il vostro intonaco».⁶⁸

Se le affinità con la pittura del Ronzoni e le circostanze della presenza di Diotti e Voghera negli anni 1833-34 presso palazzo Manna suggeriscono di cercare negli allievi di questi artisti i paesaggisti della sala al primo piano, per la paternità della decorazione architettonica a monocromo le ricerche potrebbero essere indirizzate verso gli scenografi attivi in quegli anni. Non bisogna infatti dimenticare gli stretti legami dei Manna con il teatro: la stagione teatrale 1819-20 fu infatti affidata alla società istituita da Giovanni Bassi (padre di Carolina Bassi Manna) e Giuseppe Codecasa, mentre Ruggero Manna sarà il protagonista indiscusso del panorama musicale cremonese negli anni centrali del secolo, in qualità di direttore dell'Orchestra stabile del teatro, dal 1836.⁶⁹

Come è stato sottolineato da illustri studiosi,⁷⁰ nei paesaggi con rovine il gusto arcadico settecentesco lascia progressivamente il posto allo stesso sentimento romantico che nella prima metà dell'Ottocento caratterizza il melodramma, e non è un caso che molti pittori che hanno dipinto tali scene in affresco, come i fratelli Motta (Giovanni e Giuliano) e i loro figli, Giuseppe Gorra, Vincenzo Marchetti, Omobono Longhi, ecc., lavorassero a Cremona anche come scenografi teatrali.

Il successo praticamente secolare delle decorazioni a monocromo di ispirazione classicista, la trasmissione di padre in figlio dei cartoni, nelle botteghe degli ornati, che li replicavano per più generazioni con poche varianti (si veda il caso dei Motta),⁷¹ rende difficile – se non impossibile – un'attribuzione solo su base stilistica, in assenza di documenti e contratti che attribuiscono senza ombra di dubbio la paternità di una decorazione, ovvero senza un'indagine a tappeto delle modalità realizzative proprie di ciascuna bottega, nell'area geografica di riferimento (in questo caso la città di Cremona e le sue campagne).

⁶⁸ Lettera del 10 agosto 1820, trascritta in R. MANGILI, *Giuseppe Diotti...*, cit. p. 151.

⁶⁹ R. BARBIERATO, *Musica e società ...*, cit., pp. 386-407.

⁷⁰ A. NEGRI, S. BIGNAMI, P. RUSCONI, *La pittura...*, cit. p. 269.

⁷¹ Cfr. L. AZZOLINI, *Giuliano Motta e alcune opere ignorate*, in *Dedicato a Luisa Bandera Gregori. Saggi di storia dell'arte*, Cremona 2004, pp. 203-211. Nel saggio l'autrice ricostruisce la genealogia dei diversi Motta operanti sulla scena cremonese. Per i decori di palazzo Manna si potrebbe suggerire il contributo di Giuliano, ornata e prospettico, al quale sono attribuite le decorazioni – databili agli anni tra il 1815 e il 1823 – della volta dello studio della casa parrocchiale di S. Agata a Cremona.

PALAZZO MANNA A CREMONA

GLI INTERVENTI NEOCLASSICI DEL SECOLO XIX

APPARATO ICONOGRAFICO (FOTO + DIDASCALIE)

