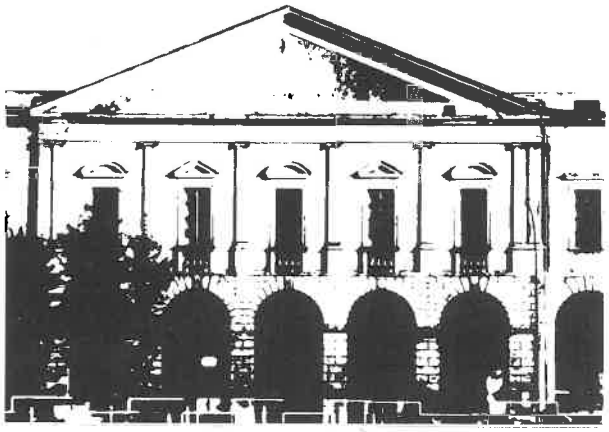
Guida alla Galleria Tadini

A cura di:
Gino Angelico Scalzi



PRESENTAZIONE

L'Amministrazione del Tadini ha posto il miglioramento dell'informazione e dell'immagine fra gli obiettivi prioritari del suo programma di medio periodo.
La scelta è doverosa nei riguardi di coloro che già partecipano all'attività che l'Accademia propone, ma è anche rivolta al largo pubblico che poco o nulla conosce di questo pregevole giacimento culturale.
Un ambiente singolare si pone quindi alla attenzione di chi, lontano dai grandi centri urbani, ricerca il piacere di osservare, prova il gusto del capire, dello scoprire e riscoprire piccoli e grandi tesori.
La pubblicazione che presentiamo intende assolvere un impegno prevalentemente divulgativo, cercando di illustrare, in una veste sobria e di facile consultazione, una proposta qualitativamente rigorosa.
Al direttore Prof. Gino Angelico Scalzi, oltre ai complimenti per l'elevato risultato raggiunto, manifestiamo sincera gratitudine per lo scrupoloso impegno e per la passione profusi nella preparazione di questa opera.
Il maggior riconoscimento giungerà certamente dai molti appassionati che sapranno apprezzare il contenuto della Guida durante la visita alla Galleria o in altri momenti di tempo libero.
Desideriamo infine rivolgere un particolare ringraziamento anche agli Enti Patrocinatori che con il loro sostegno hanno significativamente contribuito alla stampa della nuova Guida della Galleria Tadini di Lovere.

Roberto Forcella
Presidente del Consiglio di Amministrazione

Lovere, 28 febbraio 1992

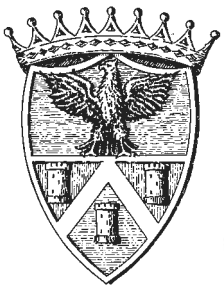
PREFAZIONE

Queste note storiche sull' Accademia Tadini seguite dalla Piccola Guida della Galleria, dovrebbero costituire la premessa al catalogo scientifico e generale della Raccolta, la cui elaborazione è tuttora in corso.
La Pinacoteca annovera, come è noto, una notevole quantità di opere cosidette "minori", alcune delle quali esposte in Galleria ed altre, ritenute di minor interesse qualitativo, da tempo ritirate.
Sulle une e sulle altre si è accentuato recentemente il lavoro di indagine facilitato dai moderni mezzi scientifici e dall'aumentato interesse per personalità artistiche non di primo piano,al fine di giungere ad assegnazioni di paternità a molti dipinti sino ad oggi classificati come anonimi.
L'indagine in atto dovrebbe poi venir estesa alle collezioni di porcellane, bronzetti ed anche ad alcuni mobili e concludersi con la pubblicazione del catalogo scientifico di tutta la Raccolta.
Nel frattempo si è ritenuto utile pubblicare questa Piccola Guida della Galleria preceduta da notizie relative alla sua formazione, alla singolare figura del conte Luigi Tadini, all' edificio da lui ideato come sede dell'Istituzione ed all' Istituzione stessa nel suo ultrasecolare e non sempre facile percorso.
Il lavoro si è basato su atti ammministrativi e documenti d'archivio, purtroppo non numerosi, largamente riportati in nota, dando spazio anche a notizie attinenti la storia locale del primo Ottocento ove il Tadini ebbe parte attiva.
Alle note storiche segue la guida topografica della Galleria, con attribuzioni rivedute e con riferimenti alla storia interna di vari dipinti e che riflette l'ordinamento espositivo attuato in questi ultimi anni.
Il presente lavoro ha pertanto carattere interlocutorio,utile tuttavia (esaurita e sorpassata la precedente guida del 1970) a quanti visitano la Galleria e ad una maggior conoscenza dell' Istituzione.

Gino Angelico Scalzi
Direttore dell'Accademia Tadini

Lovere, 10 gennaio 1992

Cenni Storici



Il Conte Luigi Tadini

Il collezionismo ed il mecenatismo in Lombardia hanno una lunga tradizione che annovera, per citare i nomi dei principali protagonisti il card. Federico Borromeo con la sua Ambrosiana, Sigismondo Ala Ponzone a Cremona, Luigi Malaspina a Pavia, Paolo Tosio a Brescia, Giangiacomo Carrara a Bergamo, Giangiacomo Poldi Pezzoli a Milano.

Non ultimo fra questi patrizi il conte Luigi Tadini, cremasco, con la sua Accademia di Belle Arti (da lui chiamata "Stabilimento" secondo la terminologia allora in uso per le Fondazioni) istituita con testamento del 4 Marzo 1828, comprendente il Museo e la Scuola di Musica "Istrumentale e Vocale" e di Disegno.

Il Tadini entrava così a far parte di quella serie di operosi patrizi lombardi che collezionavano cose d'arte non soltanto per un intellettualistico passatempo privato ma per soddisfare "l'altrui virtuosa curiosità", per usare le espressioni del Tadini stesso, cioé per offrire al pubblico una possibilità di arricchimento culturale mediante il contatto diretto con l'opera d'arte, accostata a sua volta ad una scuola in funzione didattica. Fatto che denota l'ampiezza degli interessi artistici del Tadini, la sua cultura di origine illuministica ed i collegamenti con quel momento post-napoleonico caratterizzato dalla nascita di tanti musei pubblici in tutta Europa, grazie al ritorno nelle sedi originarie delle opere d'arte trafugate da Napoleone.

Non è nemmeno da escludere che abbiano influito sulla determinazione del Tadini gli scritti di Scipione Maffei (che tuttora figurano in quella che fu la sua biblioteca privata). Il marchese Maffei di Verona fu uno dei primi in Europa a proporre l'idea di "museo pubblico" nelle sue opere "Verona illustrata" (1732) e "Museum Veronense" (1749). E Verona era una città molto familiare al Tadini per esservi nato, sposato, avervi trascorso lunghi soggiorni e fatto acquisti di molti dipinti ed oggetti d'arte per la sua collezione.

La formazione culturale del Tadini è rispecchiata dalle caratteristiche della sua fondazione e dalle collezioni da lui raccolte ed ordinate.

I suoi interessi sono infatti rivolti alle espressioni le più varie, sia dell'Arte che della Natura: accanto ai dipinti, alle sculture, disegni ed incisioni egli colleziona con

pari impegno minerali, fossili, animali imbalsamati, come pure nella sua biblioteca raccoglie opere di letteratura, filosofia, storia e scienze. L'attenzione del Tadini sembra così rivolgersi con atteggiamento illuministico alla Natura nella sua interezza, sentita come modello razionale cui l'uomo deve ispirarsi.

Ed anche per l'insegnamento da impartire nella scuola di Disegno prevede piani di studio che contemplino "elementi di architettura civile, ornato, principi di "figura, di meccanica, volendo che questa Scuola sia "principalmente un ramo d'istruzione per la formazione "di artisti abili ad operare con principii di sicurezza le "loro manifatture, ragionate con bellezza, comodità e "robustezza". Una vera scuola insomma di artigianato artistico per edili, mobilieri e tecnici che avrebbero successivamente operato per tutto l'Ottocento in una larga zona di territorio, nel contesto di quel mondo industriale che venivasi formando in Lombardia.

Una sintesi del suo pensiero sembra esprimersi nella semplice epigrafe dedicatoria da lui dettata, posta sullo scalone d'ingresso:

A. MDCCCXXVI
LITTERIS ARTIBUS NATURAE
DICATUM

Ed è forse questa apertura mentale di Luigi Tadini più che ad un suo acume critico o ad una specifica preparazione che si deve la presenza in Pinacoteca di tante opere secentesche e settecentesche collezionate quando il gusto corrente era rivolto al classicismo piuttosto che al barocco.

Con le Scuole affiancate alle collezioni d'arte in funzione didattica l'Istituto entrava profondamente nella vita della borgata, affermando una presenza materiale con un edificio per quel tempo grandioso rispetto al tessuto urbano d'allora.

Le scuole Tadini venivano ad essere le uniche del genere in una vasta zona comprendente le vicine valli ed il lago d'Iseo e per oltre un secolo valido sussidio a tanti giovani per affermarsi come pittori, musicisti, disegnatori industriali ed artigiani.

Ma chi era il conte Luigi Tadini, e perchè a Lovere?

Era nato in Verona il 26 Novembre 1745, discendente da famiglia patrizia cremasca oriunda da Martinengo (Bergamo) e trasferitasi a Crema nel 1439 con un

Michele Tadini, medico, allora assai celebrato, morto nel 1451. (1)

In questa famiglia si distinsero uomini d'arme fra i quali vengono ricordati Fabrizio, condottiero di fanti, morto nel 1527; Girolamo e Gabriele comandanti nell'esercito di Carlo V°; Rodolfo colonnello di fanteria del Duca Vincenzo I° di Mantova; Girolamo II° al servizio della Repubblica di Venezia con il grado di colonnello, poi del Granduca di Toscana Francesco Maria De Medici e morto nel 1659; Gerolamo III° volontario nelle truppe imperiali di Leopoldo II° e combattente nell'assedio di Vienna (1685) e poi nell'esercito borbonico a Napoli, morto nel 1755.

Ma soprattutto è da ricordare Gabriele Tadini, nato nella II^{a} metà del Quattrocento a Martinengo, ingegnere militare e famoso difensore di Rodi contro la flotta turca di Solimano nel 1522.

Accolto nell'ordine dei Gerosolimitani come cavaliere professo, fra' Gabriele divenne priore di Barletta, il più cospicuo priorato di quell'ordine in Italia. Fu anche per merito suo che i Cavalieri gerosolimitani ottennero da Carlo V° - il quale aveva nominato Gabriele generale dell'esercito imperiale - il possesso dell'isola di Malta ove stabilirono la propria sede, chiamandosi da allora "Cavalieri di Malta". (2)

Il ramo legittimo dei conti Tadini si estinse con la morte di Alessandro (31 Maggio 1778) padre di Luigi, considerato figlio spurio essendo nato prima del matrimonio di Alessandro con Anna Maria Collini, di nascita non nobile.

Tuttavia Luigi ebbe successivamente il titolo di conte, perchè sposato a Libera Moronati ereditieria del feudo di Salizzole (Verona) cui era legato il titolo comitale, riconosciuto a Luigi Tadini e discendenti dal governo di Venezia con Ducale del 24 Settembre 1778.

Altro titolo spettante al primogenito della famiglia e discendenti in linea diretta era quello di "Condottiero di gente d'arme" conferito nel 1651 dal Senato Veneto con decreto del 16 Settembre, carica che comportava l'obbligo di mantenere due compagnie di soldati a cavallo.

Ma queste due famose "compagnie" non si videro mai in Crema, e tanto meno comparvero a contrastare l'ingresso dei francesi "liberatori" il 29 Marzo 1797. Fu invece presente in quella circostanza il Tadini stesso in

qualità di Comandante della Guardia Nazionale, e nei giorni successivi intermediario di rilievo nel passaggio dal regime veneto a quello repubblicano.

Dotato di spirito pratico il Tadini si adoperò per la costituzione del governo della "Libera Repubblica di Crema" e poi per la sua aggregazione alla Repubblica Cisalpina tanto da venir chiamato a far parte del Consiglio municipale di Crema e poi inviato con altri cittadini a rappresentare la città in occasione della firma di aggregazione che avvenne in Milano l'8 Luglio 1797.

Lo troviamo presente anche alla Consulta straordinaria cisalpina di Milano quale rappresentante dell'Alto Po nel 1802, notabile nel Corpo legislativo a Milano durante il Regno Italico ed infine nella Commissione di cinque rappresentanti di Crema inviati a Milano per porgere l'omaggio della città all'Imperatore d'Austria Francesco I° nell'occasione del passaggio della Lombardia al Regno Lombardo-Veneto.

Nella circostanza il Tadini chiese ed ottenne una visita dell'Imperatore alla "fedelissima città di Crema" ed in particolare al museo che egli andava da qualche tempo costituendo nel proprio palazzo, con l'intenzione di donarlo alla città.

A ricordo di quella visita, avvenuta l'11 Gennaio 1816, fece successivamente incidere, dettata dall'epigrafista bresciano abate Stefano Antonio Morcelli, la seguente epigrafe, tuttora conservata:

D. N. IMP. CAES. FRANCISCO AVG.
QVOD IVDITIO ADLOQV IOQVE
OPTIMI PRINCIPIS
MVSEO TADINIANO DIETARVM XVI
SVMMAE DIGNITATIS SPLENDOR ACCESSERIT
XVI KAL. MARTIAS AN. MDCCCVI
ALOISIVS TADINIVS COMES
TVTORI BONARVM ARTIVM
DICAVI

L'aristocrazia cremasca di allora giudicò negativamente gli atteggiamenti del Tadini nell'avvicendamento dei vari governi e scambiò per opportunismo la sua disponibilità ed i suoi interventi nelle trattative con l'autorità costituita di volta in volta.

Particolarmente scandalizzante per i suoi nobili colleghi - come ci è noto dalle cronache cremasche - il discorso "giacobino" recitato dal Tadini sulla piazza

principale di Crema nell'occasione del I° anniversario della "recuperata libertà", l'8 Germinale dell'anno VI repubblicano (28 Marzo 1798) discorso che si concludeva con l'invito ai nobili a bruciare sul rogo le pergamene e gli stemmi di famiglia, dandone egli stesso l'esempio. (3)

Il Tadini era dotato di buona cultura classica, veloce versificatore come provano le varie opere letterarie da lui composte: lavori poetici d'occasione, una traduzione in versi di Salmi ed Inni liturgici, un poemetto bernesco: "Il Ricciardetto ammogliato" ove descrive costumi e pettegolezzi dei vari nobili locali. (4)

Dal matrimonio con la contessa Libera Moronati, avvenuto in Verona il 29 Dicembre 1773 era nato un figlio, Faustino Gherardo (26 Settembre 1774).

Giovane dotato di viva intelligenza partecipò attivamente agli eventi politici del cosiddetto triennio giacobino, collaborando all'organizzazione amministrativa e politica di Crema non appena la città, come tante altre in quel momento, si era auto dichiarata "repubblica indipendente", per poi unirsi alla Cisalpina.

Faustino aveva offerto la propria collaborazione alla Municipalità di Crema per l'istituzione di pubblici corsi di cultura per i giovani, ed elaborato proposte per piani amministativi.

Dopo gli studi compiuti a Bergamo presso il Collegio Mariano, aveva scritto e pubblicato saggi scientifici e filosofici nonchè una raccolta di commenti poetici alle sculture del Canova, omaggio che l'Artista avrebbe ricambiato più tardi dedicando un marmo alla memoria del suo giovane ammiratore, morto in un drammatico frangente.

Il fatto avvenne il 7 Dicembre 1799 a Lovere, ove il conte Luigi con la consorte ed il figlio venivano di quando in quando a soggiornare nel palazzotto tardo cinquecentesco pervenuto in eredità ai Tadini dalla famiglia Barboglio sin dal XVII secolo. (5)

Nell'improvviso crollo di un'ambiente in demolizione, il giovane Faustino venne travolto dalle macerie, rimanendovi soffocato.

Da quella sventura prese vita una Istituzione a carattere culturale diretta soprattutto ai giovani, l'Accademia Tadini appunto, che nel desiderio dei due genitori avrebbe dovuto tener vivo il ricordo del figlio ed il nome

del casato prossimo ad estinguersi.
Il desiderio di Luigi Tadini si concretizzava nel 1821, dopo vari anni di assenza da Lovere, con l'edificazione della cappella sul luogo stesso della sciagura e destinata ad accogliere le proprie spoglie con quelle del figlio e della consorte, ottenendo nel contempo da Antonio Canova un cenotafio commemorativo, e subito dopo con l'edificazione del palazzo destinato ad ospitare la Fondazione. (6)
Ma non fu soltanto questo l'unico motivo che indusse il Tadini a realizzare il suo progetto a Lovere anzichè a Crema, contrariamente ai suoi precedenti propositi.
Già da tempo si erano verificate incomprensioni con i reggitori della città: la mancata pubblicazione di una "Storia di Crema", opera di un sacerdote di Bergamo, Bartolomeo Bettoni e patrocinata dal Tadini; antichi dissapori con la nobiltà locale dovuti ai trascorsi politici; una certa indifferenza ed anche giudizi negativi sulle collezioni d'arte che andava raccogliendo, tutti motivi che, considerata la suscettibilità del Tadini determinarono il suo risentimento, con le conseguenze di cui s'è detto. (7)
Luigi Tadini venne così a stabilirsi definitivamente a Lovere (anche se conservò sino alla vigilia della morte la cittadinanza cremasca), attorno al 1817 - 18, prendendo subito parte attiva alla vita della borgata.
Lo vediamo impegnato nella costituzione di una compagnia filodrammatica che si esibiva al pubblico nel teatrino ricavato in casa sua, l'ambiente divenuto oggi, dopo molte vicissitudini, sala per conferenze e mostre. (8)
Il Tadini accettò anche di partecipare alla pubblica amministrazione in qualità di consigliere della Deputazione comunale, (allora così si denominava il Consiglio comunale costituito da tre membri) e poi come revisore dei conti del Comune.
In considerazione dell'influenza e degli appoggi di cui godeva in campo politico gli vennero ben presto affidate varie pratiche amministrative, per quei tempi ritenute assai importanti nella vita della borgata, compiti che egli svolse con scrupolosa cura, com'è possibile leggere nelle minuziose relazioni inviate al Governo del Lombardo-Veneto a Milano o direttamente all'Imperatore d'Austria.
Ma già ancora molti anni prima di fissare la sua dimora

a Lovere, nel 1778, aveva iniziato e portato a termine su istanza del Comune ed a proprie spese un'azione legale presso il Governo Veneto perchè venisse mantenuto a Lovere il tradizionale mercato settimanale "senza del quale", sono le parole del Tadini "questo paese diveniva una spiaggia deserta". (9)
Nel 1818 il Tadini stende un progetto per l'ampliamento della circoscrizione territoriale della Pretura di Lovere sino alla sponda bresciana del lago, dopo le riforme operate dal Governo. (10)
Merita un cenno particolare il suo interessamento, veramente puntiglioso, per la riorganizzazione del servizio di "barche corriere", istituzione che permetteva il regolare trasporto di passeggeri e di merci fra Lovere ed Iseo via lago, unico mezzo per raggiungere la sponda bresciana del basso lago non essendovi ancora le strade costiere sulle due rive.
L'iniziativa presa dal Tadini nel 1825 su pressante richiesta delle autorità locali incontrò una vivace opposizione, facilmente intuibile, da parte dei vari barcaioli, procurandogli non poche amarezze. (11)
Successivamente, nel 1827, lo troviamo impegnato alla realizzazione della strada Innsbruck-Milano passante per il Tonale e per Lovere-Bergamo. Risale ad allora, per quanto si riferisce a Lovere, il percorso che dalla gola del Tinazzo scende sulla sponda del lago proseguendo poi per la valle Camonica. (12)
Infine, fra gli anni 1826 e 1829, già alla vigilia della morte, interviene, su richiesta dei vari proprietari terrieri, nell'annosa questione riguardante la regolazione del livello delle acque nel lago d'Iseo. (13)

Il Palazzo

Ed è nell'ultimo periodo della sua vita, dal 1821 al 1826 che Luigi Tadini traduce in pratica il progetto di dar vita all'Istituto in una sede appropriata, divisamento alla cui realizzazione non fu estranea la consorte.
Per prima cosa veniva ultimata nel 1821 la cappella (14), ove con particolare solennità e con la partecipazione dei cittadini era stato collocato il cenotafio del Canova(15), mentre nel frattempo avveniva l'elaborazione progettuale del nuovo edificio.
L'incarico del progetto era stato dato allo stesso

progettista della cappella, un nipote della contessa Tadini, Sebastiano Salimbeni di origine veronese e residente a Modena, già esponente della Repubblica Cisalpina a Milano, noto più come tale ai suoi tempi che non come architetto.
Nei desideri del Tadini il nuovo edifico doveva raccordarsi con l'antico palazzo Barboglio continuandone le pareti sul lato di piazza "di Moline" (così si chiamava allora l'odierna piazza Garibaldi), nonchè i fili di gronda e di colma dei tetti. L'accostamento dei due edifici avrebbe così dato luogo ad una duplice facciata ampliando il fondale della piazza, mentre all'interno, verso il giardino, l'organismo si sarebbe sviluppato ad "L" creando quasi un tranquillo recinto attorno alla cappella, sepoltura della famiglia.
Dagli scarsissimi documenti pervenuti, in tutto quattro lettere di Salimbeni riportate integralmente in nota, (16), pochi appunti del Tadini ed alcuni documenti contabili, pure riferiti nelle note, è possibile ricostruire, anche se soltanto in parte, i vari momenti della costruzione ed avere chiarimenti intorno alle difficoltà incontrate in quella fase progettuale. (17)
Emergono le preoccupazioni dell'architetto per la stabilità del futuro edificio che avrebbe dovuto sorgere su di un terreno non troppo sicuro. E nella sua lettera del 13 Novembre 1820 propone soluzioni tecniche per ovviare alle difficoltà, prospettando la costruzione di possenti rinforzi al muro di contenimento della strada verso il lago mediante speroni collegati fra di loro con arcate e sconsigliando nel contempo l'esecuzione di "immensi fondamenti" per l'edificio. Non v'è cenno a palificazioni, che devono però ritenersi realizzate essendo questo un sistema d'obbligo per costruire sulle sponde dei laghi. E lo confermerebbero anche due schizzi autografi del Tadini relativi "al modo sicuro per fabbricare sopra i pali con minor numero e con maggior sicurezza", schema che contempla un sistema di palificazioni collegate fra di loro con arcate diritte e rovesce.
Altra conferma in merito si può ricavare da quanto affermato in una vecchia cronaca locale, la "Cronologia di Lovere" di don G. Conti redatta attorno al 1844 ove l'autore, riferendosi senza dubbio a testimonianze del tempo, afferma che il palazzo Tadini "è piantato sopra solidissimo palificato". (17)

