

Finiture e complementi decorativi dei paramenti murari. Arte, arti minori e arredo urbano a Pavia in età moderna

di Susanna Zatti

Sulla base di documentazione in gran parte inedita, lo studio individua alcuni elementi significativi del panorama delle arti minori, arredi, decori dipinti e scolpiti, effimeri e permanenti, dovuti a maestranze di abili artigiani rimasti per lo più anonimi, che hanno qualificato e caratterizzato l'aspetto esteriore di Pavia, dall'età barocca ai nostri giorni.

L'indagine sull'architettura pavese in età moderna - dunque, grosso modo, a partire dall'età barocca e fino agli esordi del nostro secolo, secondo una periodizzazione dilatata - ha di recente ben puntualizzato, attraverso la testimonianza delle fonti d'archivio, le vicende dei principali edifici monumentali (chiese e palazzi), emergenze significative nel loro disegno e struttura architettonica, oltre che nel rapporto con il contesto urbano.¹ Ciò che talvolta si è perduto alla memoria, o non adeguatamente sottolineato, è il valore attribuito all'aspetto complessivo della città dalle finiture murarie, dai complementi di ornati pittorici e scultorei, dai decori in stucco e in terracotta, che interessando i parametri esterni anche di molta edilizia minore hanno qualificato, sotto il profilo cromatico ed anche "tattile" ed epidermico, il tessuto connettivo della città.

Si tratta di notizie che, specie per l'epoca più lontana, in modo sparso e frammentario emergono dalla documentazione d'archivio e che spesso non trovano alcun riscontro materiale nel volto attuale di Pavia; o, viceversa, sono tracce che affiorano episodicamente sui muri, talvolta in occasione di spericolate ristrutturazioni, e ci consegnano un'immagine del passato affatto ignota, tutta da scoprire e da studiare.

Di sovente nel corso del XVII secolo, per ovviare a drammatiche condizioni di difficoltà pecuniarie, il governo cittadino aveva determinato di affidare a interventi di imbellettatura, di estetismo superficiale, il miglioramento del decoro urbano: specie in occasione di visite illustri, di esequie solenni, di transiti di principesse austriache che andavano spose in Spagna o di re spagnoli che raggiungevano la corte viennese, Pavia si ripuliva e si rivestiva di apparati, in parte effimeri -realizzati in tela e cartapesta e condannati alla massima provvisorietà -in parte destinati a mascherare con dipinti "trompe l'oeil" superfici meschine, o degradate, o di uniforme piatezza.² Così nel 1599, per il solenne ingresso di Margherita d'Austria, si era affidata l'immagine più spettacolare e suggestiva della città a otto archi trionfali dalla complessa architettura collocati lungo il percorso regale, nonché a mastodontici colossi e ad un Mons Parnasi piantati sulla Piazza grande e si era deliberato di rifare gli intonaci dei prospetti delle vie interessate dal corteo; poi, non essendoci alle case che ballatoi e loggiati in legno "estetivamente ingrati", li si era sostituiti con balconi in muratura, e con tali interventi - leggiamo nelle fonti - "si nobilitò la città". Anche nel 1765, in occasione del transito di Maria Luisa di Borbone, le fronti delle case lungo la Strada Nuova erano state tutte ridipinte.

Già la rinfrescatura dei prospetti pur senza particolari pregi e decori era considerata, dunque, un intervento di qualificazione estetica: Pavia, del resto, vantava una sorta di primato nella composizione e resa degli intonaci a dar credito allo Scamozzi che, scrivendo nei primi anni del Seicento, lodava la sabbia locale - sia quella forte di colore rossiccio, sia quella bianca del Ticino - e la grana marmorina dei calcari delle cave oltrepadane come specialmente adatti ed otticamente efficaci.³ Si sa poi che, continuando la felice tradizione tardogotica

Susanna Zatti, storica dell'arte, si occupa in particolare dell'architettura e delle arti figurative dal Barocco all'età contemporanea. Relativi a quel periodo sono numerosi suoi studi, pubblicati nella "Storia di Pavia" e in cataloghi di mostre e raccolte museali, non soltanto di interesse locale.