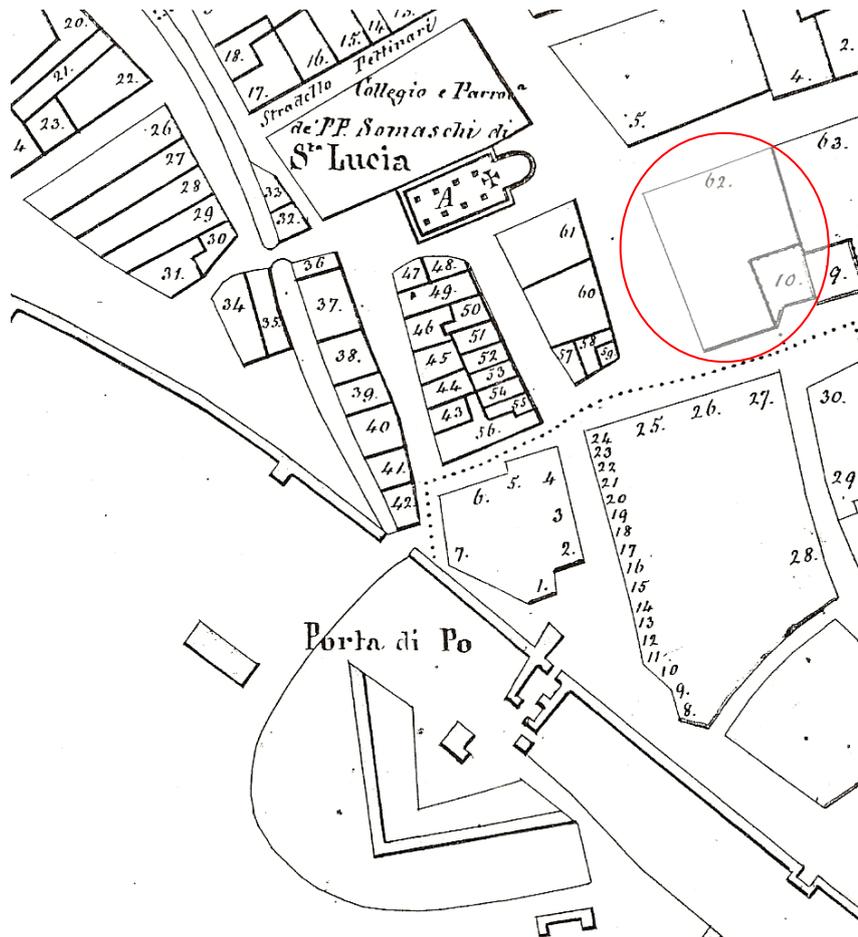


Fig. 1 – Mappa di seconda stazione del Catasto teresiano della città di Cremona (metà sec. XVIII). Il palazzo Manna occupa i mappali n. 62 e n. 10.

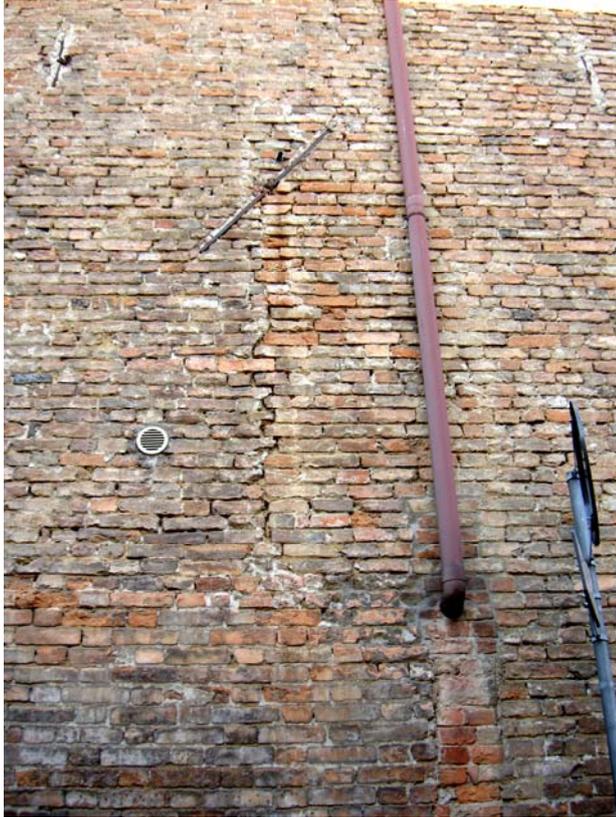


Fig. 2 – Palazzo Manna. La finestra tamponata visibile in corrispondenza del giunto di fabbrica su via Manna.