Le preoccupazioni per la solidità del terreno si rilevarono più che giustificate dopo le prove penetrometriche eseguite nel 1975. (18)
Molto significativa la proposta del Salimbeni in ordine alla formazione di un marciapiede in riva al lago in funzione di banchina per l'attracco delle imbarcazioni e per il deposito di merci onde facilitare la scorrevolezza del traffico stradale. Si tratta di una vera e propria opera pubblica di servizio visto nell'ottica di quella nuova concezione urbanistica che si era andata sviluppando in Lombardia negli inizi dell'Ottocento.
Il Salimbeni aveva consultato, per sua maggiore sicurezza un tecnico di Modena, un certo prof. Tramontini, probabilmente docente presso quell'Università, esponendogli i vari problemi tecnici ed i disegni redatti secondo le indicazioni del Tadini stesso. Questi, come è possibile dedurre dalla citata lettera del 13 Novembre aveva insistito, a ragione, perchè il nuovo edificio sorgesse ad una maggiore distanza dalla cappella e perchè questa potesse essere comodamente vista dalla strada. Di qui le tre grandi arcate aperte al centro del portico e l'arretramento del corpo centrale dell'edificio in corrispondenza alla sala dei Concerti ed allo scalone.
L'architetto approva anche la proposta del Tadini di continuare "di braccia sei milanesi verso il lago" (circa 4 mt.) la linea di facciata su piazza Garibaldi allo scopo di renderla più simmetrica con quella di palazzo Barboglio.
Il Tadini ha lasciato vari appunti, assai minuziosi, dai quali emerge la sua attiva partecipazione al lavoro di progettazione, soprattutto in ordine alla funzionalità dei locali d'affitto situati nel piano terreno e nei mezzanini. (19)
Gli appunti senza data ma senza dubbio anteriori alla costruzione contengono svariate proposte relative alla distribuzione e funzionalità di quei locali, soluzioni non tutte attuate. Emerge anche la ricerca del massimo utilizzo degli spazi secondo una visione moderna, e della loro destinazione relativa alla posizione più o meno soleggiata; come pure sono previsti corridoi di disimpegno, servizi igenici per ognuna delle unità abitative, scarichi delle acque, fornelli nelle cucine, ripostigli, l'altezza dei vani: più alti al piano terreno che non quelli dei mezzanini. (20)
La loro minuta ripartizione, che potrebbe sembrare

eccessiva, risponde evidentemente ad un duplice scopo: utilizzare al massimo lo spazio, come si è detto, ed al tempo stesso costituire con le numerose divisorie un reticolo di muri di spina, o di controventamento (alcuni si spingono sino al tetto, altri alla Galleria) quanto mai necessari in fabbricati che insistono su terreni insicuri qual'è il nostro. Nel contempo il Tadini prospetta varie soluzioni per il collegamento con l'antico palazzo Barboglio i cui ambienti si trovano a quota diversa da quella del nuovo edificio.
Propone che oltre al menzionato identico filo di gronda, le finestre siano tali da formare "una sorta tal quale di simmetria che non dispiacerà", e che venga subito demolita un'appendice del vecchio edificio affinchè l'inserimento con quello nuovo sia possibile. (Tale appendice è indicata nel noto disegno settecentesco raffigurante, anche nei minuti particolari il panorama di Lovere). Dalla documentazione risulta che il palazzo venne realizzato in due momenti successivi a partire dal 1821 sino al 1823. La prima parte, comprendente una porzione di fabbricato da piazza Garibaldi sino al corpo centrale escluso e specificata nella misura di sette arcate del portico, ebbe inizio nei primi mesi del 1821, e più precisamente nell'aprile - come si può desumere da alcune note di contabilità - sotto la direzione di un capomastro locale, tal Camillo Zigliani di Carzano (Montisola) che presumibilmente ha condotto a termine anche il resto della costruzione. (21)
L'edificio pertanto sarebbe stato costruito per settori, forse slegati fra di loro, costituendo così un organismo elastico con conseguente adattabilità alla mobilità del terreno. Da qui la leggera rotazione che tutta la fabbrica ha subìto nel tempo senza che peraltro si siano verificati gravi danni alle strutture.
Qualche notizia in ordine al procedere della fabbrica si può avere dalla corrispondenza dell'agente del Tadini, Francesco Rosa di Lovere, riportata in nota unitamente a notizie che interessano la vita locale d'allora. (22)
Si può così apprendere che il grande cantiere della fabbrica costituiva un argomento di generale interesse per gli abitanti ed era seguito da "una massa di gente che stava osservando questa ingente mole, che cresce a vista d'occhio a motivo dei materiali bellissimi che arrivano". Si conoscono i costi della mano d'opera, dei materiali e la loro provenienza. Il legname d'abete

veniva acquistato sul "Monte di Lovere", cioé sull' altopiano di Bossico per essere subito impiegato nella costruzione, cosa non troppo saggia in quanto la mancanza di stagionatura potrebbe essere stata causa dei vari inconvenienti verificatisi successivamente. Vi si trovano annotazioni circa i prezzi dei prodotti agricoli dell'azienda agraria di "Pitinghello" i cui ricavi venivano impiegati dal Rosa nella costruzione, come pure notizie varie circa le tecniche adottate quali ad esempio l'impiego di coperture piane per i soffitti del piano terreno da realizzare secondo un sistema locale denominato "intovata", cioè con travetti di legno posti parallelamente e inframezzati da piccoli blocchi di tufo, sistema adottato anche per la galleria, e che a detta del capomastro avrebbe garantito maggior legamento e sicurezza alla costruzione sin dal piano terreno, più che le coperture a volta.
La fabbrica "procedeva a vista d'occhio" già nel Maggio 1821, tanto che nell'Agosto di quell'anno i lavori, in notevole stato di avanzamento, potevano essere visti dall'Arciduca Rainieri, vicerè del Lombardo-Veneto, in visita a Lovere ed ospite in casa Tadini con la consorte nei giorni 24 e 25 Agosto.
Nell'anno successivo l'edificio era ancora in fase di costruzione, come si può dedurre dal contratto d'acquisto di 279 gradini di varia dimensione e di "beola bona e perfetta qualità e bene lavorati". (23)
I lavori di rifinitura sia interni che esterni venivano ultimati nel 1824-25, eseguiti dall'impresa del capomastro Pietro Rivolta con l'esecuzione degli intonaci, cornici e frontespizi delle finestre, dei bugnati del portico, dei pavimenti di seminato veneziano (in galleria e nel sottotetto), collocazione di tutti gli infissi ed infine i telai per i soffitti "alla veneziana" in Galleria che successivamente sarebbero stati dipinti dal trevigliese Luigi Dell'Era. (24) Il tutto secondo le dettagliate disposizioni del Tadini contenute nel contratto con il capomastro. (25)
L'edificio nel 1826 poteva considerarsi ultimato tanto che nell'anno successivo il Tadini cominciava a disporvi le collezioni che nel frattempo giungevano da Crema.

Il palazzo, che con il suo lungo prospetto sulla riva del lago conferisce una tipica nota al paesaggio locale è realizzato in stile neoclassico "avanti impero" im-

prontato, al modo delle costruzioni neoclassiche lombarde, a criteri di decoro e praticità.
Occupa una superficie di mq. 1190 e misura m. 82,90 di lunghezza e m. 14,50 di altezza e m. 16,65 di larghezza-Volume mc. 17.200.
Le facciate sono intonacate, dipinte originariamente in bianco avorio, prive di marmi e di fregi. Gli unici ornati tolti dal repertorio neoclassico e realizzati in stucco sono impegnati solo nel prospetto verso strada: i frontespizi delle finestre, le cornici di gronda, i bugnati appiattiti nei pilastri del portico ed il timpano triangolare al centro della facciata.
Questa è molto lunga, animata dalla lieve sporgenza del corpo centrale scandito da leggere lesene ioniche: forse quegli abbellimenti apportati dal Salimbeni in fase di rielaborazione progettuale "come conviene ad un luogo destinato per le arti belle".
Non mancano spunti della mai spenta tradizione veneta (il Salimbeni era di origine veronese) quali l'impianto vagamente sammicheliano del porticato, i balaustrini delle cinque finestre centrali ed il sistema dei due vuoti sovrapposti al centro dell'edificio: l'atrio a colonne al piano terreno in perfetta corrispondenza con la sala dei concerti al piano superiore, ambiente quest'ultimo che - come nelle grandi costruzioni venete ("il portego") funge da disimpegno per gli accessi alle sale che si aprono sui lati.
Nulla di magniloquente: semplici sono i materiali impiegati, come semplici sono i rapporti modulari ed i ritmi scanditi dalle 19 arcate e dalle altrettante finestre equidistanti del piano nobile.
La costruzione, come negli edifici neoclassici lombardi è improntata a chiarezza strutturale ed austerità geometrica.
Osservando la lunga facciata se ne deduce che l'idea progettuale è basata sull'antitesi anzichè sulla ripetizioni delle parti. L'edificio è orizzontalmente diviso in due settori uguali: i due piani di casa sono posti in contrasto fra di loro per la diversa struttura, per il differenziato impiego dell'intonaco: a bugnati sui pilastri del porticato, e liscio sulla parete sovrastante, e soprattutto per le diverse presenze di vuoti e pieni.
L'occhio, facilitato dalla corrispondenza delle arcate con i rettangoli delle finestre ne ricava l'impressione di unità, anche se nota la evidente sproporzione fra la zo-

na inferiore-che funge quasi da stilobate con i suoi grossi pilastri ed il piano nobile. L'altezza di quest'ultimo appare limitata nonostante "quell'innalzamento di una o due braccia" (un metro circa) voluto dall'architetto, e nonostante il piccolo attico al di sopra del cornicione, elemento funzionale in quanto permette l'apertura dei bassi finestrini per dar luce al sottotetto. Tuttavia, ed è questa la sua migliore caratteristica, d'altra parte comune all'architettura neoclassica, l'edificio presenta con immediatezza la propria destinazione, in questo caso di carattere pubblico.
Le botteghe ed i locali d'affitto ideati dal Tadini per questa destinazione al fine di provvedere l'Istituto di una sicura rendita continua, sono situati entro il porticato passando così del tutto inosservati dalla strada, mentre è invece posta in risalto la parte più importante, quella destinata a Museo.
La facciata verso il giardino è totalmente priva di elementi decorativi ma non per questo meno nobile dal prospetto verso strada. Giocano soltanto, a vivificare le alte pareti intonacate di bianco, la forte rientranza del corpo centrale, così progettata per distanziare l'edificio dalla cappella, e la presenza di molte finestre di forma e grandezza diversa in relazione ai locali cui servono: grandi aperture centinate che evidenziano la zona della Galleria, e finestre minori per i locali d'affitto e il sottotetto. Le une e le altre in posizione abbinata così da conferire alla facciata una certa vivacità. Il tutto è concluso in alto dal cornicione di gronda lievemente modanato e con doccioni di semplice forma.

L'ingresso avviene passando per l'atrio al piano terreno dal quale parte uno scalone a tre rampe inserito in una tromba-scale la cui altezza giunge al sottotetto. Alla sommità si aprono gli ingressi alla Galleria ed al grande ambiente di forma cubica sito al centro del palazzo, destinato sino dall'origine a Sala della Musica. Dai suoi tre lati si diparte la fuga delle ventidue sale.
Tutto l'interno riflette i caratteri di semplicità e di piana eleganza dell'esterno. Gli ambienti destinati a Galleria sono di seguito ed intercomunicanti, ciò che facilita il percorso al visitatore; le loro dimensioni sono varie, proporzionate alle dimensioni dei dipinti che il Tadini aveva divisato di sistemarvi. Le tredici sale che si aprono sul lato ovest seguono rigidamente i lati delle

facciate mentre le otto del lato opposto, anch'esse intercomunicanti hanno una disposizione più articolata, causa l'ingombro dello scalone e il vuoto del cortile - cavedio interno. Uniche decorazioni, quelle dei soffitti dipinti (carta dipinta incollata su tela) opera del pittore Luigi Dell'Era di Treviglio che ha lasciato la propria firma con la data 1826 in un riquadro della sala II. Il pittore ha impiegato nelle sue decorazioni elementi desunti dal vocabolario neoclassico: girali, viticci, rosoni variando con notevole originalità composizioni e colori, sempre di tonalità tenue per ognuno dei soffitti e secondo la fonte luminosa.
Completano l'arredo fisso alcune mensole di marmo e legno stile Direttorio, gli stipiti modanati delle porte, gli scaffali Impero della biblioteca costruiti sulle esatte misure dell'ambiente tuttora occupato.
Le stesse cornici neoclassiche dei quadri costituiscono un elemento di arredo in coerenza con tutto l'interno.
La disposizione delle sale è ripetuta in modo quasi identico negli ambienti del sottotetto, forse già ideati in tal modo dal Tadini per un futuro ampliamento della Galleria, come fanno supporre i pavimenti di seminato veneziano e le sedi predisposte nelle pareti per i soffitti delle possibili sale.

Le Collezioni: loro formazione

Nel 1827 il Tadini faceva trasferire da Crema tutte le collezioni che sino ad allora erano state esposte nelle dieci sale del suo palazzo, come risulta da una Guida manoscritta (Arch. Tadini, Fald. XI), e provvedeva direttamente, "sotto la sua direzione e sorveglianza" durante i suoi due ultimi anni di vita a sistemarle negli ambienti del nuovo palazzo di Lovere.
Il patrimonio d'arte da lui collezionato è frutto di "somme ricerche, fatiche e spese" - per usare le sue parole -, frutto cioè di acquisti di dipinti ed oggetti di cui abbondava il mercato antiquariato nel primo Ottocento dopo le soppressioni cisalpine e napoleoniche di chiese e conventi.
Ricerche spesso fortunate, come è accaduto per pezzi di grande rilevanza quali le tavole J. Bellini, Lorenzo Veneziano, Parmigianino, Paris Bordon, il grande ser-

vizio di Meissen, ma talvolta di esito meno felice o addirittura disastroso per acquisti (anche a scatola chiusa) di opere di scarso o nessun valore presso rivenditori poco onesti.
Il Tadini, in un suo scritto autografo che qui si è ritenuto utile riportare espone quali siano stati i suoi intendimenti nel formare la collezione.
"... benchè disperando di diventare pittore, pure non ho mai perduto il genio ed avendo conosciuto che il mio occhio si deliziava nell'osservare quelle opere che piacevano generalmente agli intelligenti, mi chiamava felice quando mi capitava l'occasione di fare acquisto di un quadro se veniva in seguito stimato bello dai conoscitori. Qualche bel quadro avevo nelle mie case di Verona e campagna ma per far molti acquisti in questo genere, fu la soppressione di tanti monasteri e chiese, ed i bisogni di tante antiche famiglie, per cui si sono venduti dei capi d'opera a pochissimo prezzo nelle pubbliche aste. Vero è che spesso mi sono ingannato, come è accaduto anche a qualche grande Professore e ad alcuni intelligenti che acquistavano quadri creduti di Tiziano o di Raffaello, che poi scopersero essere di altri autori a questi inferiori, i quali vi avevano posto il loro nome vero in qualche angolo oscuro, e nel pulirli lo hanno letto. Ciò peraltro non è ingannevole poichè è follia stimare un quadro di più o meno valore dal nome del suo autore. Mi sono però molte volte ingannato prendendo copie per originali, e me ne accorgevo dopo per qualche accidente che mi scopriva l'errore. Poche però sono quelle copie che mi si fecero conoscere dal caso, nè mi dispiacque il mio inganno quando la copia era tale (perfetta) che veniva presa per originale dalla maggior parte." (26)
La documentazione d'archivio relativa alla formazione della Galleria, oltre al citato scritto del Tadini, non è purtroppo abbondante ed è costituita da alcune lettere di venditori o intermediari di Venezia (l'antiquario Mauro Boni, il marchese Antonio Solari, il nob. Gasparo Dolfin), di Milano (il restauratore Francesco Boldrini), di Cremona (il nob. G.Ala-Ponzone), di Bergamo (il restauratore Carlo Gandolfi), scritte nell'arco di tempo fra il 1804 e 1827. In quella corrispondenza pochi sono i dipinti della Galleria individuabili con esattezza. Più esplicativi invece due elenchi autografi del Tadini di opere, riconoscibilissime, acquistate a Venezia nel 1813

e Verona (senza data ma presumibilmente nei primissimi dell'800), con l'indicazione della provenienza e del prezzo pagato per ogni singolo quadro. (27)

Dal catalogo a stampa pubblicato dallo stesso Tadini nel 1828 risulta che le sale dell'ala ovest erano destinate alla Pinacoteca e quelle ad est alle sculture, armature, oggetti di scavo (questi nel salottino dipinto a motivi pompeiani), oggetti di storia naturale (fossili, animali imbalsamati), porcellane. L'ultima sala prima della biblioteca, chiamata allora "sala di riposo", aveva come unico ornamento, e posto al centro, il gruppo raffigurante "il giudizio di Paride" della manifattuta di Napoli; ed unico quadro quello naturale, "la bellissima veduta del lago e dei monti sì dal lato di Levante che da quello di Mezzogiorno" che si poteva vedere dal balcone.
(28)
La Pinacoteca, come si rileva dal catalogo anzidetto, era disposta secondo il gusto di allora per le quadrerie, con dipinti sistemati in molteplici file sovrapposte, senza ordine cronologico nè per scuole pittoriche, ma raggruppati in gran parte per soggetto: i ritratti - i più numerosi - seguiti dalle opere di soggetto sacro, mitologico, nature morte, in tutto 418 dipinti fra importanti, mediocri o vere croste.
Più di aiuto, per una ricostruzione ideale della Galleria nel suo aspetto originario, l'inventario giudiziale del 5 Novembre 1829 che, contrariamente al catalogo, precisa l'ordine dei dipinti, sala per sala. Si può così rilevare, ad esempio, che nella piccola sala II fossero esposti, l'uno accanto all'altro, ben trentadue quadri di media grandezza; ed ancora, come nella sala VI, dipinta - forse intenzionalmente - a motivi neogotici, il Tadini avesse collocato le opere in tavola più antiche e di carattere sacro.
Le sculture: piccoli busti marmorei, copie di originali classici, terrecotte dipinte di bianco per assimilarle ai marmi, erano esposte nella sala XV (l'odierno "ridotto") appese alle pareti a mo' di ornamento fra le decorazioni neoclassiche della sala oppure collocate su mensole in file verticali. (I tre arazzi fiamminghi, oggi in sala VIII, ornavano in origine la sala da pranzo nell'appartamento nobile). Tale ordinamento rimase inalterato fino verso la fine dell'Ottocento.