¹ La più recente sintesi sull'architettura pavese dal XVII secolo è costituita dai contributi già comparsi - e in corso di prossima pubblicazione - nella "Storia di Pavia" edita dalla Banca Regionale Europea. In particolare si vedano: DONATA VICINI, *Disegno generale dell'Urbanistica*, in "Storia di Pavia", 4, tomo II, Milano 1995, pp. 747-52; SUSANNA ZATTI, *L'architettura a Pavia nel XVII e XVIII secolo*, *ibidem*, pp. 849-907; LUISA ERBA, *Il Neoclassicismo a Pavia dal 1770 al 1792*, *ibidem*, pp. 961-94.

² Si veda: SUSANNA ZATTI, *La meraviglia dell'effimero: scenografie di festa in Pavia barocca*, in "Bollettino della Società Pavese di storia patria", 1994, pp. 147-69.

³ L'argomento degli intonaci dipinti, specie per quanto riguarda l'età più antica, è stato approfondito nel corso del convegno "Il colore a Pavia". Si veda, in particolare, l'intervento di HANS PETER AUTENRIETH, *Aspetti della policromia romanica in Lombardia e a Pavia*, in "Annali di storia pavese" 14-15/87, pp. 15-34.

e rinascimentale, dall'accostamento di questi intonaci con la pietra viva e con la terracotta sortivano quei preziosi effetti cromatici che l'inserimento di ornati e figurazioni dipinte potevano accrescere, ma che erano già di per sé bastevoli di nota.

I documenti relativi alla costruzione di chiese e palazzi ci dicono con quanta precisione il committente stabilisse nei contratti con il capocantiere la qualità dei paramenti murari, specie quelli per la facciata, e concordasse quelle finiture di zoccoli, cornici, modanature, complementi in stucco che i lapicidi dovevano eseguire "a regola d'arte". Una consuetudine d'antica data portava a Pavia ancora per tutto il XVII e XVIII secolo maestranze originarie dei laghi e delle valli dell'alto Ticino, specialiste nell'uso dello stucco e delle buone stabiliture: le monache di Sant'Elena nel 1623 impegnano l'impresario comacino Abondio con un elenco dettagliato di buoni materiali da fornire per fare "tutti gli ornamenti secondo il perito dell'arte" nella loro chiesa;⁴ un secolo più tardi - per citare qualche esempio tra i meno noti - Domenico Bonelli di Tremona assume l'appalto della chiesa di Sant'Invenzo, specificando le materie di prima qualità da utilizzarsi per la fronte, il cornicione, l'architrave, le lesene, i capitelli, i fregi.⁵ Il progettista era, in quel caso, il noto Lorenzo Cassani, l'architetto molto incline a soluzioni pittorico-decorative della struttura muraria, che altri documenti ci dicono specialmente attento alla scelta delle finiture: si vedano anche i contratti e i capitoli per la costruzione di Sant'Andrea in Cittadella (1755) e della chiesa della Colombina (1765), dove richiede mezzanelle e forti per la muratura, zoccoli e basi in pietre nuove di miarolo lavorate in piccolo e in grande, cornici e fregi in cotto, stucature in buon gesso e polvere di marmo, cappelli e pilastrate in miarolo bianco del Montorfano.⁶

Fregi in stucco e pitture - queste ultime di tipo ornamentale, o figurativo, o quadraturistico - intervenivano poi ad arricchire molti prospetti urbani, secondo il gusto scenografico e illusionistico proprio della cultura barocca e barocchetta in terra lombarda. Anche in questo caso si citano solo alcuni esempi, noti dalle fonti o dalle sopravvivenze materiali: la costruzione della chiesa dei Cappuccini intitolata a Sant'Antonio da Padova, realizzata a partire dal 1598 nella zona sud orientale della città, è la più significativa espressione di quel concetto di teatro urbano barocco secondo il quale la fronte, autonoma rispetto all'organismo della chiesa, appartiene di fatto alla pubblica via e deve agire da stimolo emotivo e sensoriale sul passante, coinvolgendolo in un'intensa esperienza estetica e religiosa. La spettacolare facciata era affiancata da due grandi cappelle animate da statue in terracotta a grandezza poco meno che naturale, raffiguranti "La Flagellazione" e "La Crocefissione", e ornate con affreschi anch'essi di soggetto potentemente drammatico.⁷ Lungo la stessa direttrice viaria era sorta, qualche anno dopo, la nuova chiesa dei padri di San Basilio dedicata a San Carlo, la cui fronte si volle poi rendere più scenografica con pitture, tra le quali finte statue a monocromo affrescate da Giovan Battista Sassi: con ciò ottemperando anche a quelle finalità di incentivazione religiosa e persuasione raccomandate da Carlo Borromeo nelle sue "Instructiones" e affidate alle "immagini sacre e pitture esprimenti fatti della storia sacra" da dipingersi sopra la porta maggiore della chiesa.