Fig. 3 – Palazzo Manna. Una delle finestre verso via Manna con l'arco 'di sordino' sopra la piattabanda.



Fig. 4 – Palazzo Manna. Una delle due bocche di lupo nella porzione più orientale del palazzo su via Manna, realizzata in rottura nella muratura dello zoccolo.



Fig. 5 – G. Diotti, *Eolo scatena i venti su richiesta di Giunone*, 1822. Palazzo Manna.



Fig. 6 – G. Bignami, *Ritratto di G. Diotti*.



Fig. 7 – G. Diotti, *Amore e Psiche accanto a Giove*, 1814. Palazzo Bolzesi.

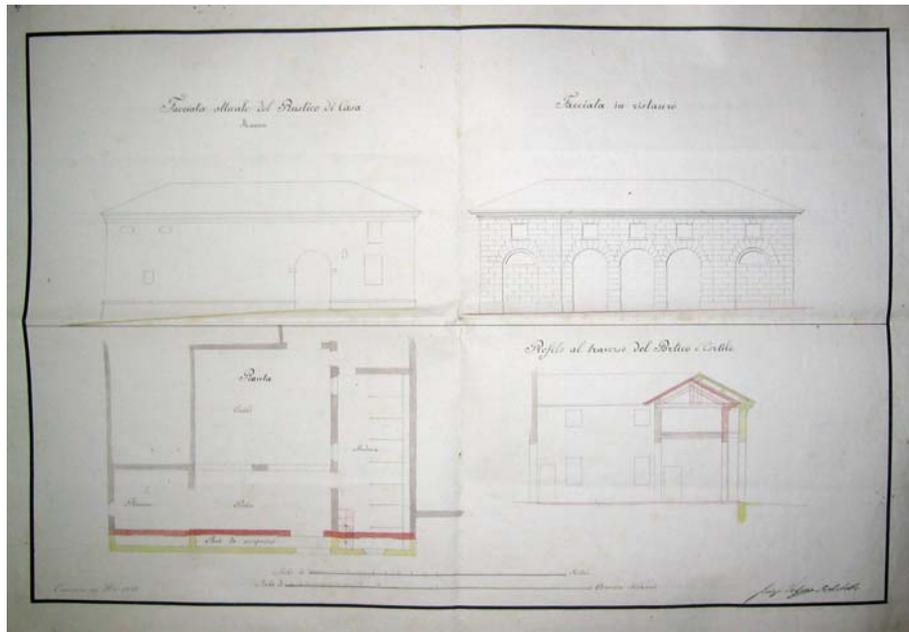


Fig. 9 – Arch. Luigi Voghera, *Progetto di riforma della facciata del rustico di casa Manna*, 27 settembre 1827. ASCr, fondo Comune di Cremona, Congregazione Municipale, Ornato Pubblico, busta 9.