La Fondazione. Sua origine

Quasi ultimato il palazzo e sistemate le raccolte, il Tadini poteva finalmente vedere compiuto il suo progetto nella parte materiale. Dettava quindi il proprio testamento in data 4 Marzo 1828 con il quale - non avendo discendenza diretta - ripartiva il cospicuo patrimonio fra il conte Faustino Vimercati-Sanseverino di Crema, chiamato come erede con sostituzione fidecommissaria perpetua di primogenitura, e la Fondazione creata in Lovere.
Il primo ereditava il palazzo di Crema con le vastissime possessioni terriere; la Fondazione, gli immobili siti in Lovere ed i terreni nei comuni di Costa Volpino e Ripalta Cremasca.
Dava così vita al suo Istituto che chiamava, secondo la terminologia d'allora, "Stabilimento", dedicato alle Belle Arti, e ne delineava le finalità e le norme per il suo buon funzionamento.
Nel testamento il Tadini legava il patrimonio "alla Comune di Lovere", intendendo però riferirsi con questa dizione alla entità etnica-territoriale, cioè alla cittadinanza in genere, e non al Comune, ente giuridico locale. E ciò risulta anche dal contesto delle disposizioni testamentarie. Prescrive infatti che la consegna del patrimonio venga fatta ai Luoghi Pii di Lovere, definendo nel contempo l'organismo deputato ad amministrare il legato: un vero e proprio consiglio di amministrazione di cui dovevano far parte i Luoghi Pii, la Deputazione comunale (costituita da tre membri), il Parroco di Lovere, il Prefetto del Ginnasio, il Direttore dello "Stabilimento", il Conte Vimercati-Sanseverino, il vice Direttore del Ginnasio. Veniva così delineata in nuce la fisionomia giuridica della Fondazione che a distanza di anni, avrebbe trovato il perfezionamento con l'erezione in ente morale.
Determinava la consistenza e le competenze del Personale: un Direttore-Bibliotecario, gli Insegnanti di Disegno, Musica Strumentale, Musica Vocale, un Custode, tracciando altresì le linee generali per i piani didattici e procedendo direttamente alle prime nomine. (29) Dava anche precise norme per la conduzione dei locali d'affitto: la locazione all'asta, la durata della locazione di non oltre un triennio, l'esazione dei canoni,

le norme per garantire la sicurezza e la dignità nella conduzione. Particolare attenzione riservava all'aspetto amministrativo della Fondazione, che doveva autofinanziarsi, e prescriveva come ripartire i proventi derivati dagli affitti.
Gli stipendi erano commisurati con gli introiti, un terzo dei quali devoluto al "miglioramento dello stesso Stabilimento coll'acquisto de' mobili ed oggetti relativi al medesimo", e quindi anche all'accrescimento di opere d'arte per la Galleria, "e per dare qualche premio a chi si distinguesse nelle arti o divenisse autore di qualche nuova ed utile manifattura, nonchè per mandare a Roma o Venezia un giovane che avesse dato evidenti prove di straordinaria abilità nelle belle arti, e di costumi morali e religiosi". (Testam. Tadini art.27).
Contemporaneamente attuava egli stesso l'aspetto più vivo della Istituzione: l'educazione artistica della gioventù inviando a proprie spese a Roma presso lo scultore Giuseppe Fabris un giovane falegname, scultore autodidatta, Gian Maria Benzoni di cui aveva intuito spiccate inclinazioni all'arte.
Durante l'anno di permanenza a Lovere, ospite del Tadini dal quale aveva appreso i primi rudimenti artistici e letterali, il Benzoni eseguiva due statue lignee per la sala dei concerti: la Primavera e l'Inverno (attualmente collocate nel "Ridotto") e una stele marmorea raffigurante una allegoria della Pace per la sala delle armi: modesti lavori realizzati "sola docente Natura". (30)
E con questo ultimo atto di mecenatismo il Tadini concludeva la sua vita nella sera del 12 Maggio 1829, in quella stessa stanza dalle cui finestre aveva assistito trent'anni prima alla tragica morte del figlio.
Nel pomeriggio del giorno appresso si svolgevano i funerali nella parrocchiale di S. Giorgio e la sepoltura nella cappella dell'Accademia, mentre la commemorazione ufficiale aveva luogo tre anni più tardi, il 10 Maggio 1832 nella basilica di Santa Maria, con grande apparato scenografico e di musica e pubblicazione a stampa dell'elogio funebre. (31)

Gli inizi della vita dell'Istituto: amministrazione e scuole

Subito dopo la morte del conte Tadini si apriva la successione con la pubblicazione del testamento in data 22 Maggio 1829 presso l' I.R.Pretura di Lovere, e il 5 Novembre con la redazione dell'inventario giudiziale e la consegna del patrimonio ai Luoghi Pii Elemosinieri.
L'Istituto cominciava così la sua vita, ma con inizi alquanto incerti, e ciò per esser confuso amministrativamente con altri cinque Istituti dei Luoghi Pii aventi però soltanto fini caritativi.
Da qui la falsa concezione durata per molti anni, e con non pochi equivoci, che l'Istituto Tadini fosse una "Opera Pia".
Le sue rendite, più che cospicue, andavano ad aggiungersi a quelle degli altri Istituti (Pio Luogo Misericordia, P.L. Bosio, P.L. Bertolotti, P.L. Lollio, P.L. Ospitale), e probabilmente in parte distratte per finalità caritative e in qualche caso sottratte da impiegati disonesti. Si spiega così sin dagli inizi (anni 1830-32) la carenza di fondi necessari a completare la fabbrica con la costruzione delle aule scolastiche (32), per dotare le scuole del necessario materiale didattico e per pagare puntualmente e nelle misure previste dal Testatore gli stipendi al Personale.
Non mancano a questo proposito riferimenti a situazioni conflittuali fra il Direttore d. Paolo Macario e Luoghi Pii, prottratesi per vari anni come confermano alcuni articoli di giornale pubblicati nel 1853. (33)
Ad onta di tutto questo il "Direttorio" (così veniva chiamato il Consiglio dell'Istituto in seno ai LL.PP. previsto dal testamento Tadini) faceva fronte ai suoi impegni per quanto possibile, preoccupandosi in particolare del funzionamento delle scuole, nominando o confermando gli Insegnati e redigendo un capitolato per il Personale comprendente articoli addizionali a quelli del Fondatore. (34)
Interessanti a questo proposito le aggiunte che precisano gli obblighi del Direttore, Insegnanti, le norme per la didattica, gli orari ed i giorni delle lezioni, la durata dei corsi (che doveva essere di sei anni).
In particolare, il Direttore doveva essere presente ogni giorno per almeno quattro ore e prestarsi alle ricer-

che degli studiosi e "amatori delle Belle Arti", sorvegliare il funzionamento delle scuole, partecipare agli esami ed infine stendere una relazione finale ogni anno.
Il capitolato prevedeva che l'insegnamento della "Musica Strumentale e Vocale" avesse luogo in tre giorni settimanali per la durata di due ore ogni giorno, che gli allievi avessero a disposizione "quei partimenti di musica classica necessari nonchè i migliori libri", che conoscessero la teoria e "l'accompagnamento al cembalo così da essere in grado di proseguire da loro stessi l'ulteriore loro studio".
Per quanto si riferisce alla scuola di disegno, il capitolato precisava che gli allievi avessero la possibilità di accedere all'aula ogni giorno allo scopo di esercitarsi con l'assistenza dell'Insegnante, mentre alle lezioni erano riservate due ore in tre giorni settimanali. La materia era ripartita in tre sezioni comprendenti i primi elementi del disegno e dell'ornato, il disegno architettonico ed infine il disegno di figura. Gli insegnanti erano obbligati alla firma di presenza.
Interessanti le notizie ricavate dal carteggio del Direttore don Macario circa le nomine dei primi Insegnanti, gli avvi delle Scuole, in verità non molto incoraggianti per quanto si riferisce al numero degli iscritti alla scuola di Disegno: dai 53 nel 1830 - primo anno di funzionamento - scesi ai 24, 20, 9 negli anni successivi. Diversa invece la situazione delle scuole di Musica, con un numero stabilitosi attorno alla quindicina per ognuna delle classi (musica Strumentale e musica Vocale) sin dai primi anni.
Gli allievi di disegno avranno poi un improvviso aumento dopo il 1864 sino ad oltrepassare il centinaio negli anni successivi, con conseguente aumento d'orario d'insegnamento.
Dai registri scolastici dell'Ottocento si apprende che molti allievi provenivano dalle vicine vallate bergamasche e bresciane nonchè dal Convitto comunale di Lovere frequentato da studenti di varie città lombarde.
Nel corso degli anni, con la crescita degli insediamenti industriali, l'Accademia istituiva, nel 1866 e per vari anni successivi, sezioni domenicali e serali di Disegno per operai, frequentate in maggioranza da fabbri, falegnami, muratori, ed ancora, nel 1954 una sezione di Disegno di Macchine durata sino al 1968 quando cioè

venne istituito in Lovere l' ITIS, Istituto che contempla l'insegnamento della stessa materia.
La scuola di Disegno, divenne poi scuola di Pittura dal 1967 al 1983, ed ora riaperta per la fascia scolare, con indirizzo espressivo-creativo.
Le due originarie sezioni musicali: musica Strumentale e Vocale, hanno subìto una radicale trasformazione in questo secolo, secondo orientamenti moderni, ed articolate in tre sezioni: Pianoforte, Organo, Violino, con programmi analoghi a quelli dei Conservatori (sino al 5° corso). Doveroso a questo proposito menzionare quanti hanno cooperato alla trasformazione della Scuola di Musica: il direttore prof. Enrico Scalzi e gli insegnanti proff. Enrico Benzi, Alessandro Ravelli, Giuseppe Macario, Dino Giustini, e, per le Scuole di Disegno, Margherita Benaglio e Angelo Cerutti.
Da ultimo, nel 1989 l'attuale Direzione a completamento dell'attività didattica, dava vita ad un corso di perfezionamento per violinisti diplomati che si svolge annualmente nel periodo estivo nella sede di Villa Zitti.

Gli Statuti

Il patrimonio della Fondazione era amministrato, come si è detto, dai "Luoghi Pii Elemosinieri" ai quali era subentrata nel 1869 la "Congregazione di Carità".
Quest'ultima aveva continuato sino al 1919 ad amministrare l'Istituto Tadini anche dopo la sua erezione in Ente Morale avvenuta già dal 1878 e quindi perfettamente autonomo.
Sembra che la conduzione della Congregazione non fosse delle più regolari, tanto che nel 1870 gli stessi suoi consiglieri affidavano l'incarico di riordinare i sei Istituti amministrati all'avvocato Giuseppe Tovini di Brescia. La sua lucida relazione in data 1 Ottobre 1872, pubblicata a stampa, denunciava gravi mancanze: non esistevano gli inventari dei singoli Istituti, i conti consuntivi di vari anni, i regolamenti d'Amministrazione, ed inoltre risultavano gravi deficit finanziari.
Per quanto atteneva all'Istituto Tadini, il relatore faceva rilevare che da tredici anni non erano stati compilati i conti consuntivi, che erano scomparse, forse perchè confuse con il patrimonio degli altri Istituti, varie car-

telle del prestito Austriaco del 1850 per un valore di lire italiane 400; che il Comune di Lovere aveva un debito verso l'Istituto Tadini di lire 5.185, contratto sin dal 1854, debito non ancora pagato alla data della Relazione Tovini (1872) e che, calcolati gli interessi di 18 anni saliva a lire 9.600, somma per quei tempi rilevantissima, ed infine che, per tasse non pagate dalla Congregazione di Carità era stato pignorato il palazzo stesso dell'Accademia!

Probabilmente fu questo stato di cose che indusse il "Direttorio" a meglio definire i rapporti dell'Istituto Tadini in seno alla Congregazione, ed il risultato fu raggiunto, in parte, con l'erezione in Ente Morale avvenuta con R.D. 31 Marzo 1878, n. 1847.

Alla stessa data veniva approvato il primo statuto dell'Ente, già predisposto sin dal 1873 (subito dopo la relazione Tovini), che riportava in parte le disposizioni testamentarie e nel contempo specificava le competenze del Personale ed i suoi compiti (molto genericamente), la nomina del Direttore per concorso approvato dal Ministero della P.I.

Ma purtroppo Presidente, Segretario e Cassiere, erano i medesimi della Congregazione di Carità, e ciò costituiva un non lieve legame, protrattosi per molto tempo.

Bisognava attendere lo statuto del 12 Gennaio 1919, approvato con D.L. n. 257 perchè l'Istituto potesse avere piena indipendenza. La vecchia denominazione "Stabilimento" era mutata in "Istituto", anche se si continuò sino ad oggi ad usare il termine più consono di "Accademia". Il consiglio di amministrazione che sostituiva il precedente "Direttorio" risultava formato da sette membri: uno della famiglia Sanseverino-Vimercati, il Parroco di Lovere pro tempore, il Preside del Ginnasio, due membri delegati dalla Giunta Municipale scelti ogni tre anni, due membri delegati dalla Congregazione della Carità, anch'essi ogni tre anni. Composizione che rifletteva in forma più agile le disposizioni testamentarie Tadini.

Nel 1925, a seguito delle mutate condizioni politiche veniva redatto un terzo statuto promulgato con R.D. 11 Marzo n. 1708 nel quale la maggioranza del consiglio passava al Comune, essendo state soppresse le Congregazioni di Carità e quindi i suoi due rappresentanti sostituiti con due di nomina del Comune, scelti fuori del Consiglio comunale e ciò in contrasto con le disposizioni

testamentarie Tadini che prevedevano nel complesso di 13 membri del "Direttorio" tre soli rappresentanti del Comune: la "Deputazione Comunale" che secondo le leggi austriache era composta da tre persone. Il nuovo statuto presentava tuttavia due aspetti positivi: definiva in modo preciso quale fosse l'autorità tutoria, e cioè il Ministero della P.I. e non più la "Commissione Provinciale di Beneficienza", incompetente per sua stessa ammissione e nemmeno citata negli statuti precedenti, e rendeva obbligatorio il concorso per l'assunzione del personale, escluso quello di custodia.

Nel 1951 veniva eletto presidente il dott. Francesco Zitti, procuratore della famiglia Sanseverino Vimercati, con la quale, grazie allo stesso Zitti, erano stati riallacciati i rapporti con l'Istituto interrotti da molti anni.

Francesco Zitti, per la sua opera di sagace amministratore e poi con il cospicuo legato del proprio patrimonio all'Istituto, come più avanti si dirà, può essere considerato il secondo fondatore dell'Accademia Tadini. Nel breve periodo del suo mandato, durato due anni, lo Zitti si era dedicato fra l'altro ad analizzare i vari aspetti della Fondazione raccogliendo interessanti considerazioni in una "relazione" presentata al consiglio di amministrazione il 5 Settembre 1953, poi pubblicata a stampa a sei mesi dalla sua morte.

La relazione metteva in luce fatti negativi ed abusi verificatisi in passato, dovuti ad una non retta applicazione del testamento Tadini e ad errori di indirizzo giuridico-amministrativo, che generarono arbitrii ed invadenze varie, "sollecite solo dell'interesse contingente della parte politica di tempo in tempo dominante", nonchè depauperazioni del patrimonio.

Quel documento chiarificava l'aspetto giuridico dell'Istituto e costituiva un indirizzo, tuttora valido per la sua gestione.

Sulla scorta delle indicazioni dello Zitti l'Amministrazione Tadini nel 1968 deliberava all'unanimità (erano presenti tutti i consiglieri), un nuovo statuto che veniva approvato con D.P.R. 3 Marzo 1970 n. 636.

La principale modifica consisteva nell'includere nel consiglio altri tre membri: il Provveditore agli studi, che per la legge-delega sostituiva il Ministero quale organo tutorio, il Sovraintendente alle Gallerie della Lombardia, organo periferico del Ministero per i beni

culturali, e ciò in considerazione delle raccolte d'arte, e, come previsto dal Testamento Tadini, il Direttore dell'Istituto (con voto consultivo), ed inoltre sanzionava una disposizione testamentaria, forse di proposito ignorata nei precedenti statuti, che prevedeva la delega da parte dei Sanseverino-Vimercati ad un procuratore.
In ossequio alla legge 22 Settembre 1969 n. 1080 relativa alla classificazione e regolamentazione dei musei non statali, si redigeva un nuovo regolamento, (in sostituzione di quello estremamente generico del 1920) che veniva approvato dal Ministero nel 1971, con attribuzioni e competenze specifiche del Direttore, i rapporti con le Sovrintendenze, la conduzione della Galleria.
"L'aspetto giuridico dell'Ente si è venuto così man mano precisando nel tempo, prima con la riforma e l'autonomia dell'Amministrazione e poi con l'abbandono della strana presunzione, originata da una non retta interpretazione della terminologia usata dal Tadini, per la quale l'Accademia fu per troppi anni considerata come "Istituto di beneficienza" (Relaz. Zitti).

Il patrimonio immobiliare

Era inevitabile che durante quel lungo periodo di incertezza, prima che l'Ente trovasse la propria strada giuridicamente sicura, anche le sorti del patrimonio immobiliare conoscessero varie vicende.
Nel 1908, attuandosi l'urbanizzazione della zona ovest di Lovere veniva aperta una strada di comunicazione con la stazione della nuova tramvia Lovere-Bergamo, strada passante sul terreno retrostante il Palazzo, dividendolo in due parti. Il ricavato della vendita dei reliquati (L.8.300) e dell'esproprio (L.2.529) fu devoluto saggiamente dall'amministrazione della Congregazione di Carità (presieduta dal nob. Alfonso Bazzini) all'acquisto dell'organo per la sala dei concerti.
Non altrettanto saggie le due successive operazioni: la vendita dell'arredo dell'appartamento già abitato dalla famiglia Tadini e della tenuta agraria di Pitinghello (presidenze avv. Orazio Gallini e prof. Vittorio d'Erba) operazioni avvenute con autorizzazioni nulle in quanto emesse da una autorità tutoria incompetente, la Commissione provinciale di Beneficienza, la stessa che pochi anni prima aveva dichiarato di "non potersi ritenere l'Istituto Tadini un Istituto di pubblica beneficienza regolato dalla legge 17.3.1890". Non mancò di sollevare vive proteste la vendita delle suppellettili dell'appartamento nobile destinato dal Tadini ad ospitare personaggi di riguardo in passaggio per Lovere (Garibaldi vi soggiornò un mese, dal Luglio all'Agosto 1859), e i discendenti dei conti Sanseverino-Vimercati. La vendita degli arredi costituì una considerevole perdita per l'Istituto e per le collezioni stesse essendo andato disperso un tipico ambiente nobiliare di inizio Ottocento, vero documento di costume conservatosi intatto per oltre un secolo. Così nel Maggio e Giugno 1919 vennero messi in vendita gli arredi delle quattro sale dell'appartamento, delle sei camere da letto, arredi di cucina (rami e peltri), tovagliati e tendaggi, argenterie da tavola, il tutto con l'esiguo ricavo di L. 7.814. Vennero esclusi tre pezzi di argenteria neoclassica, alcuni oggetti e mobili passati alla Galleria. (35)
L'appartamento resosi libero fu variatamente utilizzato: gli ambienti con ingresso da piazza Garibaldi, e cioé quello che era il reparto giorno ed il teatro ospitarono la Direzione, le Scuole di Musica e Disegno, mentre tutta l'ala a monte con ingresso separato veniva affittata unitamente all'ampio sottotetto ed alla porzione superiore del parco ad organizzazioni ed enti vari.
Seguì nel 1919-20 la vendita all'asta della tenuta di Pitinghello, di ben 46 ettari, con un ricavato di L. 574.750, somma ritenuta notevolmente inferiore al valore reale degli immobili (vedi Relazione Zitti), e purtroppo impiegata in titoli di Stato: affare ben magro!
Nel 1925 l'Amministrazione comunale di Lovere chiedeva d'avere in affitto una parte del I° piano dell'ex appartamento nobile ad uso di sede municipale. L'affittanza fortemente sollecitata dal Podestà del tempo (la maggioranza in seno all'amministrazione Tadini era passata in quell'anno al Comune con il nuovo Statuto), venne stipulata, anche se inizialmente contrastata dal Presidente nob. Odoardo Bazzini, in quanto quegli ambienti erano stati adibiti a sede delle Scuole Tadini.
Si ripresentava così il problema della loro sistemazione, e su insistenza del Direttore prof. E. Scalzi l'Amministrazione decideva di trasformare in aule scolasti-

che, uffici di Direzione e archivi il sottotetto di palazzo Barboglio e di finanziare l'opera con un mutuo di L. 200.000.(Progettisti gli ingegneri V. Rillosi e G.Uberti).Purtroppo le Scuole Tadini non poterono usufruirne: non appena ultimati, i nuovi ambienti vennero forzatamente affittati al Ginnasio statale, che vi rimase per ben nove anni. Direzione e Scuola continuarono a funzionare in ambienti di fortuna.
I lavori fornirono tuttavia l'occasione per continuare interventi di consolidamento sull'antico palazzo Barboglio già iniziati alla fine dell'Ottocento con la palificazione sotto la parete di facciata ed all'interno. Risulta che alla fine del secolo scorso la situazione statica dell'edificio fosse molto preoccupante tanto che venne decisa la demolizione (seguita dalla ricostruzione) di alcune porzioni gravemente lesionate nell'ultimo piano e la collocazione di numerose catene di ferro a legamento delle strutture. L'opera, costata L. 5.400 venne progettata dall'ing. Andrea Zuccoli di Iseo ed ultimata nel 1898.
Nel 1924 veniva aperto il loggiato ad arcate verso il cortile e si demoliva una pericolante "manica lunga" estendentesi dal palazzo alla cappella, dando così spazio all'attuale giardino. (36)
Seguiva negli anni appresso il risanamento degli ambienti situati nel portico, ristrutturati e destinati ad uffici pubblici e negozi in luogo di fatiscenti abitazioni.
Nel 1939 il partito politico allora dominante aveva vagheggiato, e quasi deciso, la costruzione di una "Casa del Fascio" in pieno giardino dell'Accademia ed in asse con l'ingresso principale dei portici. C'era però l'ostacolo della cappella che, nell'intenzione dei promotori avrebbe dovuto essere demolita e ricostruita in un altro luogo del parco! Ma il progetto non andò in porto, sventato a tempo dall'inizio della guerra. (37)
Nella notte del 2 Aprile 1952 un grave incendio, fortunatamente non propagatosi alle Gallerie, distrusse quasi interamente l'ala a monte (il "reparto notte" dell'ex appartamento nobile). Dopo una lunga causa con gli occupanti (un "Circolo Progressista Enal ed organizzazioni politiche e sindacali) l'immobile poteva essere ricostruito con fondi d'Amministrazione completati con capitali anticipati dal presidente allora in carica, comm. Piero Ottoboni, mentre la Banca Popolare di Bergamo ristrutturava a proprie spese parte

di quell'immobile adattandola a sede provvisoria della propria succursale di Lovere.
Purtroppo nell'incendio andarono distrutti gli antichi soffitti e l'arredo fisso: porte e stipiti Impero.
Notevole incremento al patrimonio si ebbe nel 1953 con il cospicuo lascito di Francesco Zitti che, con disposizioni di ultima volontà legava all'Istituto la quasi totalità dei suoi beni immobili e mobili. Fra questi la sua villa in Lovere con dipinti e mobili antichi, destinandola a sede del "Circolo Amici del Tadini", associazione da lui fondata e che tuttora opera in supporto all'Accademia con iniziative culturali varie. La vendita di alcuni terreni del lascito: 8 ettari circa situati nel Comune di Costa Volpino ha reso possibile la costruzione di due edifici (di cui uno attualmente affittato al Liceo Artistico Statale), sull'area già occupata da case decrepite in fregio alla via Matteotti.
L'operazione immobiliare, migliorativa della consistenza patrimoniale e delle rendite dell'Istituto, si è svolta in due tempi: nel 1972 con la costruzione del Liceo Artistico (progettista arch. Carlo Panigada) essendo presidente dell'amministrazione il prof. Oscar Sandri, e nel 1991/92 con la ristrutturazione della rimanente porzione di casa rustica (progettisti arch. Luigi Cottinelli e ing. Attilio Gualeni), operazione dovuta all'iniziativa del presidente avv. Giampiero Canu.
Come s'è detto all'inizio, l'edificio dell'Accademia e la cappella insistono su terreno insicuro e scorrevole come lo studio geognostico eseguito nel 1975 ha messo in evidenza. (V. nota 17)
Non mancano preoccupazione per i cedimenti verificatesi nella zona corrispondente alla XV sala della Galleria e nel palazzo Barboglio, tanto che nel 1992 l'amministrazione su proposta del presidente sig. Roberto Forcella predisponeva modi di intervento per la salvaguardia degli edifici.