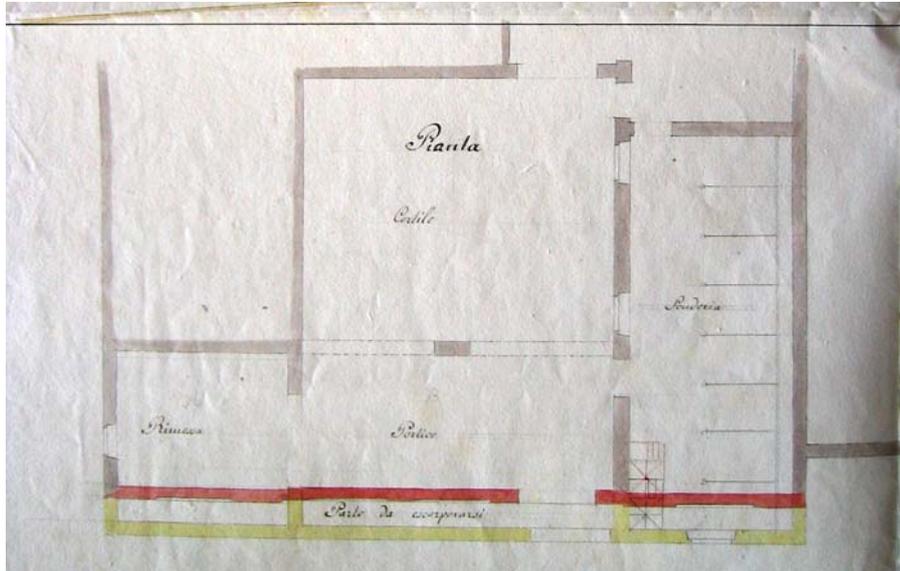


Fig. 10 – Arch. Luigi Voghera, Dettaglio del progetto di riforma della facciata del rustico di casa Manna, 27 settembre 1827. ASCr, fondo Comune di Cremona, Congregazione Municipale, Ornato Pubblico, busta 9.



Fig. 10 - Dettaglio della planimetria catastale della città di Cremona. ASCr, Catasto Cremona città, anno 1855.

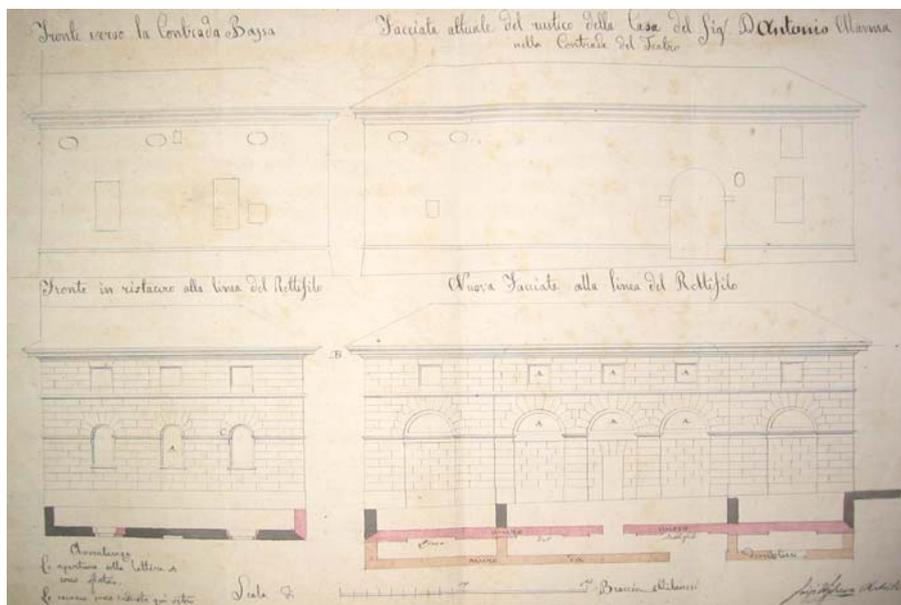


Fig. 12 – Arch. Luigi Voghera, *Progetto di riforma del rustico della Casa del Sig. Don Antonio Manna nella Contrada del Teatro*, prob. 1833 agosto. ASCr, fondo Comune di Cremona, Congregazione Municipale, Ornato Pubblico, busta 9.



Fig. 13 - Stato di fatto del rustico e del 'Casino' verso casa Manara.



Fig. 14 - Vista del rustico sull'incrocio fra via Ruggero Manna e corso Vittorio Emanuele.



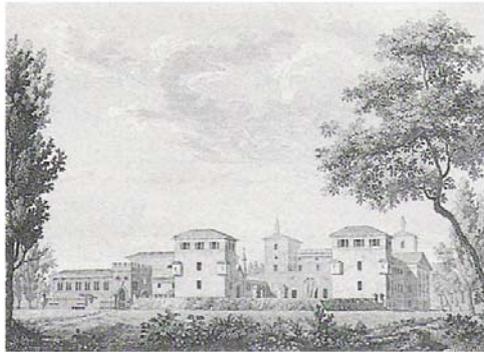
Fig. 15 - Dettaglio della planimetria catastale della città di Cremona. ASCr, Catasto Cremona città, anno 1873.