LA GALLERIA
Vicende, acquisizioni, restauri, riordinamenti.

Per quasi tutto l'Ottocento, sino al 1878, la Galleria aveva conservato la disposizione datale dal conte Tadini.

La documentazione d'archivio, abbastanza esauriente per quanto si riferisce alle Scuole non fa menzione di restauri ai dipinti, di riordinamenti o di interventi sulle strutture. Le Raccolte rimanevano nello stato di abbandono, raramente visitate, aperte espressamente al pubblico il 2 Giugno di ogni anno, festa nazionale dello Statuto.

Da testimonianze orali indirette si apprende che nella Sala dei Concerti si davano saltuariamente serate musicali con la partecipazione di elementi locali e che vi si effettuavano "pesche di beneficienza", oltretutto per scopi estranei all'Accademia, e talvolta persino la leva militare. (38)

La Fondazione era praticamente priva di una vera Direzione dopo la morte di don Paolo Macario (1863) che era stato nominato direttamente dal conte Tadini, ed i direttori successivi, sino alla nomina del prof. Enrico Scalzi, avvenuta nel 1920, esercitavano una professione esterna, occupandosi principalmente del funzionamento delle Scuole. La Galleria si trovava quindi sotto l'egida della "Congregazione di Carità", o meglio dei suoi presidenti, i cui compiti istituzionali erano unicamente amministrativi e che nulla avevano a che fare con la gestione di un museo o con l'attività artistica e didattica dell'Istituto.

Da qui gli arbitrii nella conduzione della Galleria dovuti ai vari umori od anche agli interessi di amministratori. Va tuttavia ricordata la meritoria iniziativa, dovuta al presidente avv. Orazio Gallini: il restauro di molti dipinti avvenuto nei primi anni del Novecento.

Nel 1878 una collezione mineralogica donata dal geologo milanese nob. Giulio Curioni entrava in Galleria occupando con vetrine e scaffali due sale, la XV (l'attuale "Ridotto") sfrattandovi la raccolta di piccole sculture finite poi come soprammobili in Pinacoteca o chiuse in armadi, e la XX (ora dedicata all'Ottocento lombardo) già riservata alla piccola collezione di Storia Naturale del conte Tadini, trasferita nella sala XIX, le cui pareti affrescate con scene di paesaggio vennero coperte dagli scaffali e danneggiate da interventi murari.

La donazione Curioni era stata fatta con uno scopo ben diverso dalle finalità previste dal Tadini, quello cioè di "trasformare l'Istituto di Belle Arti in Istituto Industriale specializzato per l'istruzione di capi minatori". (Testamento Curioni, 15 Aprile 1877)

Ben strana donazione ed ancora di più le condizioni poste dal testatore, senza dubbio sollecitate da interessi di industrie estrattive locali che in quegli anni si potenziavano, con conseguente richiesta di maestranze specializzate.

Per realizzare il progetto, il presidente della Congregazione di Carità allora in carica, aveva divisato "di sopprimere per ragioni di bilancio il posto di direttore e di istituire in sua vece un direttore ad honorem che avrebbe potuto essere un professore di disegno". (delib. 30 Novembre 1891).

Successivamente nel 1896, ancora il medesimo presidente aveva proposto la soppressione delle Scuole di Pianoforte, Canto, Violino, ritenute inutili. (Delib. 14 Ottobre 1896) (39)

Ed ancora nel 1913 presentava un piano che prevedeva di affiancare alle scuole esistenti una scuola per "capiminatori", previo acquisto di una adeguata attrezzatura: carrelli, martelli, raspette, dinamite, ecc., progetti fortunatamente non realizzati. (40)

Nel 1912 l'Accademia riceveva un legato da parte di un magistrato milanese, loverese d'adozione, Dionigi Castelli, consistente in vari ricordi della sua famiglia e del musicista Antonio Bazzini, con l'obbligo di tenerli riuniti, chiusi nei pacchi e con le diciture da lui stesso scritte sul loro esterno, in una sala della Galleria. (Testamento 2 Marzo 1910).

Immediatamente l'Amministrazione gli destinava la piccola sala XX.

Il legato Castelli comportava inoltre una somma di L. 40.000 la cui rendita, secondo le disposizioni del testatore, sarebbe servita a creare e mantenere una orchestra d'archi: intenzione nobile ma già allora irrealizzabile, in parte attuata con l'istituzione di una "orchestrina" che funzionò per vari anni sotto la direzione dell'Insegnante di Violino presso l'Accademia, Prof. Enrico Benzi.

Seguiva nel 1915 una donazione di cimeli, documenti e medaglie del risorgimento italiano, raccolti da un garibaldino loverese, G. Battista Zitti e donati dai suoi eredi. E poi nel 1916 una collezione di trecento medaglie italiane da parte del Prof. Canevali di Breno. (41)

Questi primi nuclei di Storia Patria, esposti in rustiche vetrine andarono ad occupare la cosidetta "sala di riposo" la XXII della Galleria, che, levati i tre arazzi

dalle pareti (trasferiti nella VIII sala ove tuttora si trovano) venne "abbellita" con enormi panoplie d'armi e busti di gesso raffiguranti i Padri del risorgimento. Un terzo intervento, quello che più ha snaturato la Galleria Tadini e che ha assorbito risorse finanziarie dell'Ente meglio impiegabili in restauri, avveniva nel 1917/18, nel clima patriottico della I guerra mondiale.
Ancora lo stesso presidente della Congregazione di Carità allestiva in tre sale della Galleria, la XVI- XVII-XXI, un museo della guerra con trincee e camminamenti di cartapesta, reticolati, residuati bellici, paccottiglie varie. Di conseguenza le collezioni ivi esistenti passarono in Pinacoteca: le porcellane nella sala IX, le antiche armature nella saletta "gotica", la piccola raccolta archeologica nella sala VII, il tutto con conseguente affastellamento di dipinti nelle altre sale. E questa disposizione, come si legge in un articolo del tempo, scritto dall'autore di quel... riordinamento, "avrebbe tolto la monotonia delle molte sale di dipinti". (42)

Acquisizioni

Vari incrementi, non molti in verità, avvenuti in questo secolo in gran parte per donazione hanno accresciuto il fondo della Pinacoteca. Notevoli fra questi la donazione di tre dipinti di F. Hayez (un autoritratto, un "Ecce homo" ed una Madonna) donati dalla nipote del pittore, Carlotta Martinolli Banzolini e suoi eredi nel 1899 e 1935; due dipinti del bergamasco Giuseppe Rillosi nel 1900 da parte della vedova del pittore, Clorinda Pellegrini; un dipinto di Arturo Ferrari ed uno di Lionello Balestrieri, dal Re Vittorio Emanuele III° nel 1919; un cartone preparatorio di Giuseppe Diotti, acquistato dall'amministrazione nell'anno 1900; vari affreschi del XVI secolo staccati in tempi diversi da esterni di case di Lovere; un dipinto di C. Tallone ed una piccola scultura fantoniana, dalla famiglia Ventura-Gregorini. Non mancarono di ricordare con donazioni di dipinti la loro prima scuola di Disegno presso l'Accademia vari pittori locali: Giovanni Trussardi-Volpi, Evangelista Bertolotti, Giuliano e Battista Volpi, Giorgio Oprandi, quest'ultimo presente in galleria con varie opere in parte acquistate ed in parte donate dalla sorella del pittore, Maria Oprandi nel 1966. Nel 1945 la n.d.

Marietta Bazzini-Rillosi donava una serie di 23 incisioni di G. Volpato e G. Ottaviani. La donazione più notevole è costituita dal legato di Francesco Zitti avvenuta nel 1953, comprendente un ritratto di G. Cerutti "Il Pitocchetto", una serie di sette ritratti di Scuola Francese del XVII secolo, i ritratti di famiglia, ed alcuni mobili antichi.
Nel 1958 dal Gabinetto Nazionale delle Stampe pervenivano un gruppo di 38 acqueforti di Antonio Carbonati, e nel 1991 due opere dello scultore Piero Brolis, dalla vedova sign. Franca Donati-Petteni unitamente ad un gruppo di 50 disegni dello scultore stesso. Successive acquisizioni ottenute dopo mostre presso l'Accademia da parte di artisti già noti vengono gradatamente a costituire il fondo della futura Galleria d'Arte Moderna.

Restauri ai dipinti

Risulta che il Tadini stesso abbia commissionato il restauro di alcuni dipinti oggi non identificabili per mancanza di precisi riferimenti d'archivio. Si conoscono però i nomi dei restauratori: Francesco Boldrini di Milano, che nel 1808 operò la pulitura di due quadri - non meglio specificati nelle note d'archivio - e nel 1804 il trasporto da tavola su tela del dipinto n. 216 di cat. (43)
Gli altri due restauratori operanti per il Tadini sono i bergamaschi Mauro Deleide, nel 1824, che si giustifica per un mal riuscito lavoro e chiede il compenso per il restauro "del quadro fiammingo", non meglio precisato, e Carlo Gandolfi nel 1827 che accenna ad un difficoltoso intervento su un'antica tela. (44)
Le indagini di laboratorio eseguite nel 1989-90 hanno rilevato che quasi tutte le tavole di Scuola Veneta del primo Cinquecento (oggi esposte nella sala II) sono state sottoposte a puliture distruttive e poi rozzamente ridipinte, interventi ascrivibili sicuramente a quell'epoca. Non si hanno notizie di altri restauri avvenuti nell'Ottocento. E' soltanto con l'inizio di questo secolo che il problema viene affrontato seriamente grazie all'insistenza di Gustavo Frizzoni, il critico d'arte svizzero allora fra i più noti. Il Frizzoni che era stato nell'anno 1901 invitato dal presidente della Congregazione di Carità avv. Orazio Gallini a riordinare la Gal-

leria aveva accettato "mettendo però come condizione che venisse tolta dallo stato di abbandono in cui giaceva da tempo la Madonna di Jacopo Bellini". (45). Il restauro veniva eseguito in quello stesso anno da Luigi Cavenaghi, ed il Frizzoni dava inizio al suo lavoro.
Per prima cosa prendeva in esame la massa dei 418 dipinti allora esposti in Pinacoteca, scegliendone un centinaio ritenuti i più interessanti e procedendo alla revisione delle loro attribuzioni, talvolta confortato dai pareri di Fry. Vincendo qualche resistenza locale sostituiva ai numerosi Giorgione, Tiziano, Caravaggio, paternità molto più modeste e generiche assegnazioni a Scuole, rivelatesi spesse volte un gradus ad veritatem per successive indagini.
La scelta operata dal Frizzoni non è in tutto condivisibile per l'esclusione di opere notevoli quali le due tele del Cerano, di C. Maratta, G. Seghers, P. Ricci. E così pure di riordino della Pinacoteca in senso museale non si può parlare - e ne conveniva lo stesso Frizzoni - avendo egli collocato 140 dipinti nelle prime quattro sale della Pinacoteca (di cui due di dimensioni ridotte) che risultarono affollatissime di opere, accostate fra di loro senza distinzione d'epoca o di scuola, come se ne deduce dal piccolo catalogo da lui pubblicato nel 1903. (46)
Gran parte dei dipinti, se non la totalità, si trovava in stato di fatiscenza, ed è merito del Frizzoni l'aver incrementato l'iniziativa dei restauri sensibilizzando al grave problema l'Amministrazione del tempo e sollecitando l'interessamento della Sovrintendenza per aiuti finanziari.
Al restauro della Madonna di J. Bellini seguivano nel 1903 e 1905, sempre per mano del Cavenaghi, quelli delle tavole del Parmigianino e di D. Morone, della pala di Paris Bordone, quest'ultimo promosso ed in gran parte finanziato dal collezionista milanese nob. Giulio Cagnola (47).
Ed ancora per iniziativa del Frizzoni i restauri riprendevano nel 1914-16, con un gruppo di 49 dipinti (contro i 122 da lui proposti) affidati dal Sovrintendente E. Modigliani a Luigi Boccalari e Angelo Betto di Venezia, e finanziati con fondi dell'Accademia e della Sovrintendenza grazie al determinante intervento del Sovrintendente stesso. Varie lettere del Frizzoni, riportate in nota, sono illuminanti della sua opera, della

franchezza di carattere e della sua generosità: non volle accettare nè riconoscimenti ufficiali e nemmeno rimborsi di spesa per il suo soggiorno a Lovere nell'ottobre 1903. (48)
A conclusione del lavoro pubblicava, oltre al citato catalogo, un lungo articolo-relazione per la Rivista "Emporium" ove esponeva criteri da lui seguiti nell'intervento in Galleria, auspicando una più ampia conoscenza delle Raccolte Tadini da parte del pubblico. (49)

Riordinamenti e restauri dal 1920 al 1950

Uno dei più urgenti problemi che il nuovo direttore prof. Enrico Scalzi - il primo effettivo direttore dopo il 1863 - ebbe ad affrontare non appena nominato fu quello del riordinamento della Galleria (50). Con il rientro da Roma (12 Ottobre 1920) ove erano state trasportate per sicurezza durante il primo conflitto mondiale molte opere della Galleria: cinquanta dipinti, trenta porcellane, armature, oggetti di scavo, si presentava la necessità di un riordino generale delle Raccolte. Il direttore procedeva per prima cosa ad una ricognizione di tutta la collezione Tadini, redigendo un nuovo inventario previo confronto con quello antico, e trasferiva in Galleria per motivi di sicurezza e di conservazione i dipinti che ne erano stati estromessi dalle amministrazioni precedenti e relegati persino nel sottotetto.
L'operazione di riordino si presentava quanto mai difficoltosa per carenza di spazio espositivo dopo le alterazioni prima menzionate, tuttavia, indipendentemente da una scelta qualitativa venne tentata una distribuzione delle opere ed un percorso cronologico, soltanto in parte attuato, dopodichè nel 1921 la Galleria poteva venir riaperta al pubblico. Dal registro delle firme risulta che in quell'anno i visitatori furono circa 500 e così nei successivi, con notevole aumento dopo il 1924 dovuto ai gruppi domenicali organizzati.
Nel contempo l'amministrazione presieduta dal dott. Stanislao Rillosi realizzava necessari interventi nella sala dei Concerti; la revisione degli impianti elettrici e la installazione del riscaldamento. Occasione per queste migliorie, la Stagione dei Concerti da Camera, ini-

ziativa dovuta al direttore Enrico Scalzi nel 1927 e che tuttora continua.

Avvicinandosi la data del primo anniversario della morte del conte Luigi Tadini (12 Maggio 1929) l'amministrazione deliberava la stampa di un nuovo catalogo della Galleria con il testo predisposto dal direttore.

Il volumetto, di forma tascabile, presenta una breve biografia del Tadini, l'elenco di tutti i dipinti secondo la disposizione che avevano nelle sale, e 35 fotografie. Le attribuzioni sono in gran parte quelle del Frizzoni anche se -come l'autore ricorda in prefazione- non tutte condivisibili.

Non mancano cenni alla provenienza delle opere, i prezzi pagati e numerosi riferimenti al catalogo originario. (51)

Un ulteriore parziale riordinamento venne iniziato nel 1938, ma ben presto interrotto per lo scoppio della seconda guerra mondiale.

E' noto come tutti i musei italiani prima dell'inizio delle ostilità dovessero inviare in luoghi sicuri le collezioni, in conformità alle disposizioni del Ministero.

Il sovraintendente arch. Gino Chierici credette opportuno reclamizzare a titolo dimostrativo lo smontaggio di un museo con un documentario da proiettare nelle sale cinematografiche italiane. Venne scelta come "cavia " la Galleria Tadini e nell'Aprile 1939, dopo un'infinità di prove e riprove il documentario l.u.c.e. che presentava un modo per sfollare un Museo in brevissimo spazio di tempo, fu girato in Galleria alla presenza del ministro per l'Educazione Nazionale, Bottai.

Ma occorse poi alla direzione molto più tempo per il delicato lavoro di imballaggio di 80 dipinti, porcellane, bronzetti, libri antichi e persino le canne dell'organo, il tutto inviato in luoghi ritenuti sicuri: la villa Terzi di Trescore, (ove già si trovavano altre opere di musei milanesi), i sotterranei del monastero delle Clarisse di Lovere, la casa parrocchiale di un paesetto di montagna (Bossico).

L'operazione di sgombero avvenne in due tempi: nel 1940 e poi, in gran segreto, nel 1943, mentre il comando germanico occupava parzialmente la galleria.

A seguito dell'occupazione tedesca, il presidente allora in carica, ing. Piero Gallini rassegnava le dimissioni.

Alla occupazione tedesca seguiva quella italiana con il comando delle truppe della repubblica di Salò, cui

subentrarono le scuole pubbliche di Lovere (Istituto Ragioneria e Avviamento Professionale) con la requisizione delle 14 sale della Pinacoteca sino al 1945.

Cessata la guerra e rientrate dai rifugi le collezioni, il direttore già nel Maggio 1945 poteva dare inizio all'auspicato riordinamento, sostenuto in quest'opera non facile e per certi aspetti impopolare dal sovrintendente Ettore Modigliani e dall'allora Ispettrice Fernanda Wittgens.

Fu necessario per prima cosa recuperare quegli spazi occupati dalle collezioni mineralogiche e patriottiche che furono temporaneamente ritirate; e ciò nell'attesa di una loro sistemazione in nuovi ambienti da ricavarsi nell'ampio sottotetto per un necessario ampliamento della Galleria anche per collezioni di Arte Moderna.

Così la piccola raccolta di archeologia del conte Tadini è ritornata nel "gabinetto delle antichità" decorato a motivi pompeiani assieme alle originarie vetrine, le armature nel corridoio con la stele di Marte, le porcellane nella sala XXI, mentre l'ambiente di accesso alla sala dei Concerti -ricollocatevi alcune sculture ed originari arredi stile Impero- assunse la funzione di "ridotto".

Rese libere quattro sale della Galleria: la VI, VII, IX, XIX fu possibile una migliore distribuzione dei dipinti e la collocazione in un unica sala per le principali opere moderne.

Da parte sua la Sovrintendenza aveva già provveduto al restauro di dieci opere fra le quali le tavole di Lorenzo Veneziano, Giolfino, Bastiani, per mano di Mauro Pellicioli, nonchè di alcuni soffitti del Dell'Era ad opera del decoratore svizzero Eugenio Rusca.

Nel frattempo venivano rabberciate le coperture e rifatti gli infissi del sottotetto ad evitare infiltrazioni d'acqua piovana, e ciò con fondi di amministrazione (presidenti ing. Giovanni Bruzzone e rag. Pietro Macario) e grazie ad un'oblazione della 53° Brigata Garibaldi ed alla collaborazione dello stabilimento Ilva di Lovere che metteva a disposizione il personale ed i materiali necessari.

A lavori ultimati la Galleria poteva essere riaperta al pubblico -la prima in Lombardia dopo la guerra- nella mattina del 18 Settembre 1947, con una breve commossa cerimonia.

Riordinamenti e restauri dopo il 1950

L'attuale direzione dava prosecuzione, nello spazio di vari anni, alla sistemazione museale e ad interventi conservativi delle strutture.
Una ricognizione di tutti i dipinti portò alla scelta di 185 opere da esporre di cui 167 del fondo Tadini e 18 di arte moderna, mentre le rimanenti, per le quali la direzione ritenne necessari ulteriori esami e restauri urgenti, oppure perchè giudicate di scarso o nessun interesse trovarono posto negli uffici della direzione, nei corridoi e nelle aule scolastiche dell'Accademia, in modo però che ne fosse assicurato il controllo e la visibilità.
Il riordinamento della Pinacoteca, ultimato nel 1958, proponeva, per quanto possibile, un percorso cronologico con raggruppamenti di Scuole o di indirizzi pittorici.
Non mancarono difficoltà nel realizzare la nuova disposizione -rimasta in parte invariata sino ad oggi- dovendosi conciliare il programma espositivo con gli spazi della Galleria diversi per ognuno degli ambienti, e contemporaneamente tener conto della fonte luminosa allora costituita dalle sole finestre.
Eliminata la interminabile serie di quadri e quadrucci sovrapposti in molteplici file la Pinacoteca offriva un aspetto più snello e una facile lettura pure conservando nell'ammodernata veste museale, quel carattere di primo Ottocento tipico della Galleria Tadini.
Al riordino della Pinacoteca seguiva quello del Museo, realizzato gradualmente dal 1963, secondo le disponibilità finanziarie derivate di volta in volta da privati, Enti ed Associazioni (Banche locali, Rotary Lions Club di Lovere) nonchè da fondi di amministrazione.
E' stato così possibile creare nuove condizioni per una migliore esposizione degli oggetti arredando con nuove vetrine varie sale (in particolare la XVIII e XXI per il medagliere, le porcellane cinesi, i caolini) e recuperare quel materiale artistico ritirato nei depositi dopo gli infelici interventi del 1878, 1915 e 1918 più sopra menzionati.
Nel contempo venivano ristrutturate cinque sale e restaurati i soffiti dipinti previo il totale rifacimento del manto dei tetti.
Resesi finalmente libere da affittanze le sale dell'ex appartamento nobile la direzione, nel 1976, era in grado di crearvi - con ingressi separati - una sede per mostre d'arte e conferenze, un piccolo auditorium in quello che era stato il teatrino del conte e, ad iniziativa "degli Amici del Tadini" il laboratorio di restauro.
Nel frattempo, a cura della direzione si pubblicava l'intero corpus dei disegni antichi, per le edizioni "Monumenta Bergomensis" (vol. VII, 1970 schede U. Ruggeri), una raccolta in fac-simile di 38 disegni di Jacopo Barbelli, ed una piccola Guida della Galleria.
Nel 1990 avveniva la posa dell'impianto di illuminazione a titolo sperimentale in tutta la Pinacoteca.
Si rende ora necessario un'ampliamento della sede museale per la sistemazione delle collezioni ancora giacenti e per ulteriori acquisizioni, come richiede la funzione di un Museo e come forse aveva previsto da oltre un secolo e mezzo lo stesso conte Luigi Tadini.

NOTE

1 = *Stemma della famiglia Tadini: "D'argento al capriolo di rosso accompagnato da tre castelli al naturale, merlati ciascuno di due pezzi, col capo d'oro all'aquila di nero".*

2 = *F. Sforza-Benvenuti: "Dizionario biografico cremasco" p. 262 e segg. Crema, 1886.*

3 = *Testo del discorso tenuto da Luigi Tadini (foglio a stampa. Crema, per A. Zanetti)*

LIBERTA' - EGUAGLIANZA

" Crema, li 8 Germinale, Anno VI Repubblicano.

" Discorso recitato dal Cittadino Luigi Tadini Capo Legione della Guardia Nazionale in occasione della festa patriottica fatta in essa Comune, compiendo l'anno della sua recuperata libertà.

"Cittadini,Fratelli d'armi,

" Oggi si compie l'anno del più fausto avvenimento di nostra vita. In questo giorno siamo passati per felici straordinarie combinazioni dallo stato vile di schiavi al sublime di Cittadini. Oh dolce rimembranza! Sovvieniti, o Popolo Cremasco, che in quel momento riacquistasti da te stesso i tuoi inalienabili diritti. Ritornasti dopo tre secoli Popolo Sovrano, e accomunando poi questo augusto carattere con altri Popoli ti unisti a formare la Repubblica Cisalpina. Tu in tal modo ingrandisti te stesso, ed Essa si è ingrandita per te. Così possa un giorno la Repubblica nostra atterrando le barriere del dispotismo, comunicare la sua Sovranità all'Italia intera, anzi ai Popoli dell'Universo.

" Cittadini, noi tutti siamo Popolo: le usurpazioni della vana Aristocrazia e dell'orribile Dispotismo scomparvero ai sacri nomi di LIBERTA' e di UGUAGLIANZA.

" A questo rogo è già preparata la fiamma vendicatrice, e a voi o Giovinetti Flambuli si aspetta la gloria di destarla, onde incenerirne insino le idee e la memoria. Fratelli d'armi! Conserviamo intatta la nostra Rigenerazione: giuriamo di celebrarne ogni anno la gloriosa ricordanza, e sia nel nostro cuore scolpito, o Libertà o Morte: sì, Fratelli, sì; ripetiamo tutti: o Libertà o Morte".

" ("La corsa dei Giovani Flambuli era usata in Grecia; qui si è creduta opportuna all'oggetto incenerire gli Stemmi, Pergamene ed altri segni della vanità e del Dispotismo".) Arch. Tadini. faldone V

4 = *Pubblicazioni a stampa di Luigi Tadini:*

- "Raccolta di varie poesie composte per la Musica dal nob. sig. Conte Luigi Tadini. Milano,F.lli Prola, 1787.

- "Discorso sull'Italica Unione, del cittadino Tadini in Milano".

Milano, Stamperia già S. Ambrogio, 14 Messidoro anno I° (2 Luglio 1793).

- "Ricciardetto ammogliato". Poema comico di Luigi Tadini. Due volumi. Crema, Ant. Ronna, 1803.

- "Composizioni poetiche in onore di Napoleone e Giuseppina per l'incoronazione a Parigi". Anno 1803.

- "Composizione poetica per l'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia". 1809.

- "Composizione poetica dedicata a Napoleone per la guerra di Spagna". Ronna, 1809.

- "Salmi, Cantici ed Inni Cristiani del conte L.Tadini posti in musica popolare dei Maestri G. Gazzaniga e S. Pavesi". Crema, Ronna, 1818.

Pubblicazioni a stampa di Faustino Tadini:

- "Ex Physicis Mariani Lycei". Bergamo, MDCCXCII.

- "Selecta ex Philosophicis". Bergamo. Locatelli, MDCCXCIII.

- "Progetto di un piano di pronta organizzazione per una Repubblica nella Gallia Cisalpina, del Cittadino Faustino Tadini". Rema, Presso A. Ronna, 26 Pratile anno I° (14 Giugno 1793).

- "Eruzione del Vesuvio nella notte del 15 Giugno 1794 poeticamente descritta dal C.F.T." (senza data e editore).

- "La podagra sofferta dal nobilissimo Conte Pietro Businello, ministro veneto a Napoli, dal C.F.T." Napoli, 1795.

- "Le Sculture e le Pitture di Antonio Canova, pubblicate fino a quest'anno 1795" Venezia, Stamperia Palese, 1796.

Opere manoscritte:

- "Eumene" Commedia in un atto.

- "Partenope". Commedia.

5 = *L'immobile pervenne per eredità alla famiglia Tadini da Scipione Barboglio De Gaioncelli, vissuto dalla II^a metà del Cinquecento al I° decennio del Seicento. Questo personaggio, ricordato nelle cronache locali come signorotto violento, aveva ucciso nel 1595 il cugino Giacomo Barboglio, dopodichè si era rifugiato a Crema presso i parenti di sua moglie Clarice Tadini. Tornato a Lovere fece testamento nel 1605, e non avendo figli, legava ai nipoti di sua moglie, Rodolfo e Gerolamo Tadini i suoi immobili siti in Lovere e nel Piano di Costa Volpino (la vasta tenuta di Pitinghello).*

Tali beni andarono così ad aggiungersi al già considerevole patrimonio terriero dei Tadini consistente nelle proprietà in territorio cremasco e bergamasco: Castel Gabbiano, Vidolasco, Casale, Vaiano, Martinengo, Crema. Ma una parte di tali beni era passata nel 1778

al ramo collaterale Tadini-Oldofredi, giusta le disposizioni testamentarie di Alessandro Tadini, padre di Luigi, che aveva istituito una "secondogenitura" con testamento del 1778 a favore di sua sorella Vittoria, sposata al conte Ercole Oldofredi.

Ritenuta priva di valore tale disposizione in quanto contraria al testamento di Gerolamo Tadini del 1725 ove non erano previste secondogeniture sui beni da lui lasciati al figlio Alessandro, il conte Luigi aveva intentato causa al conte Gerolamo Oldofredi-Tadini, a quel tempo possessore di quote di patrimonio.

Dopo una lite protrattasi per molti anni, con atto di transazione del 20 Luglio 1805 Gerolamo Oldofredi-Tadini cedeva a Luigi Tadini le sue quote di proprietà sui beni siti in Lovere e Costa Volpino, mentre il Tadini cedeva all'Oldofredi la tenuta di Santa Giulia.

Il conte Luigi entrava così in pieno possesso del palazzo Barboglio di Lovere e degli altri beni annessi, e iniziava ad ammodernare l'appartamento istituendo collegamenti fra le varie sezioni dell'edificio e rinnovando l'arredamento. (Arch. Tadini. Fald. XVIII-XIX)

6 = *Luigi Tadini aveva ottenuto dal Governo il permesso di tumulazione con nota 7 Marzo 1823. Gli fu così possibile traslare in cappella, la salma di Faustino, già tumulato nella chiesa di S. Maria all' altare di S. Giuseppe, e della consorte, provvisoriamente sepolta nel cimitero di Lovere.*

-Presso la cappella dell'Accademia è conservato un camice sacerdotale che reca la seguente scritta, ricamata dalla contessa Libera:

" Altare di S. Giuseppe"

"Qui giace sepolto Faustino Tadini"

" Che Dio ti abbia seco, amato figlio"

7 = *Il Tadini desiderava che l'opera storica del Bettoni venisse pubblicata dal Comune di Crema con dedica all'Imperatore Francesco I° dopo la sua visita alla città, elevata con decreto al grado di "Città Regia".*

Il Comune aveva sottoposto l'opera - nel manoscritto di tal Luigi Della Noce - all'esame di una commissione che vi apportò varie correzioni.

Il fatto venne ritenuto offensivo dal Tadini che ritirò il manoscritto, oggi conservato nell'archivio dell'Accademia unitamente ad una sua lettera autografa in ordine all'argomento. (Archivio Tadini, Faldone XVI)

Dalla ampollosa dedica si apprende che già prima il Tadini stesso aveva offerto in dono all'Imperatore antichi documenti originali relativi alla storia della città.

F. Sforza-Benvenuti (o.c. pp. 266 - 268) traccia una breve e velenosa biografia del Tadini qui sotto riportata:

"TADINI LUIGI = ricco gentiluomo, d'ingegno versatile

" ed operoso. Carattere vivacissimo, bizzarro, irrequie-
" to. Lo agitava continuamente una vanità superlativa.
" Era uno di quegli uomini che si scalmanano per far
" parlare di sè; che vorrebbero si occupassero tutti della
" loro persona, ed avessero sempre il turibolo nelle mani
" per incensarli: uomini che amano la teatralità delle
" ovazioni da piazza, si presumono capaci di tutto, e
" senza aver studiato molto diventano oratori, magistrati,
" poeti, guerrieri a norma delle occasioni e dei tempi che
" corrono. Nacque nell'anno 1751 (sic) spurio rampollo
" dell'illustre famiglia de' conti Tadini. "Nell'anno 1780 -
" scrive G.B. Terni- il signor Luigi Tadini il bastardo, fu
" aggregato al nostro Consiglio per grazia": il che è
" quanto dire che i nobili, per ammetterlo a sedere nel loro
" Olimpo, chiusero un occhio sull'illegittimità dei suoi
" natali. Non appena entrato nel Consiglio municipale
" egli spiegò della magniloquenza avvocatesca per soste-
" nere che il Municipio di Crema non provedeva confor-
" memente a' suoi Statuti e per rimetterlo in carreggiata
" iniziò a Venezia una lite contro i Provveditori della
" città. Era un capo ameno il signor Conte, che si compia-
" ceva di procurare divertimenti a' suoi concittadini: lui
" l'impresario delle più briose mascherate nella stagione
" carnevalesca; lui che nel luglio 1793 allestì con pompe
" solenni uno spettacolo che fu molto aggradito: la corsa
" degli Asini; lui che nel 1785 mentre a Crema
" rifabbricavasi il teatro, improvvisò un teatrino, e vi
" cantò da primo attore in un'opera buffa. Nell'anno 1784
" il Tadini annunciò al pubblico che egli avrebbe fatto un
" volo nel pallone aerostatico, smanioso di emulare chi
" poco inanzi ne diede il primo esempio in Italia nella villa
" dei conti Adreani a Moncucco. Migliaia e migliaia di
" persone accorse in Crema per ammirarvi l'audace
" areonauta: ma ohimè! rimase delusa. Videro bensì il
" conte Tadini entrare più volte nel pallone, ma questo
" essendo costruito malamente, senza la necessaria pro-
" porzione nelle dimensioni, non poté mai sollevarsi da
" terra. Immaginatevi i fischi e gli urli di quella immensa
" folla di gente che era lì accalcata per godere uno spet-
" tacolo non mai veduto! Il povero conte, dell'impreveduto
" insuccesso toccatogli ebbe tanta vergogna, che per sot-
" trarsi alle beffe dei concittadini andò a Venezia, e vi
" rimase per ben più di due mesi. Quando udì il rumoreg-
" giare da vicino il turbine della rivoluzione francese, e
" vide che per i nobili si oscurava l'orizzonte, il Tadini,
" amico dell'amico di sua moglie, che era il rivoluzionario
" marchese Gombazocco, si imbellettò opportunamente
" di democrazia. Rovesciato il Leone di S. Marco e procla-
" matasi la Repubblica di Crema (1797) il "cittadino"
" Tadini brucia parrucca e pergamene di famiglia sulla

" pubblica piazza, pavoneggiandosi in divisa militare di
" Comandante della Guardia civica. Indi, costituitosi il
" Regno Italico, toccò l'apice delle sue aspirazioni ambi-
" ziose: sedette a Milano nel Corpo Legislativo.
" Luigi Tadini amoreggiò colle Muse. Sulla cetra del
" Berni cantò il "Ricciardetto ammogliato" con un poema
" in dodici canti e in seste rime. Bistrattò poi l'arpa
" davidica, sciorinando canzoni ed inni sacri, che diede
" da musicare ai maestri Gazzaniga e Pavesi. Versi e rime
" sapeva accozzare con facilità: mancavagli quella pere-
" grina venustà nella forma e nei concetti che distingue il
" poeta dal verseggiatore. Ma a lui bastava il vanto
" d'essersi arrampicato sulle cime del Parnaso, non cu-
" randosi se invece delle rose sovente vi coglieva i
" grattaculi.
" Il conte Tadini dilettavasi di belle arti, adornava con
" oggetti numismatici e con dipinti di egregio pennello il
" suo palazzo, ospitandovi assai cortesemente scienziati,
" uomini di lettere ed artisti.
" Notate che il Tadini, dimenticandosi d'essere stato focoso
" repubblicano nel novantasette, e membro del Corpo
" Legislativo durante il Regno Italico, era ridivenuto
" aristocratico nel 1815, e salutò con giubilio la nuova
" dominazione degli austriaci. Si inviperì al rifiuto di
" pubblicare la Storia di Crema del Bettoni qualificandolo
" un'offesa alla sua persona, onde se la pigliò co' suoi
" concittadini, e se ne vendicò poi beneficando nel testa-
" mento Lovere che non la città di Crema, come aveva in
" animo dapprima." Fin qui lo Sforza Benvenuti.

Che non corresse buon sangue fra il Tadini ed i cremaschi lo conferma anche la bozza per un'epigrafe predisposta da lui stesso per il nuovo Palazzo di Lovere e conservata in autografo, riportata come segue:

MUSEUM HOC
QUOD PRINCIPIBUS AC BONARUM ARTIUM
CULTORIBUS
VISUM,LAUDATUM:RECTORIBUS AC
SAPIENTIBUS
REGIAE CIVITATIS CREAME
INDIGNUM MEMORIAE JUDICATUM
LOVERENSES
GRATO ANIMO ACCEPERUNT
EX MUNIFICENTIA AL TADINI COM.
AN. MDCCCXX

(Archivio Tadini, Faldone XI)

8 = *La Filodrammatica si era costituita in società per azioni, di cui il presidente era il Tadini stesso. Da quanto si apprende dallo statuto (8 Giugno 1819) la società era nata per iniziativa "della gioventù di Lovere unitamente alle persone che coprono in Paese pubblici impieghi,*

allo scopo di procurarsi fra di loro un onesto e piacevole trattenimento col recitare alcune commedie e tragedie da scegliersi tra i migliori autori". E questi, assai probabilmente, saranno stati Goldoni, Alfieri, Monti, ma anche opere teatrali del Tadini stesso e di suo figlio Faustino, di cui esistono gli autografi. (Archivio Tadini, Faldone XIII)

La passione per il teatro non era una novità in Lovere. Già Lady Mary Montague, la scrittrice inglese che qui dimorò nel decennio 1747-1757 aveva rilevato come a Lovere vi fosse rappresentazione "tre volte la settimana,
" ed io vi assisto e mi sarei sorpresa dell'eleganza delle
" scene, della bontà delle voci e dell'esattezza degli attori
" se non mi fossi ricordata d'essere in Italia" (lettera alla figlia, del 21 Luglio 1747).

Per tornare al Teatro Tadini, è possibile desumere, dallo statuto citato, come la Filodrammatica si autofinanziasse con quote associative e biglietti di ingresso, e come esistesse una minuziosa organizzazione per il buon funzionamento. E' conservata la minuta di un "avviso" in autografo del Tadini:

"In questo teatro di civile società
" è proibito l'ingresso alle persone che non hanno biglietto
" e che non siano decentemente vestite".

I testi delle opere rappresentate venivano preventivamente sottoposti alla autorità politica che talvolta censurava qualche termine (più che innocente). Nell'elenco dei componenti la società si trovano nomi di borghesi, artigiani, impiegati, l'I.R. Commissario, e per qualche tempo anche il Pretore di Lovere, Antonio Solera, il patriota poi condannato allo Spielberg.

9 = *Arch. Tadini, faldone XIII, doc. 49/55*

10 = *Il Governo aveva soppresso varie Preture, fra queste la Pretura di Pisogne aggregandone il territorio alla Pretura di Breno. Ma quella sede era troppo lontana e scomoda, ed il Comune di Lovere ne aveva chiesto l'aggregazione alla propria. Del perfezionamento e della presentazione della pratica al Vicerè di Milano, era stato incaricato il Tadini. (Arch. Tadini, Fald. XIII f.4)*

11 = *Il servizio pubblico di "barche corriere" era regolato da norme tradizionali codificate una prima volta dal governo Veneto con decreto del Senato 14 Aprile 1791, e successivamente dal Regno Italico nel 1813 e finalmente nel 1815 dal governo Austriaco con ordinanza 30 Gennaio e chiarimenti supplettivi 9 Febbraio . Già nel 1791 si erano verificate aggressioni nei confronti delle "barche corriere" ed il Tadini era stato incaricato dal Comune di preparare un'azione legale contro gli indiziati, gente di valle Camonica. Nel 1825 il Tadini, nuovamente pregato dal Comune e dagli esercenti di interessarsi*

alla questione, ricorre direttamente e con successo all'Imperatore con un circostanziato esposto "invocando la Mano Sovrana per tranquillizzare una tal lotta che minaccia tutta la sussistenza di detta Comune". (Arch. Tadini, fald. XIII)

12 = *Arch. Tadini. Fald. XIII, fasc. IV.*

13 = *Da una relazione scritta dal Tadini il 1827 ed inviata all'I.R. governo di Milano si apprende che il livello del lago s'era andato progressivamente alzandosi provocando frequenti inondazioni di campagne e di strade costiere. L'innalzamento era dovuto al mancato drenaggio periodico del canale di scarico del lago nel fiume Oglio ed anche alla costruzione di un nuovo ponte fra Sarnico e Paratico: una vera diga che tratteneva materiali e sabbia. Tale drenaggio, fa notare, non era più stato eseguito dopo la caduta del governo Veneto. (Arch. Tadini, Fald. XIII . fasc. 3)*

14 = *L'autorizzazione alla costruzione della cappella venne comunicata al Tadini dall'I.R. Commissario il 29 Settembre 1821, ma solo successivamente, e dietro insistenza del Prevosto R. Barboglio ed un'istanza del Tadini stesso, il Vescovo di Brescia Mons. Gabrio Maria Nava concedeva, con decreto 25 Ottobre 1821 poi ampliato "diebus sollemnioribus" con nuovo decreto 30 Marzo 1822 - l'autorizzazione alla celebrazione della Messa. La cappella venne dedicata a Maria Immacolata.*

15 = *La collocazione del cenotafio, non appena giunto da Roma, avvenne nel Luglio 1821 mentre i festeggiamenti ebbero luogo il 24 e 25 Settembre.*

Dell'avvenimento si trova un resoconto nel "Giornale di Indizi Giudiziari della Prov. di Bergamo" del 14 Ottobre 1821, di cui si riporta il seguente brano:

"Notizie patrie.

" Il celebre Scultore Canova il cui scalpello è divenuto il " prodigio dell'arte, scolpì nel decorso anno 1820 in alto " rilievo una madre desolata dinanzi l'urna cineraria del " proprio unigenito. Il flebile simulacro alludeva al noto- " rio infortunio per cui il nobile sig. co. Luigi Tadini e la " nobile donna contessa Libera Moronati sua sposa viddero " perire sotto i propri occhi fra le rovine di un antico " fabbricato in Lovere l'unigenito loro figlio il co. Faustino " Tadini nell'immatura età di soli anni 25. Era desso, che " aveva pochi anni prima con un poetico opuscolo a " stampa illustrato, di erudite annotazioni epilogata e " descritta tutta la serie della pittura e scultura di quel " sommo artefice sino all'anno 1795. La sensibilità di " questi fu tutta commossa dal caso ferale dell'amato " giovane: volle che la posterità lo compiangesse per " sempre, ed offerse quindi tale inestimabile monumento " alla pietà degli sventurati genitori superstiti. Fecero i

" medesimi costruire immediatamente in Lovere e sul " luogo stesso della sventura un apposito oratorio sotto il " titolo dell'Immacolata Concezione della B.V. Ivi fu eret- " to quel lugubre marmo stato tradotto da Roma nel p°p° " luglio, e nel quale tutta spira la materna desolazione. Il " celebre ora defunto Morcelli fu l'autore di una sottopo- " sta iscrizione, che tutto comprende l'esposto stato di " cose. Quell'erezione ebbe luogo nel giorno 10 agosto u.s. " e da quell'epoca fu continuo il concorso de' forastieri per " ammirare tanto complesso di bellezza e di espressione. " Le LL.AA. II. e RR. il Principe Vice-Re e la Principessa " sua sposa si compiacquero in detto mese di recarsi a " Lovere per osservare quel monumento, ed alloggiarono " nella stessa casa Tadini un giorno ed una notte. Frat- " tanto la popolazione di Lovere volendo dare un con- " trassegno della propria sensibilità per l'erezione di det- " to monumento, ideò di solennizzarla nelle giornate 24 e " 25 Settembre.