Fig. 16 – Prospetto di palazzo Manna su via Ruggero Manna: è evidente il giunto orizzontale all'altezza della linea di gronda del rustico.



Fig. 17 – Sovrapposizione della mappa catastale del 1855, dei rilievi del rustico (1833) e del casino (1829) sullo stato attuale. In rosso i muri del rustico prima della riforma del 1833; in nero i muri del casino d'affitto nel 1829; in blu il percorso di accesso alla corte rustica e principale dalla contrada del Teatro; in giallo il locale destinato ad ospitare la nuova rimessa in seguito alla riforma del 1833; in magenta sono rappresentati gli ingombri dei corpi di fabbrica e i cavedi interni (dalla mappa catastale del 1855), che risulteranno demoliti nella mappa catastale del 1873.



Figg. 18-20 – L. Voghera. *Paesaggi e vedute del giardino di Torre dè Picenardi*. Incisioni, 1834.



Fig.21 – Giuseppe Manfredini, *Sala di Bacco*, 1800. Palazzo Manna.



Fig.22 – Palazzo Manna. Volta dipinta a cassettoni a monocromo situata al primo piano, sopra quella detta "di Bacco" (anni '30 dell'Ottocento)

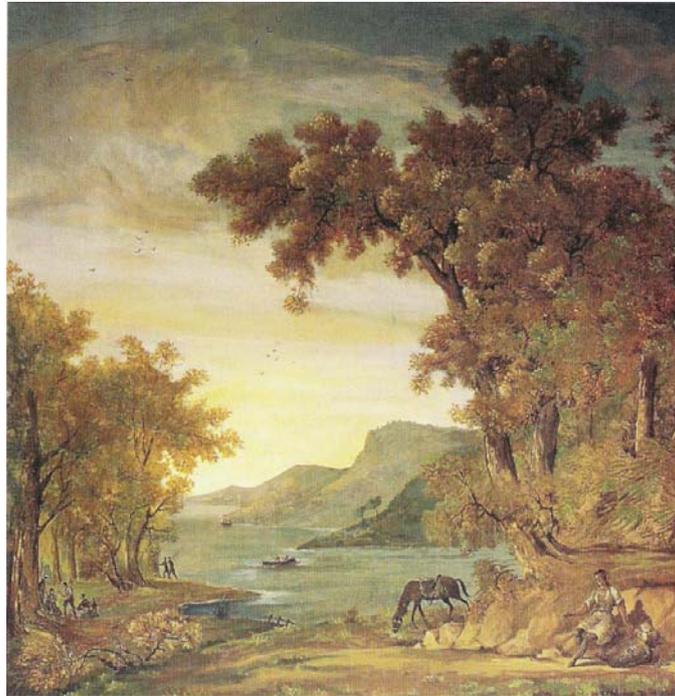


Fig. 23 e 24 – Palazzo Manna. Due dei dipinti a fresco sulla parete della “Sala dei paesaggi” al primo piano, attribuibili ad allievi del Ronzoni e del Diotti (anni '30 dell'Ottocento)





Fig. 25 – Pietro Ronzoni. Paesaggio con scena classica. Prima metà del sec. XIX, olio su tela. Museo civico Ala Ponzoni di Cremona



Fig. 26 – Felice Giuseppe Vertua, *Veduta dell'abside della chiesa di Santa Lucia*, olio su tela, collezione privata. Il dipinto mostra sulla sinistra, molto scorciata, la facciata d'angolo di palazzo Manna, senza la porta attualmente esistente, con un lampione attaccato alla muratura e un camino fuliginoso posto dove oggi si trova uno sfiato tamponato, a testimonianza dell'attenzione quasi fotografica del pittore per i dettagli costruttivi degli edifici rappresentati nei suoi quadri.