" La funzione, che ebbe luogo nel primo giorno, fu dedi- " cata alla sopra lodata Titolare di quel sacro oratorio, e " venne celebrata nel gran tempio di Santa Maria Assunta. " Di oltre trenta parti era composta la musica istromentale " e vocale eseguita dai migliori professori di Milano, " Brescia, Crema e Bergamo. Il celebre Pavesi era il " maestro, e primo violino fu il sig. Giacomo Zucchi " professore nell'I.R. Conservatorio in Milano, che volle " così aver parte nel giubilo della sua patria. " Si sparsero alcune poesie, delle quali la comunale De- " putazione ne fece fare una raccolta a stampa avente in " testa il contorno di quel monumento con l'iscrizione " morcelliana, ed in seguito l'incisione di Canova, cui fu " offerta quella raccolta con analoga dedicatoria. Sorti- " rono pure altre poesie a stampa, ma giunsero troppo " tardi per essere unite alla raccolta come ben meritava- " no.

" Nella sera del 25 detta tutti i professori passarono nella " sala del teatro Tadini illuminata a cera che venne " riempita dalla più scelta adunanza. Stava nel mezzo " della scena il busto di Canova portante il suo nome: sotto " leggevasi il motto "in nomine elogium", tre giovani " rappresentanti le Grazie lo incoronarono fra mille ap- " plausi. Allora si aperse l'Accademia con un inno in " musica composto dal predetto maestro Pavesi tutto " toccante i teneri motivi del monumento. Tra le distinte " sinfonie ebbe luogo un concerto di clarinetto dell'illustre " Pietro Bottesini di Crema, e fu chiusa con vari altri " pezzi di musica istromentale appositamente composti " dall'egregio professor Zucchi.

" Finalmente comparve sulle placide acque del lago una " macchina ardente a fuochi artificiali e così fra un con-

" corso incredibile di spettatori ebbe termine a notte
" avanzata la pubblica esultanza di quelle due brillanti
" giornate, senza essere intorpidate da veruno sinistro."

Nell'archivio musicale dell'Accademia non v'è traccia della composizione del M. Pavesi mentre esistono in manoscritto alcune composizioni di Giacomo Zucchi, forse quelle eseguite nella cerimonia di cui sopra :

un Quintetto per flauto, violino, due viole, e violoncello; un "tema con variazioni" per due violini, viola, violone (sic), oboe 2° (manca il I°), fagotto, corno 2° (manca il I°).

Come pure è stato individuato e recentemente restaurato il busto in gesso del Canova citato nell'articolo. Le pubblicazioni a stampa per quell'occasione edite a cura del Comune a nome della popolazione sono:

- "Canzone" dedicata al "Sig. Marchese Canova pel sarcofago del fu Conte Faustino Tadini. Lovere riconoscente", foglio a stampa, tipografia Bettoni di Bergamo.

- "Elegia composta dal Dott. Pietro Cattaneo per la N.D. e la Sig. Co. Libera Moronati Tadini". Opuscolo. Breno, Stamperia Ronchi, 1821.

- "Erettosi nell'oratorio del nob. conte Luigi Tadini in Lovere in memoria dell'estinto figlio Faustino un monumento in marmo opera del sommo Scultore Marchese Commendatore Antonio Canova la popolazione di Lovere prov. di Bergamo dedica allo stesso celebre scultore alcune poesie". Bergamo, Stamp. Mazzoleni, MDCCCXXI. (Arch. Tadini. Fald.XIV. 1)

16 = Arch. Tadini. XII. 1/4

I^a lettera.

" Carissimo Sig. Zio,

" Nonantola 20 Ottobre 1820

" La seconda sua lettera in data 17 del corrente mi ha
" levato da un grande imbarazzo in cui mi aveva posto
" l'antecedente riguardo alla fabbrica di Lovere, essen-
" domi subito occorse alla mente tutte le riflessioni da Lei
" fatte, aggiungendo essere la spesa nulla, trattandosi di
" un affare di tanta importanza del risparmio di uno e due
" braccia di muro, il qual risparmio seco non porterebbe
" quello di un sol pezzetto di legno. In questi paesi, ove il
" materiale e la calce sono infinitamente più costosi che
" non in Lovere un'alzamento di poche braccia, princi-
" palmente in una fabbrica nuova, si valuta di pochissima
" spesa, se riguardisi all'utile grande che può seco porta-
" re. Ho quindi piacere ch'Ella siasi deciso stare sulla
" prima idea e su di essa farò il disegno quanto prima. Lo
" schizzo che aveva fatto costì è nelle mani del Sig. Prof.
" Tramontini a cui l'ho io stesso portato (trovandosi egli
" in campagna) acciò mi produca le sue osservazioni che

" non potranno essere che ottime. Egli mi ha promesso di
" farlo, e di rimettermelo in Modena verso la fine del
" corrente, ove io pure a quell'epoca mi porterò unitamente
" alla famiglia. Poi ritirerò subito lo schizzo colle osser-
" vazioni fatte, e subito subito darò mano al lavoro per cui
" spero verso la fine del mese venturo al più di averlo in
" pronto. Mi congratulo del bell'acquisto fatto a Bergamo
" e delle collere sedate. Farò leggere la mandatami de-
" scrizione a molti per vedere se alcuno si apponesse al
" vero. La prego di tanti rispetti alla Zia, ai Cugini
" che hanno il bene di ritrovarsi presso di Lei, ed a tutti
" quelli che si ricordano di me e della mia famiglia. Si
" conservi sano e allegro e mi creda il suo aff.mo nipote
" Sebastiano Salimbeni.

II^a lettera

" Modena 13 Novembre 1820

" Carissimo Zio, Giustissime furono ritrovate dal Sig.
" Professore Tramontini che da me le osservazioni da Lei
" fatte sul poco spazio che rimaneva, dietro la prima idea,
" tra la nuova fabbrica e la chiesetta, per modo che questa
" restava troppo occupata; ma più gravi, ed interessanti
" riflessi, mossi principalmente dal Tramontini, sulla
" natura del terreno sopra cui si intende erigere la nuova
" fabbrica, ci aveano spinti a ritrovare un mezzo onde
" assicurarci della sua solidità, cosa alla quale si deve
" certamente più che a qualunque altra aver riguardo, e
" che difficilmente si sarebbe ottenuta seguendo il primo
" progetto. Ricevuta poi la sua carissima del 7 corrente,
" e comunicataLa al Professore, cercammo un nuovo
" modo onde combinare la solidità dell'edifizio colla co-
" modità e vaghezza sua, e nello stesso tempo ottenere lo
" scopo che la nuova chiesetta restasse in modo libera dal
" nuovo fabbricato, che nessuna parte di essa sfuggisse
" all'occhio di chi la riguardasse stando sullo stradone.
" Egli è perciò dopo un maturo esame di tutti questi
" riflessi, abbiamo creduto di soddisfare ad essi nel modo
" seguente.
" I° Si porti la linea di fronte della nuova fabbrica, e che
" ne forma la facciata, e con essa l'intera pianta come è
" stata disegnata, Braccia 6 milanesi verso il lago, paral-
" lelamente a quella linea di fronte che si sarebbe traccia-
" ta stando sull'antico progetto.
" II° Si formino per tutta la lunghezza della fabbrica, e
" propriamente dentro il lago, degli speroni che rinfor-
" zino il muro che difende la strada dal lago medesimo, e
" si dispongano simmetricamente in modo che gettando
" tra sperone e sperone degli archi alti quanto è alta la
" strada, e larghi Braccia 6, vengano a formare un
" listone, o marciapiede, in modo che la strada riesca
" situata fra la nuova fabbrica ed il marciapiede suddetto.

" III° Tutto il resto si faccia, presso a poco, come era stato
" proposto nel primo progetto.
" Vantaggi del nuovo progetto.
" I° Portando la nuova fabbrica 6 Braccia più verso il
" lago, si viene ad ottenere l'intento che la chiesetta resti
" situata in modo da poter essere comodamente veduta
" tutta, compreso il campanile, stando sotto il porticato,
" ed anche sulla strada, perocchè la nuova fabbrica
" disterebbe dalla chiesetta di Braccia 14 in 15.
" II° Facendo il rinforzo al muro che è bagnato dal lago,
" e che da esso difende la strada, operazione descritta nel
" N° 2 del nuovo piano, si ottengono tre principalissimi
" intenti: I°, e più interessante, si rende più sicura la
" fabbrica. II°: si rende più comoda.
" III°: si aggiunge alla fabbrica stessa vaghezza e nobiltà;
" sui quali interessantissimi oggetti andrò brevemente
" ragionando. E riguardo al render più sicura la fabbrica,
" Ella sa quanto il fondo su cui si vuole fabbricare sia
" facilmente movibile, e pieno di sorgenti, di cui ne faccian
" fede le frequenti palificate che sono occorse per fabbri-
" care la chiesetta, edifizio di piccolissima mole in con-
" fronto di quello che si vuol fare. Se alla natura poco
" felice del fondo, si aggiunge la continua umidità, e
" filtrazione delle sorgenti del lago non molto dalla nuova
" fabbrica distanti, Ella vede quali immensi fondamenti si
" dovrebbe fare onde poter affidarvi dei muri che nel caso
" nostro sono di mole non ordinarie, e poterveli affidare
" con tutta la possibile solidità. Che poi questa solidità
" rimanesse dubbia nel caso di nessun rinforzo al muro
" bagnato dal lago, e che sostiene la strada, non è cosa
" difficile a concepirsi.
" Quante volte non si sono veduti pezzi anche considere-
" voli della strada costeggiante il lago di Garda (parlo di
" questa come di cosa da me osservata) portati via dal
" fiotto delle onde del lago medesimo? Ora se ciò per
" avventura avvenisse, cosa certamente non impossibile,
" in quella porzione di strada che riesce dirimpetto alla
" nuova fabbrica, a qual pericolo e incontro essa fabbri-
" ca, principalmente per essere situata sopra un fondo
" scorrevole, e mal sicuro?... Abbiam detto in secondo
" luogo che si rende la fabbrica più comoda. Infatti
" avanzando la fabbrica Braccia 6 verso il lago, non
" resterebbe libero per la deposizione delle merci che la
" strada medesima, ma eseguendo il lavoro del suindicato
" marciapiede, questi oltre a rendere la fabbrica più
" solida, la renderebbe più comoda, perocchè un tal
" marciapiede servirebbe come di un piccolo molo, ove
" verrebbero depositate le merci provenienti dal lago,
" senza recare il minimo impedimento alla strada mede-
" sima. Non parlo della maggior nobiltà, e vaghezza dell'

" edificio, cosa da se stessa chiaramente si vede, bastando
" l'aver accennato la sola necessità che porta a fare il
" suindicato lavoro, col quale (recapitolando quanto
" abbiam detto) si rinforza il muro che è bagnato dal lago,
" e quindi si vede chiaramente di quanto viene assicurata
" la strada, e per conseguenza di quanto tutta la fabbrica
" viene assodata, e assicurata. Altri piccoli vantaggi,
" piccoli in confronto de' sovraesposti, derivano da un tal
" cangiamento di luogo della fabbrica, come sarebbe
" quello di una minor perdita di terreno che va a benefizio
" del pubblico; di una corte nella casa già Barboglio, di
" una grandezza più che sufficiente a farvi voltare una
" carrozza; e di un aumento di camere nella casa suddetta,
" dalla parte che guarda Moline; e finalmente una più
" facile distribuzione simmetrica di porte e finestre dalla
" parte medesima.
" Vedo bene che questo nuovo progetto accresce la spesa,
" ma non, però di molto, attesi gli archi segnati K, K ecc.
" nella pianta, e riducendosi a formare gli speroni G H, G
" H ecc. i quali però vogliono essere fondati con sicurezza,
" ma la solidità, che garantisce la diuturnità della fabbri-
" ca deve vincere ogni riguardo; e molto più se unitamente
" alla solidità ne provengono molti altri effetti di comodo
" e di vaghezza nell'edificio.
" Le accludo uno schizzo del nuovo progetto, che però non
" è in esatta misura, riservandomi a fare questo nel
" disegno in grande; ma comprenderà facilmente da esso,
" quanto nel progetto medesimo s'intende di fare. Attendo
" sollecitamente un suo riscontro; avuto il quale mi porrò
" indefessamente al lavoro di cui tanto mi interessa la
" buona riuscita sì riguardo al mio amor proprio, come
" per attestato di quel affetto che mi lega a Lei. La prego
" di tanti saluti alla Zia, ed a tutti quelli che mi frequen-
" tano in casa sua, e ciò anche per parte della mia
" famiglia. Il Sig. Prof. Tramontini, che tanto è interes-
" sato per la riuscita del suo progetto sì filantropico,
" m'impone di riverirla. E poi con tutto il rispetto mi dico
" Suo aff.mo Nipote Sebastiano Salimbeni

<u>III^a lettera</u>

" Carissimo Zio
" Modena 3 dicembre 1820
" Sono intento al lavoro per la fabbrica di Lovere, ma ci
" vorrà un po' di tempo a perfezionarlo pel trito prover-
" bio, cento misure per un taglio solo. D'altronde poi non
" è prudente consiglio il fare i fondamenti in una stagion
" la più cattiva fra l'anno, massime in luogo che non
" presenta un fondo non troppo buono. Tale è il consiglio
" che il Sig. Professor Tramontini, e tale è quello di tutti
" gli architetti che scrissero sull'arte loro. Il sud.to Sig.
" Professore poi a cui ho letta la penultima sua 18 novem-

" bre non si potè persuadere come si possa fabbricare in
" un luogo ove già esiste un muro, e tale da sostenere l'urto
" della terra che forma lo stradone pubblico: un tal muro,
" egli dice, avrà certamente il suo fondamento sul fondo
" del lago: ma questa discussione non deve fare alcun
" ritardo al lavoro, avendo divisato di formare due dise-
" gni, il primo dei quali servirà nel caso che il detto lavoro
" si possa eseguire, ed il secondo nel caso in cui sia im-
" possibile a farlo.
" Dietro a questo foglio troverà la misura esatta della
" metà del braccio Milanese tolta dalle due braccia di
" Milano ch'Ella mi favorì prima di partire, e ciò ho fatto
" perchè mi è nato dubbio che i detti bracci appartengano
" ai così detti bracci mercantili, perocchè trovo nelle
" tavole di ragguaglio fra le varie misure lineari ed il
" metro, che il braccio mercantile di Milano equivale a
" Metri 0,59-49, ossia a Metro 0, centrimetri 59, e millime-
" tri 5 prossimamente, alla quale misura corrisponde
" esattissimamente il braccio ch'Ella mi ha dato. E sicco-
" me in quasi tutti i paesi, come anche qui in Modena, altro
" è braccio mercantile, altro è braccio di fabbrica, da
" terreni ecc., così vorrei sapere se una tal distinzione
" esiste anche in Milano, o se si servono anche nelle
" fabbriche del braccio mercantile. Questa notizia mi è
" necessaria, e nel caso che il braccio da Lei datomi non
" fosse il vero da fabbrica, La prego di spedirmene al più
" presto possibile uno per tale oggetto. La prego di tanti
" saluti alla Zia anche per parte di tutti di mia famiglia
" mentre con tutto l'affetto mi dico
" *suo aff.mo Nipote*
" *Sebastiano Salimbeni.*

<u>IV lettera.</u>
" Carissimo Sig. Zio
" *Modena 20 Gennaio 1821*
" Il disegno è terminato. Sto attendendo occasione per
" mandarlo in Milano alla Sig.ra Donna Quinta Monticelli,
" e questa non deve essere lontana. La fretta, e l'essermi
" incappato in una carta che quantunque Inglese è pes-
" sima, perchè pelosa all'estremo, non mi ha permesso di
" eseguire il disegno come era mia intenzione; ma ella
" troverà unito ad esso un'esattissima descrizione d'esso,
" e delle sue parti cosicchè il tutto sarà esattamente
" determinato sì per le capacità come per le forme.
" Ella troverà il corpo, di mezzo abbellito, come conviene
" ad un luogo destinato per le belle arti: troverà una
" distanza che sia sufficiente tra la nuova fabbrica e la
" chiesetta: un ingrandimento delle botteghe ecc. ecc.
" cosicchè spero di poter incontrare la di Lei approvazio-
" ne. Il Sig. Tramontini, che le fa i suoi rispetti, ed un
" altro Professore d'Architettura, me l'hanno con tutta

" bontà, accordata: ma Ella che conosce il luogo sarà
" forse meglio in grado di giudicare.
" La prego di tanti rispetti alla Zia, e saluti alla gente di
" casa.
" Sono con tutto l'affetto
" *Obbl.mo Aff.mo Nipote*
" *Sebastiano Salimbeni*

17 = *I cedimenti manifestatisi in un secolo e mezzo nel palazzo e nella capella e le prove penetrometriche eseguite nel 1975 comprovano pienamente le preoccupazioni del Salimbeni. Risulta infatti che la consistenza del sottosuolo è quanto mai fragile, essendo costituito da strati limo argillosi alternati con strati limo sabbiosi, molto imbibiti, appoggiati sulla roccia di fondo, di natura gessosa presente a metri 12 di profondità. E' anche da credere che nell'arco di tempo dalla costruzione ad oggi la natura del sottosuolo abbia subito una notevole mutazione dovuta alle frequenti escursioni del livello del lago, dannosissime alle costruzioni perchè provocanti un continuo risucchio del materiale fine con conseguente diminuzione di consistenza nel sottosuolo. (v. relazione prove penetrometriche eseguite dallo Studio Franzoni di Brescia il 27 Marzo 1975).*

18 = *G. Conti "Cronologia di Lovere". Copia da ms. già in bibl. Marinoni. Lovere.*

19 = *Arch. Tadini. Faldone XIII.*

20 = *Il Tadini determina le altezze degli ambienti nelle seguenti misure: al piano terreno: braccia 5 e once 3 (pari a m. 3,10); ai mezzanini: braccia 4 e once 7 (pari a m. 2,75); al piano nobile: braccia 8 e once 4 (pari a m. 5,20); altezza sino al cornicione: braccia 20 (pari a m. 12); altezza sino alla colma: braccia 24 (pari a m. 14,40).*
N.B.: Il braccio milanese corrisponde a cm. 60, e l'oncia a cm. 10.
Le misure proposte dal Tadini sono perfettamente corrispondenti a quelle attuali per i locali del piano terreno e mezzanini. (Arch. Tadini. Fald. XII)

21 = *Si riporta qui la bozza di contratto senza data fra il Tadini ed il capomastro Zigliani, bozza predisposta da don Francesco Baglioni, persona molto vicina al Tadini e successivamente divenuto primo Direttore dell'Istituto.*
"Il nob. Co. Luigi Tadini facente per sè ed eredi suoi, con
" l'atto presente ha accordato ed accorda al Capo Mastro
" muratore Camillo Zigliani di Carzano e suo nipote
" Bortolo Zigliani qui presente ed accettante, la costru-
" zione della porzione di fabbrica contenente sette arcate
" conformemente al disegno e correzioni intere del che
" tutto ne ha già ricevuto un esemplare unitamente alle

" *misure relative qual'opera deve essere eseguita sotto i*
" *seguenti patti e condizioni, cioè:*
" *I° La porzione di detto fabbricato contenente sette*
" *arcate, come al disegno, correzioni e misure anzidette,*
" *dovrà essere perfettamente terminata nell'interno entro*
" *il giorno 15 novembre prossimo venturo, e compita in*
" *modo di poter essere abitata.*
" *II° I materiali tutti occorrenti per detta fabbrica saranno*
" *somministrati sul luogo dell'opera dal Proprietario Co.*
" *Tadini ma sarà preciso debito del suddetto Capo Mastro*
" *Zigliani di prevenire in tempo opportuno al Sig. Fran-*
" *cesco Rosa Agente incaricato della provvisione e condotta*
" *dei materiali stessi acciò non possa mancar mai tutto il*
" *necessario per lavoro degli uomini ed operai.*
" *III° Il prezzo di giornata per i suddetti resta convenuto*
" *nella misura seguente:*
" *- ai maestri di muro, in ragione di giornate, milanesi*
" *L. 2,5.*
" *- A Bortolo Zigliani, di vigilare come sopra, milanesi L.*
" *2,10.*
" *- Al Capo Mastro Camillo Zigliani, per la sua assistenza*
" *e d'opere, come sopra, L. 3,10.*
" *- ai manuali come sopra, L. 1,10.*
" *IV° Sarà in facoltà del Sig. F. Rosa Agente, di far*
" *licenziare quegli operai che non lavorassero a dovere e*
" *contro l'interesse del Proprietario e cioè senza condizione*
" *alcuna.*
" *V° Sarà in facoltà dello stesso Sig. Rosa di accrescere al*
" *caso o diminuire il prezzo giornaliero degli operai se-*
" *condo la loro abilità e diligenza.*
" *VI° A maggior spiegazione dell'art. I° ed a scanso d'ogni*
" *equivoco la Fabrica, di cui tratta il precedente contrat-*
" *to dovrà essere perentoriamente stabilita pel giorno 15*
" *novembre prossimo venturo in maniera che vi si possano*
" *mettere tutte le serrature interne ed esterne di porte,*
" *scuri, griglie, al che mancando anche in parte potrà il*
" *Proprietario fare il resto a tutta spesa del Zigliani*
" *suddetto per quanto allo stesso incombe a forza del*
" *presente contratto che viene dalle parti concordemente*
" *accettato passando le stesse a firmare di propria mano.*
(Arch. Tadini, Faldone XII. 2° - 14)

22 = *Dalla corrsipondenza dell'agente del Tadini, France-*
sco Rosa. (Arch. Tadini. Fald. XII. 28-34)
Lettera 19 Settembre 1820:
"*... La Sua assoluta deliberazione di incominciare la*
" *Fabrica in Febbraio p.v. mi obbliga dirgli che sarebbe*
" *bene sciegliere un Soggetto a proposito per la continua*
" *assistenza ed amministrazione della Fabrica temendo*
" *che in un affare di tanto rilievo non possa disimpegnare*
" *tale incarico a questo Suo vantaggio perchè quando si*

" *crede di non potere fare il suo dovere pare buona morale*
" *il comunicarlo. Tale sentimento l'ò fatto sentire anche*
" *alla Nobile Padrona nell'occasione di risposta ad una*
" *sua lettera quale voleva sapere cosa ad un di presso*
" *poteva costare la Chiesa: ed anzi le dissi che per il 15*
" *Ottobre mi faccia avere L. 1.500. La Chiesa terminata*
" *che sarà deve meritar grandi elogi per la bella costru-*
" *zione e stucchi che ora si sta facendo..."*
" *Lettera 22 Maggio 1821 alla co. Libera Moronati Tadini.*
" *Nob.ma e Preg.ma Sig.ra Padrona*
" *Col ritorno del Nob. Sig. P.ne scrivo due righe e forse le*
" *leggerà poco volentieri perchè tendenti ad importunarLa*
" *in quanto alle spese in corso per la principiata fabrica.*
" *Vedrà qui sotto un quadro delle spese a tutto il 19*
" *andante da me incontrate. La spesa giornaliera ascen-*
" *de a L. 50 circa, tra manuali e muratori; materiali*
" *all'incirca L. 150 all'aprile poi computando tutto non*
" *eccederà L. 3000. In somma il registro è posto in*
" *perfetta chiarezza, che in un punto si può rilevare la*
" *spesa, come lo potrà rilevare a sua richiesta.*
" *Li bigatti sono per ora belli ("bigatti": bachi da seta).*
" *Ho venduto altre some cinquanta di melgotto, L. 25, 17,*
" *6, che fu di parere anche il Nob. P.ne. Il frumento qui*
" *vale 35, 36 - 37, 38. A mio giudizio pare che il Nob. Sig.*
" *mi abbia addossato un peso che per me lo conosco*
" *insopportabile alle mie forze.*
" *Materiali a tutto 19 Maggio ..... L. 2588, 17*
" *Mastro Camillo..... L. 577, 8*
" *Manuali come sopra..... L. 810, 15*
"
" *L. 3977*
" *Frattanto passo a nome della moglie e di tutta la fami-*
" *glia a farci li nostri complimenti e mi pregio di attestarLe*
" *servitù e rispetto, dichiarandomi di esser di V.S. Obbl.mo*
" *come sempre*
" *Franc. Rosa*
" *P.S. Andava benissimo la specifica della valuta che mi*
" *ha consegnato Diana pe la somma di L. 4000 milanesi.*
- Lettera 29 Maggio 1821
"*... Il lago è cresciuto ad un segno tale che non si è potuto*
" *terminare quella residuale palizzata presso la casa del*
" *Commissario. La Fabrica cresce sott'occhio ogni mo-*
" *mento a motivo dei materiali bellissimi che arrivano;*
" *continua la gente a starvi osservatori di queste imponente*
" *mole così che li Sig.ri Ispettori che or trovasi uno or*
" *l'altro .*
" *... Vado procurando i legnami occorrenti. In questa*
" *settimana ho fatto un contratto tra assi paghera e*
" *tassello, assi e tassello larice pel valore di L. 1500; a*
" *conto di questo ha avuto some 26 melgotto a L. 26,7, 6.*

" La 3° parte di questo trovasi nel cortile di casa, che " rassomiglia un arsenale. L'altro sarà in Lovere entro " giorni venti e subito avuto il genere mi sono obbligato a " darci il saldo in denaro. Il negozio non può essere più " vantaggioso a giudizio comune che è anche necessario " l'averlo perchè sia perfezionato per li serramenti.

" Dimani vado al monte per i legnami occorrenti per le " intovate delle sale, cioè del piano nobile secondo le " misure che mi ha dato mastro Camillo.

" Per ora non si è fatto contratto delli scalini pietra sotto " li archi così pure delle pietre dell'abbassamento de' " plinti, ma dimani spero che anderà ad effetto. Significai " tutto a mastro Camillo ciò che V.S. mi ha ordinato con " Sua Lett. avuta col mezzo della Sig.ra Alberzoni da " Sovere dove che ha sentito la notizia della principiata " Fabrica, e disse di non essere persuasa, ma dimani è " attesa in casa Zitti, in tal caso si persuaderà " ocularmente...."

La residuale palizzata presso la casa del Commissario accennata all'inizio della lettera, è riferita alla palificazione sul lato verso la piazza Garibaldi, ove alcuni ambienti al piano terreno di Palazzo Barboglio erano stati affittati all'Ufficio dell'I.R. Commissario governativo.

<u>Lettera 5 Giugno 1821.</u>

"... La Fabrica adunque va con velocità e non dubito che " al suo arrivo restarsi pienamente contento d'ogni ramo " di cosa in proposito.

" ... Le partecipo la notizia che si cantano alcune Sue " melodie spirituali da questa Congregazione di S. Filippo " Neri, anzi il Rev.do Sig. Don Angelo Bosio ha scritto a " Brescia per ritirarne altre per essere cambiata la mu- " sica e questa composta dal Maestro Arici celebre com- " positore di Chiesa, ma composte con la Poesia di V.S., " onde vede che anche in Brescia si usano. Il Sig. Pavesi " conosce il sudd. Sig. Arici, almeno vengo assicurato: mi " vien detto che la musica sia assai bella e popolare.

" Sento esser già incassati li noti quadri dove che non si " affanni per la spedizione di quegli mentre coll'occasione " di spedizione di altri generi invierà anche quelli. Frat- " tanto di presente godo che la grande Fabrica vadi con " tutta regola ed economia, termini questi che si usano " dalle persone che sovrastano come anche dalla massa " che stanno osservatori."

<u>Lettera 6 Giugno 1821.</u>

"Le accludo il piccolo disegno delle botteghe, uno fatto in " quadretti a volta e l'altro ad intovata; Mastro Camillo " dice che fatto ad involto rimane bassa la bottega, al- " l'opposto ad intovata viene ad essere più aperta come " vedrà dall'unito disegno. Facendo l'involto ad intovata

" rimane la Fabrica assai più ligata e più sicura sopra " potendo metterli qualunque siasi peso. Ritenuto che " V.S. con altra sua dove disse che tutto ciò si farà sarà " ben fatto. Onde dalla parte a destra in cui trovasi la " grande scala si principierà a mettere li legnami per le " intovate e per l'altra parte voglio credere che si troverà " qui anche V.S. volendo credere che si persuaderà di " continuare secondo l'idea di Mastro Camillo, oppure " deciderà di far levare li posti legnami. Ho risposto per " la posta alla p.ma sua 2 andante. Frattanto favorirà " fare li miei complimenti alla Nob. Padrona. Venerdi si " principia a tagliar le pietre per gli zoccoli e scalini e " saranno qui lavorati per porli subito in opera al momen- " to. Li bigatti vanno bene. La foglia vale L. 1,10, e passo " a segnarmi dichiarandomi d'esser di V.S. Nob.ma obbl. " Franc. Rosa.

23 = *<u>Contratto fra il Tadini e Giovanni Guglierminetti.</u>*
Autogr. del Tadini.

" Crema, 2 Giugno 1822.

" Con la presente privata scrittura, ma che avrà valore " come fosse atto pubblico resta stabilito fra il Sig. Gio- " vanni Guglierminetti negoziante di marmi in Milano, ed " il Nobile Sig. Conte Luigi Tadini di Crema il seguente " contratto cioé il Sig. Guglierminetti vende al sudd.to co. " Tadini tanti scalini di beola di bona e perfetta qualità e " ben lavorati, delle forme e misure come qui sotto si dirà.

" 1° N. 32 scalini lunghi enc. di Milano 18, a 20; larghi " once 6 1/4 a 7, cordonati per lungo ed in testa alla dritta " ascendendo, inoltre tanti scalini per formare due così " detti Pié d'oca.

" 2° N.25 scalini lunghi on. di Milano 18 a 20, larghi on. " 6 1/4 a 7, cordonati per lungo.

" 3° N. 150 scalini lunghi on. di Milano 18 a 20, larghi on. " 6 1/4 a 7, cordonati per lungo. Inoltre tanti scalini per " formare dei così detti Pié d'oca.

" 4° N.72 scalini lunghi on. di Mil. 28 a 30, larghi on. 7 a " 7 1/2, cordonati per lungo.

" Resta regolato questo numero in due parti: cioè scalini " n. 39, lunghi on. 28 a 30, e n. 33 lunghi on. 25 a 28.

" Il prezzo dei suddetti scalini resta stabilito come segue: " per quelli del P.mo articolo n. 32 a lire una e soldi " dicisette e mezzo l'uno, moneta di Milano.

" Per quelli del secondo articolo n.25 e per quelli dell'art. " 4, n. 72, formati di due lunghezze e cioé n. 39 di on. 28 " a 30, e n. 33 di on. 25 a 28 a lire tre e soldi due di Milano. " per scalino. Per quelli dell'articolo 3, n. 150 a lire una e " soldi diecisette e mezzo l'uno, moneta di Milano.

" I pagamenti saranno fatti di mano in mano alla conse- " gna, e carico sui carri coll'assistenza del venditore onde " arrivino al loro destino sani i sudd.ti scalini. Potrà farsi

" il pagamento anche terminata la intiera consegna dei
" scalini med.mi.
" La presente è stata fatta in duplo.
" *Luigi Tadini affermo*
" *Gio. Gugliermetti accetto*
" *Filippo Gabrieli fu pres.p.testimonio.*
(Arch. Tadini, Faldone XII. doc. 13)

24 = *Preventivo di Luigi Dell'Era per soffitti Galleria.*
(senza data)

" Sig. Conte Stimatissimo,
" A norma della Sua lettera non ho mancato di fare tutto
" il più ristretto conto, qui accluso, benchè sarebbe essere
" in sul posto per vedere l'altezza della stanze, e il nume-
" ro, per sapere la circonferenza delli fregi, etc. Onde
" nella prima occasione che Ella avesse, potrei venire per
" tre o quattro giorni per intenderci meglio, acciò non
" fusse ingannato Lei nè meno io. Questo è quanto li posso
" dire presentem.te.
" In tanto la reverisco distintamente e le sono sempre suo
" *Um.mo Servitore*
" *Luigi Dell'Era*
" alta con brasse e mezo.
" Per Tela: n. 22 pesse di Brazza 70 in 80 a L. 23 l'una
" *L. 506*
" per carta n. 10 Risme *L. 100*
" per brocche *L. 15*
" per colla di pasta con il verde di Rame *L. 20*
" per Colori, Gesso, Biaccha e Colla, e fattura
" delli Plaffoni tirando io la Tela, così pure la
" tinta alli Muri con li suoi Zoccoli marmorati *L. 830*
"
" *L.1491*
" Riservandomi sempre di vedere il tutto per intendersi
" meglio tanto per me quanto per lei."
(Archivio Tadini, Faldone XII,doc. 23)

25 = *Documenti relativi alla costruzione:*
- bozza di contratto datata 24 Febbraio 1824 con i capomastro Pietro Rivolta, per finiture di una parte del palazzo.
(Archivio Tadini, Faldone XII, doc. 17/bis)
- preventivo di spesa per la facciata verso lago e piazza Garibaldi (intonaci e stucchi a cornici di finestre ecc.) ammontante a L. 2.200. Datato 24 Aprile 1824.
(Archivio Tadini. Fald. XII. doc. 22)

26 = *Archivio Tadini. Faldone XI - 88*

27 = *Archivio Tadini. Faldone XI - 73-77*

28 = *"Descrizione generale dello Stabilimento dedicato alle Belle Arti in Lovere". Milano, 1828.*
II° edizione, Bergamo, 1837.

29 = *<u>Dal Testamento Tadini:</u>*

"Piazze d'Impiegati.
"-art. 31. Le piazze interne di questo Stabilimento sa-
" ranno le seguenti, cioé: 1° un Bibliotecario e Direttore,
" 2° un Maestro di musica istromentale, 3° un Maestro di
" musica vocale, 4° un Maestro di disegno, 5° un Custode.
" Obblighi di tali Impiegati:
" - art. 32. Il Bibliotecario e Direttore riceverà in conse-
" gna tutti gli oggetti chiusi in scaffali a norma dell'in-
" ventario che sarà formato in doppio autentico uno dei
" quali sarà consegnato al suddetto Bibliotecario, e l'altro
" sarà custodito nell'archivio della suddetta Amminis-
" strazione dei L.L.P.P. Avrà lo stesso Bibliotecario le
" chiavi dei scaffali per le cose descritte in detto inventa-
" rio, e dovrà in persona soddisfare all'altrui virtuosa
" curiosità nelle ore debite, e giornate indicate con cartel-
" lo esterno. Nè permetterà mai che alcuno ponghi mano
" negli scaffali medesimi, nè di trasportare qualunque
" siasi oggetto sotto la comminatoria non solo della re-
" sponsabilità, ma di essere anche dimesso dal suo impie-
" go, ipso facto.
" - art. 35. Il Maestro di musica istromentale dovrà essere
" nominatamente professore di violino, ma dovrà inoltre
" essere capace d'insegnare a suonare altri istromenti da
" arco e da fiato.
" - art. 36. Il Maestro di musica vocale dovrà insegnare la
" teoria ed il modo di cantare con grazia ed espressione
" dovendo perciò essere capace di suonare il clavicemba-
" lo; conoscere le regole dell'accompagnamento, ed inse-
" gnarlo ai giovani della sua scuola.
" - art. 37. Gli suddetti Maestri di musica dovranno
" scegliere fra i loro scolari i più abili ad essere ripetitori
" delle lezioni a fine di poter essi continuare la scuola agli
" altri nei casi di malattia de' maestri suddetti.
" - art. 38. Dovranno pure dopo due anni dacchè avrà
" avuto principio la rispettiva scuola fare in ogni mese
" una Cademia in tempo di giorno sotto l'intervento del-
" l'Amministrazione suddetta, e di alcuni della detta De-
" putazione Comunale, e Parroco locale, che dovranno
" essere nominatamente invitati, non escluso pure l'in-
" tervento di oneste e probe persone.
" - art. 41. Il Maestro di disegno dovrà insegnare elementi
" di architettura civile, di ornato, principii di figura o di
" meccanica, volendo che questa scuola sia principalmen-
" te un ramo d'istruzione per formare degli artisti abili ad
" operare con principii di scienza le loro manifatture, ed
" essere così ragionate con bellezza, comodità e robustezza.
" - art. 42. Tanto il Maestro di disegno quanto quello di
" musica istromentale e vocale dovranno avere il loro
" orario di scuola secondo che verrà disposto dalla sud-
" detta Amministrazione, e che potrà combinare con quel

" lo ginnasiale.
" -art. 43. Avranno i suddetti Maestri sessanta giorni di
" vacanza complessivamente all'anno, ma questa distri-
" buita in modo che non porti agli alunni un intervallo tale
" di tempo che faccia ad essi dimenticare le loro lezioni e
" renderli oziosi.
"... Prima mia nomina degli Impiegati.
" Art. 45. Per questa prima volta io stesso nomino alcuni
" che saranno nella qualità di Impiegati in questo Stabi-
" limento, cioé:
" a) Bibliotecario e Direttore il sacerdote sig. Don Fran-
" cesco Baglioni attuale mio cappellano, ed essendo egli
" attualmente indebolito di salute trovo necessario per
" mantenere il buon ordine lo Stabilimento il dargli un
" supplente che ora nomino, e che anche lo eleggo suo
" sostituto il sacerdote sig. don Paolo Macario di Lovere
" figlio del vivente Battista, il quale supplirà alle
" incumbenze suddette di Bibliotecario e Direttore. Avrà
" per suo stipendio un quarto di quella somma che l'Am-
" ministrazione assegnerà al suddetto sacerdote Baglioni.
" Terminato l'essere supplente e divenuto Direttore at-
" tuale avrà lo stipendio intero.
" b) Maestro di musica istromentale il sig. Carlo Zucchi
" domiciliato in Lovere il quale ha il merito di avere
" formato in questo paese una plausibile orchestra.
" c) Maestro di musica vocale nomino il di lui figlio
" Giuseppe Zucchi che fu educato nel I.R. Conservatorio
" di musica in Milano.
" d) Maestro di disegno da nominarsi a suo tempo.
" e) Custode il sig. Francesco Agliardi attuale mio agente.

30 = *(Test. Tadini, art. 70) "Avendo io assunto di mantenere*
" per un triennio Giovanni Maria Benzoni di Songavazzo,
" Prov. di Bergamo per essere educato nell'arte della
" scoltura stranamente ad esso inspirata dalla Natura
" stessa, così voglio che in caso di mia premorienza siano
" le spese tutte occorrenti sostenute dalla cassa di questo
" Stabilimento sino al compimento di tal tempo."
Dopo la morte del Tadini, l'Amministrazione con deliberazione 8 Dicembre 1832, in considerazione dei brillanti risultati ottenuti dal Benzoni presso l'Accademia di San Luca ove frequentava i corsi di disegno e anatomia, disponeva che l'assegno per il mantenimento a Roma venisse prorogato sino al 1833. Nel contempo invitava il Benzoni, non appena ne avesse avuto la possibilità, a dare la sua opera gratuitamente per l'esecuzione di un monumento dedicato al Tadini. (Arch. Tadini, faldone IX). Gian Maria Benzoni non dimenticò mai il suo benefattore e, divenuto scultore di fama scolpì nel 1850-57 il gruppo marmoreo, ora nella sala XXII della Galleria. Egli stesso lo intitolò "la Riconoscenza".

(Arch. Tadini, faldone IX).

31 = *Del funerale del Tadini avvenuto il 13 Maggio 1829 esiste opuscolo a stampa con il discorso tenuto dall'abate Luigi Fontana. (Stamperia Mazzoleni, Bergamo, 29 Maggio 1829,) e la descrizione narrata da d. G. Conti (Cronaca di Lovere, dattiloscritta di prop. dello scrivente) qui sotto riportata:*
"... Il giorno appresso alla sua morte che fu ai 12 Maggio
" 1829, con tutta quella pompa e magnificenza che un si
" grande elargitore poteva ben meritare, ebbero luogo i di
" lui funerali nella seguente maniera: tutte le congrega-
" zioni, cioè figli e figlie e quelli del SS.mo Sacramento,
" l'una dopo l'altra schierate in bell'ordine furon fornite
" di grossi ceri. Tutte le vicine Vicarie, quelle della riviera
" del nostro lago, vi intervennero, generosamente ri-
" compensate. Le torcie al feretro erano innumerevoli con
" accompagnamento di tutte le autorità e signori del
" paese. Recatosi il cadavere alla Parrocchiale, quivi fu
" tenuta dal prevosto Barboglio commoventissima allo-
" cuzione. Alla mattina dopo si celebrò l'Ufficio con messa
" solenne ed analoga orazion funebre recitata dal mede-
" simo Sig. Prevosto. Universale fu il dolore per sì bene-
" merita persona, la quale giustamente chiamar potevasi
" padre di questa patria, anzi la causa della risorsa e
" dell'ingrandimento di Lovere. Trascorsero alcuni anni
" dopo la morte di quest'Illustre benefattore pria che la
" mia patria sentisse il dovere di celebrarne il di lui
" anniversario, ma se ne fu ella tarda, superò altrettanto
" più splendida nella sua impresa, e grande veramente
" nella sua ricordanza.
" Tre pittori (per nome Salvatoni da Gandino) lavoraro-
" no per più di due mesi ad allestire un catafalco apposito,
" disegnato dal Professore dello Stabilimento Tadini, il
" Sig. Castellini, il quale, compìto che fu, sommava alla
" spesa di lire 2000. La chiesa di Santa Maria Assunta,
" che fu il luogo stabilito per tale funzione, teneva in
" sull'arco della porta maggiore d'ingresso la seguente
" iscrizione: AETERNAE MEMORIAE/ ALOYSI COM.
" TADINI C.V./CUIUS MUNIFICENTIA/ AUCRUM EST
" MUNICIP. LUARI/ PARENTALIA.
" Sotto quest'iscrizione stavano appese due tende nere
" ritirate in sulla porta a giusa di padiglione, con in mezzo
" il ritratto del defunto Conte Tadini. Entrati in chiesa,
" tutta era dominata da una perfetta oscurità, solo che
" quattordici lampade sepolcrali pendenti da ogni trave
" delle arcate laterali della navata di mezzo, la illumi-
" navano in assai tetra maniera.
" In cima a queste arcate scorgevansi in tanti tablò i
" principali punti della vita del Conte, e sotto ad esse
" altrettante tende nere ritirate alla colonna in forma di

" panneggiamento, dove in mezzo stavansi le sopradette
" lucerne. Nel mezzo della chiesa stava il magnifico
" catafalco, che era una gradinata, e in sui quattro
" angoli, quattro candelieri con braccioloni e quattro
" torcie, ed in cima un fanale. Sopra la gradinata, un
" ripiano dove erano le iscrizioni; poi un volto cupo e sotto
" di esso l'urna cineraria circondata da quattro vasi di
" cotto che ardevano, e da quattro Genii piangenti, che
" erano le quattro Arti Belle. Nel mezzo di questa volta era
" appesa una lampada a cinque fanali che scendeva
" sopra l'urna. Ai quattro lati del Cenotafio si vedevano le
" seguenti iscrizioni del Prevosto Rustic. Barboglio:

Facciata 1°: "HIC REQUISCIT IN P./ ALOYSIUS COMES TADINUS DEUM RELIGIONEM INTEGRA/PRINCIPES DIGNITATE ET OBSERVANTIA / INGENIA FAVORE ET PRAESIDIO/ OMNES COMITATE ET OFFICIO COMPLEXUS/ CUIUS MEMORIA SIT IN AEVUM."

Facciata 2°:"EXQUISITA ARTIUM NOB. MONUMENTUM/ AD IUVENTAM INSTITUENDAM/ COMPARATA/ HUNC ALTERUM MAECENAT./ TESTANTUR.

Facciata 3°: " GRATES HABEAS PERENNES/ INDIGENA/ ISTIUS SAPIENTIAE ET CONSILIO/ QUOD COMPUTATO/ PUBL. NUNDIN. JURE FELIX RESURGAS."

Facciata 4°: " ALOYSIO COM. TADINO/ LOCO NATI ADEMPTI/ LUERENSE SUNTO FILII/ E CAESAREAE MAJESTATI ORACULO.

"Una cantoria rotonda girava per tutto il coro della
" chiesa, e tutti i primi soggetti di musica vocale ed
" istromentale componevano l'orchestra diretta dal cele-
" bre Maestro MAYR. Un gran velo nero tenente in mezzo
" la Croce Bianca, ordine del Cavalierato del quale n'era
" insignito il defunto, e con le quattro decorazioni di
" Malta agli angoli, copriva del tutto la gran pala del
" coro. Finita la messa, ebbe luogo l'orazione funebre
" recitata dall'Abate Magri, la quale fu pure stampata.
" (Stampata a Bergamo, stamperia Mazzoleni, 23 no-
" vembre 1832, dedicata al conte Francesco Harting; I.R.
" Governatore della Lombardia, n.d.A.)
" Alla sera di quel giorno si tenne magnifica Accademia
" Onoraria di canto e suono nella gran sala dello Stabili-
" mento dove in mezzo a gran padiglione stava appeso il
" ritratto del Conte, ad onore del quale tutto ciò si eseguiva. Il tempo non volle coronare questo solennissimo
" tributo della mia patria, rimanendo per tutto quel
" giorno assai piovoso ed incommodo; ma io conchiuderò
" che questo pure fu per suprema disposizione celeste,
" imperocchè se un cattivo tempo ha attivato in Lovere

" tanta folla di gente che la simile non fu più veduta a
" ricordo d'uomini, cosa mai sarebbe stato se un giorno
" sereno era quello? Lovere al certo non l'avrebbe conte-
" nuta. Per tutto questo giorno l'Oratorio Tadini che
" stava addobbato ed aperto alla pubblica vista, teneva in
" sulla porta d'ingresso appesa la seguente iscrizione:
" SISTE VIATOR VIDE/ INFANDI CAUSAM MOERORIS/
" E MARMORE DUCTAM/ ITALO FIDIA CANOVA/
" REQUIEM PRAECARE SEMPITERNAM.

32 = *Il Tadini nel suo testamento accenna vagamente al completamento della fabbrica senza però specificare il modo e la misura. Soltanto prevede una spesa di modica entità. (Test. art. 25). L'Amministrazione, nelle sedute 21 Maggio e 29 Luglio 1830 trattò l'argomento della "nuova fabbrica per le scuole", ma discusse soltanto sul modo di reperire i fondi necessari. Risulta però che un capomastro locale, tal Giacomo Piana avesse predisposto per il conte due progetti. Probabilmente presentava due soluzioni relative all'utilizzo del sottotetto dell'ala a monte (sopra il reparto notte dell'appartamento privato) oppure dell'ala su piazza Garibaldi, soluzione quest'ultima adottata nel 1925.*

Nel frattempo le aule scolastiche erano state sistemate in vari ambienti dell'appartamento nobile e persino - ottenuto il consenso del conte Sanseverino- Vimercati, nelle due sale di ricevimento e da pranzo.

33 = *Si tratta di tre articoli denuncianti gravi carenze dell'Amministrazione pubblicati sul settimanale bergamasco "La sferza" del 4, 12 e 19 Agosto 1853. Gli articoli erano anonimi ma si sospettava che l'autore fosse il Direttore don Paolo Macario, cosa che gli procurò seri guai ed anche una parziale sospensione dal ministero ecclesiastico. (Arch. Tadini, faldone XV)*

34 = *Insegnante di Disegno era stato nominato il prof. Luigi Castellini di Bergamo a seguito di concorso al quale avevano partecipato altri quattro aspiranti, fra questi il pittore Lattanzio Querena, che però si era subito ritirato. La nomina di Castellini avvenne il 4 Ottobre 1830. Nel 1835 gli era succeduto l'architetto Antonio Fratta (Bergamo, 1805-1881) che tenne la cattedra sino alla morte. Il suo insegnamento fu assai accurato, come dimostrano alcuni saggi di allievi, tuttora conservati in archivio.*

Gli indirizzi didattici contenuti nel capitolato per la Scuola di Disegno sono i seguenti:

Gli allievi dovranno per tutto quel tempo che sarà trovato conveniente dal Professore tenore dell'utilità e riuscita degli scolari, essere istruiti dapprima nel Disegno di Ornato, vale a dire negli ornamenti direttamente appartenenti all'architettura, quelli che più convengo-

no alla decorazione del mobigliare, la forma dei mobili di uso, di lusso e tutto ciò che può contribuire all'abbellimento di ogni specie di manifatture. In seguito, oltre che le teorie proprie e gli ordini architettonici si insegni la geometria e si istruiscano gli allievi nelle cognizioni dei materiali e dei modi di stima, ed in quelle parti di meccanica che sono le più necessarie. Dipenderà poi dal giudizio del Professore l'avanzamento in questi rami, di mano in mano che il giovane sarà trovato capace di contornare e di ombreggiare con diligenza qualunque oggetto di ornato oppure quando abbia disegnato la figura o sappia egualmente continuare con esattezza. Gli allievi comincino a disegnare, volendo applicarsi alla figura, alcune parti della testa, come da stampe fornite a questo uso nello Stabilimento, quindi per gradi le altre parti del corpo onde abilitarsi a mettere insieme ed ombrare convenientemente al rilievo. (Arch. Tadini, fald. XV, ms. 29 Luglio 1830).

35 = *Dall'inventario guidiziale del 5 Novembre 1829 e da successivi elenchi è possibile ottenere una ricostruzione ideale dell'appartamento nobile e di quanto conteneva. L'ingresso avveniva, come oggi, dall'atrio di piazza Garibaldi. Al piano terra stavano gli ambienti per le carrozze, la stalla dei cavalli e le cantine. Sull'atrio del I° piano si aprivano gli ingressi al teatro (oggi "sala delle conferenze") ed un largo corridoio, trasformato nell'odierno loggiato nel 1924. Da qui si accedeva alle sale da pranzo e da ricevimento, divenute nel 1970 sede delle mostre, mentre le sei camere da letto con anticamere e servizi erano situate nell'ala a monte verso il giardino. L'arredo descritto dall'inventario era assai semplice, di gusto tipicamente neoclassico: stipiti e porte con fregi dorati -quasi tutti distrutti nell'incendio del 1952- letti a baldacchino con aquile e corone dorate, tendaggi di colore pastello. Esiste anche l'elenco del guardaroba personale del conte, degli arredi da cucina, dell'argenteria da tavola, fra cui candelieri a forma di colonnetta "di forma moderna". Molte sedie, divani ed alcuni stipi, risparmiati dalla vendita sono oggi in Galleria unitamente ai tre arazzi fiamminghi, collocati dapprima nella sala XXII ("la sala di riposo") ed ora in sala VIII. (Arch. Tadini, fald. XIV e Arch. Amm. fald. 17)*

36 = *Le deliberazioni del Consiglio (a partire dal I° Aprile 1924) relative alla ristrutturazione dell'ex palazzo Barboglio non specificano se i lavori abbiano compreso anche opere di consolidamento alle strutture del cinquecentesco edificio. Quest'ultimo insiste su terreno insicuro e presenta vistosi segni di cedimento, tuttora in atto anche se lentamente, cui si era tentato di ovviare sin dal 1895 con palificazioni sotto la facciata del lato su*

piazza Garibaldi e alcuni muri interni. Tale intervento, progettato dall'ing. Andrea Zuccoli di Iseo, ha comportato le seguenti opere:
- posa di 83 pali di castagno di varia lunghezza sotto il muro di facciata e pareti interne dell'atrio d'ingresso. (57 pali di m. 3,50; 15 da m. 1,62; 11 da m. 1,25).
- posa di 16 catene di ferro poste a legamento fra le pareti perimetrali al I° e II° piano.
- demolizione della sommità del muro di facciata (perchè lesionato) sul lato a monte e su parte della facciata. (Arch. Amm., Fald. 16)

37 = *Non esistono dei verbali di Consiglio di quel periodo cenni in merito al vagheggiato ed assurdo progetto: molto probabilmente i proponenti, forse perchè a conoscenza dei forti dissensi di alcuni consiglieri e della Direzione, stavano attendendo appoggi politici da alto loco per presentarlo ufficialmente all'amministrazione.*

38 = *G. Donizetti assistè ad un concerto di sue musiche Domenica 21 Maggio 1844 ma "forse a causa delle " partiture incomplete il Maestro non riusciva a riconos" cere per sua la musica che ascoltava. Le sue ospiti " temevano ch'egli si inquietasse, e quando si volsero " assieme verso di lui videro ch'egli era immobile e calmo, " teneva il capo reclinato sulla spalliera della seggiola, gli " occhi chiusi: dormiva profondamente". (G. Donati-Petteni, "Donizetti", 1947, p. 306).*

39 = *Deliberazione (14 Ottobre 1896) fortunatamente non attuata, era stata presentata adducendo motivi di strettezze economiche ed inserita in una relazione a stampa del presidente dell'Amministrazione avv. Orazio Gallini. Nella relazione erano stati inclusi anche pareri in tal senso, espressi dal direttore del Conservatorio di Milano, Antonio Bazzini e del presidente della Pia Scuola di Musica di Bergamo, pareri evidentemente sollecitati a questo fine dai proponenti.*

40 = *Successivamente, nel 1913, il progetto per la scuola di minatori ritorna sul tappeto ma con maggior determinatezza: non più soppressione delle scuole Tadini ma affiancamento a queste. Vengono specificati i materiali didattici da acquistare (dinamite, carrelli, barre, corde e lampade ecc.) nonchè l'ammontare delle spese previste e dei possibili contribuenti esterni. La relazione è contenuta in un fascicolo a stampa, datata 18 Settembre 1913. (Arch. Amm., Fald. 15)*

41 = *Lettera Zitti 29 sett. 1915.*
Lettera Canevali 11 agosto 1916.
(Arch. Tadini. Faldone IX bis)

42 = *Articolo a firma dell'avv. Orazio Gallini, pubblicato sul periodico "Illustrazione Camuna" dell'Aprile 1917.*

43 = *La notizia del restauro eseguito dal Boldrini è riportata*

sul "Giornale d'Italia", Milano, 29 Ottobre 1804 (Arch. Tadini, fald. XI/72)

44 = *Arch. Tadini, faldone XI 47/52.*

45 = *Enrico Scalzi, "Catalogo dei quadri". Lovere, 1929, p.3.*

46 = *"Catalogo della G.T." Lovere, 1903 (Frizzoni).*

47 = *Arch. Tadini, faldone X. 40/52.*

48 = *La corrispondenza del Frizzoni qui riportata testimonia del suo impegno scrupolso nell'opera di riorganizzazione della Pinacoteca Tadini, ed anche della sua modestia (Arch. Tadini, fald. X).*

- Lettera 18.2.1903 (Al Presidente nob. Alfonso Bazzini).

"... Debbo dirle che mi fu mandato da Bergamo un " numero della Gazzetta Provinciale del 6 corr., che " conteneva un articolo troppo cortese verso di me a " proposito del tentativo di codesta loro Galleria. Io " vorrei che Lor Signori si persuadessero che quello ch'io " ho fatto non è che il principio di un lavoro che si potrebbe " completare via meglio in seguito, una cosa fatta un po' " affrettatamente e nella quale si potranno notare parec- " chi difetti, per quanto l'intenzione in genere sia stata " buona.

" Avendo io dunque coscienza di ciò sarebbe veramente " una cosa fuori di luogo il pensare sul serio di apporre " una lapide a ricordo di opera certo tutt'altro che perfet- " ta, e che potrà sottostare a varie critiche da parte di " persone competenti. Debbo dichiararLe per conseguen- " za che -come già ebbi a dire all'avv. Gallini- mi fareb- " bero un vero dispiacere ove volessero effettuare simile " cosa. Francamente mi permetto di chiedere invece " un'altra soddisfazione, che mi andrebbe molto più a " cuore che non quella della lapide, ed è che codesta " onorevole Direzione della galleria Tadini mi facesse " l'onore di prendere in considerazione le correzioni da " me suggerite per un buon numero di quadri esposti nelle " 4 sale da me riordinate. A dir vero credevo che ciò fosse " già stato fatto, ma ho veduto che mi sono ingannato " perchè sulla fotografia della Madonna di maniera " mantegasca (il n. 28 di cat. oggi attr. a D. Morone o " Francesco Benaglio. n.d.A.) vedo tutt'ora applicato il " cartello coll'antica, certamente erronea denominazione " di Pietro Perugino. Lungi dal credermi infallibile nei " miei giudizi, ho la persuasione di essermi per lo meno " avvicinato al vero più di quanto lo fossero le denomi- " nazioni di prima nelle dette quattro sale.

" Io Li prego quindi in sostanza di dimostrarmi la loro " soddisfazione per quel poco che ho potuto fare, pren- " dendo per norma le indicazioni già da me trasmesse al " Presidente suo predecessore intorno ai quadri da me " nuovamente collocati e presi in esame nello scorso otto- " bre non da solo ma in compagnia di un Signore inglese,

" il Sig. Fry, persona molto intelligente ed istruita sul " conto dei nostri antichi pittori.

" Aspetto quindi di essere rassicurato su questo mio de- " siderio, per rimettermi con lena al lavoro di descrizione " della Galleria, destinato ad essere pubblicato nell' " "Emporium", e che dovrebbe avere di mira di richiama- " re maggiormente l'attenzione degli amatori e degli in- " telligenti sopra una fondazione così benemerita, e che " forma il vanto principale del bel paese di Lovere.

" ... In conclusione: niente lapide, per carità, ma op- " portune correzioni. Dev.mo Gustavo Frizzoni.

- Lettera 8 Marzo 1903. (Al Direttore Alessandro Rosa)

Egregio Sig. Rosa

"Sento con piacere che sono stati soddisfatti del restauro " dei due quadri ultimamente spediti dai restauratori " Porta. Per parte mia debbo dire che la pulitura, fatta " diligentemente, avendo reso più palese il primitivo " aspetto delle due piccole tele, mi ha lsciato alquanto " deluso in quanto al loro valore. Sono in realtà -come si " vede ora meglio di prima- due opere non più che medio- " cri. Lasciamo dunque, se crede, il nome di G. B. Zelotti " alla "testa di donna" (cat. n. 95), ma non profaniamo il " nome del grande Paolo Veronese a proposito del cosidetto " ritratto di un notaio Lazise di Verona (cat.n. 102) " nonostante l'autentica dell'Accademia di Verona. E' " certamente cosa troppo rigida e dura per tale maestro, " e ne convenne pure lo stesso ristauratore Alfredo Porta. " Fortuna che la spesa fu lieve. Contentiamoci dunque di " classificarlo più modestamente e certo più giustamente " come "maniera di P. Veronese". Tale è il mio franco " parere. La Galleria possiede ben altri tesori, ed è questi " che conviene esaltare; p. es. il ritratto del Parmigianino, " ora in mano al restauratore Cavenaghi, non ha lasciato " delusione di sorta, dopo le prime puliture fattevi colla " debita prudenza; anzi esso si va mostrando sempre più " bello e maestrevole nel suo aspetto primitivo.

" Ora io torno a ripeterle: se loro Signori vogliono vera- " mente darmi prova di riconoscenza per quel poco che ho " fatto, tengano conto delle indicazioni che io ho dato per " i quadri, badino a riformare i cartellini da applicarvi su " cartoncini di tinta grigia carica, mettendovi i nuovi " numeri e i nuovi nomi come li ho trasmessi. E' così e non " altrimenti che mi sentirò da loro onorato.

" Frattanto La saluto. Dev.mo suo Gustavo Frizzoni.

- Lettera 9 Marzo 1903. (Al Presidente Alfonso Bazzini)

"Già da tempo in possesso dell'ultima pregiata sua " lettera, tengo conto con piacere della disposizione di- " mostrata a nome di codesta Onorevole Direzione, di " continuare, quando i mezzi della fondazione Tadini lo " permetteranno, a provvedere al restauro di quelle ope-

" re di pittura che più palesemente ne presentino il biso-
" gno e delle quali io già diedi ragguaglio al suo predeces-
" sore alla Presidenza. Capisco bensì che i ristauri intorno
" alle opere di maggior importanza non possono coscien-
" ziosamente affidati se non a mani di grande sicurezza e
" di sperimentata abilità. Conviene quindi avere pazienza
" ed aspettare che maturino i mezzi per procedere sulla
" via già così bene iniziata, da prima col restauro del
" Jacopo Bellini, poi con quello del ritratto del
" Parmigianino.
" Nel frattempo però vi sarebbe altra cosa da fare per far
" figurare meglio la Galleria e che non importerebbe poi
" una grandissima spesa. Dico il vero poi, che se codesta
" Presidenza avesse voluto porvi mano senza indugio,
" tenendo conto del consiglio da me dato, ne sarei stato
" rallegrato assai più che della pergamena di cui Lei mi ha
" parlato. Perchè infatti, invece di spendere i denari in
" cosa così oziosa e superflua, non risparmiarli per
" provvedere a dare una tinta più oscura e armonica alle
" pareti dei quadri, almeno delle prime quattro sale
" contenenti le opere migliori?
" Di queste, molte sono annerite dal tempo a da cattive
" vernici. Questo difetto risalterebbe indubbiamente mol-
" to meno, come sò per esperienza, se i quadri non
" istaccassero sopra un fondo così chiaro qual'è quello
" attuale. Dunque, voglia prendere in considerazione la
" cosa e ne riparleremo poi. Frattanto La riverisce il
" dev.mo
" *Gustavo Frizzoni.*

-Lettera 20 Agosto 1905. (Al Presidente Alfonso Bazzini).

"Mi sono impegnato verso la Rassegna d'Arte, di illu-
" strare il loro splendido Paris Bordone, tale quale si
" presenta ora dopo il restauro. Vorrei servirmi di questa
" nuova occasione per richiamare su Lovere l'attenzione
" dei viaggiatori amanti del bello e quindi ricorro a Lei per
" opportuni suggerimenti.
" In primo luogo domanderei qual'è il modo più pronto e
" più comodo per giungere da Bergamo a Lovere? Quante
" ore si debbono calcolare sia per Sarnico e lago, sia per
" la Valle Cavallina?
" Si può additare ora ai forestieri un albergo più moderno
" e più confacente alle solite esigenze di quello sia il
"Cannon d'oro"? E funziona bene l'albergo "Lovere", per
" raccomandarlo?
" Una cosa poi che bisognerebbe raccomandare a chi
" comanda in Comune, sarebbe una maggiore pulizia del
" paese. Sò che mi fece impressione come il giorno dopo il
" mercato del bestiame, non si provvedesse affatto a far
" pulire la strada e piazza sulla riva del lago, che sarebbe
" pur tanto bella se fosse tenuta meglio.

" Non è cosa indifferente per l'impressione del forestiero
" e dovrebbe tornar conto pensarci. Tanto più ora che la
" Galleria ha acquistato maggiore attrattiva e che il Paris
" solo merita il concorso degli amatori.
" Vorrei insomma contribuire a fare verificare quanto sia
" stato provvido per Lovere il lascito del Conte Tadini e
" come il possesso di certi capolavori, tenuti in debito
" onore, sia atto a fruttare perpetui interessi.
" Intanto spero siasi pure stabilito un accordo fra codesta
" Congregazione e Don Guido Cagnola per l'effettuazione
" del pagamento del ristauro, e Le sarei grato di essermi
" anche su questo punto esattamente informato da V.S.
" per rendere a ciascuno il merito che gli compete.
" *Suo Gustavo Frizzoni.*

49 = *G. Frizzoni: "Arte retrospettiva: la Galleria Tadini" Art. in "Emporium" 1903 pp. 348/535.*

50 = *Il prof. Enrico Scalzi (Lovere 1871-1965), compiuti gli studi classici e musicali tenne la cattedra di violoncello nei conservatori di Ferrara e poi di Pesaro. Successivamente si perfezionò con Julius Klengel a Lipsia e seguì la carriera concertistica compiendo innumerevoli tournées in Europa ed America del Sud. Rimase alla direzione dell'Accademia dal 1920 al 1951. E' merito suo se le intere Raccolte, in regime di occupazione tedesca, vennero salvate.*

51 = *E. Scalzi, "Cat. Gall. Tadini", Lovere, 1929.*

Testi a cura di:
Gino Angelico Scalzi

Coordinamento Editoriale:
Roberto Forcella

Progettazione Grafica:
Accademia Comunicazioni - Lovere

Fotolito:
Scanner Service - Verona

Stampa:
Punto Grafico - Brescia

© copyright, 1992, Istituto Belle Arti Tadini