Si riferiscono al medesimo intento di invito devozionale, e nel contempo contribuiscono efficacemente a valorizzare l'ambiente urbano, le edicole che fioriscono sulle fronti e nei crocicchi per racchiudere - entro elaborate incorniciature in stucco con ornati classicheggianti, fitomorfi e floreali, motivi di telamoni scolpiti, putti e mascheroni - immagini sacre di speciale culto; a Pavia se ne contavano a decine, alcune delle quali sopravvissute testimoniano del lavoro di esperti scalpellini e stuccatori, dei quali le fonti ci tramandano i nomi, ma non sempre la possibilità di associarli con qualche manufatto: Giovan Battista Muttone, attivo in città intorno al 1620, verosimilmente della stessa famiglia di quel Giacomo Maria, lombardo, che nel Palazzo Rosso di Genova avrebbe realizzato una ricca decorazione in stucco, e poi Giovan Angelo Galasino, Bartolomeo Bolognino e altri.

Ai tabernacoli marmorei - i più significativi rimangono quello cosiddetto "della palla", perché colpito durante l'assedio del 1655, con ricchi decori barocchi e festoni, cartocci, teste di cherubini, busti d'angelo, e quello dell'Immacolata, del 1721, attorniato da lunghe

⁴ Cfr. la documentazione in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASM), Fondo Religione (FR), parte antica (p.a.), cart. 5696 e Amministrazione del Fondo di Religione, p.a., cart. 2495.

⁵ Cfr. la documentazione in ASM, FR, p.a., cart. 5374.

⁶ Ricca è la documentazione relativa agli interventi operati dall'architetto Cassani: si vedano i fondi relativi alle singole costruzioni in ASM FR, p.a.; in particolare le cartt. 5702, 5715, 6118.

⁷ Sulla chiesa di S. Antonio e su quella di San Carlo, successivamente citata, si vedano: ANTONIO MARIA SPELTA, *La Pavia trionfante*, Pavia 1606; GEROLAMO BOSSI, *Notizia delle chiese*, ms. Ticinesi 182, Pavia Biblioteca Universitaria; ROMUALDO GHISONI, *Flavia Papia Sacra*, Pavia 1699.

volute fogliacee e riccioli avvitati - si apparentano grandi cappelle ospitanti gruppi scultorei e pitture devozionali: all'arredo della piazza principale avevano contribuito, tra '600 e '700, l'edicola in pietra d'Angera riccamente ornata di stucchi, ricavata tra il 1602 e il 1604 nella loggia superiore della fronte del Broletto per ospitare la statua della Madonna del Rosario, opera dello scalpellino Pietro Lobbia; poi, poco lontano, l'incorniciatura barocca dell'affresco con "l'Annunciazione", già sulla pubblica via ed ora trasferito entro la Banca Commerciale; inoltre la nota ancona con "La Vergine e San Siro", tuttora esistente su un prospetto della piazza grande, là dove si era apparato l'altare della solenne missione del 1751, dipinta da Carlo Antonio Bianchi e ornata di una bella cornice in stucco tipicamente rococò.⁸

Testimonianze documentarie ci dicono che altre case e palazzi affacciati sulla piazza più rappresentativa di Pavia presentavano murature dipinte: tra queste un affresco raffigurante la "Battaglia di Lepanto", offerto nel 1603 da Giovan Battista Brambilla per celebrare la vittoria dei cristiani sugli infedeli, ad ornamento della sua dimora e della città tutta.⁹

Se i soggetti d'incitazione religiosa sono i più frequenti - o i meglio documentati - o conservati, non mancano presenze sul territorio di decori pittorici di quadrature, ovvero di proiezione sul paramento murario di partiture architettoniche di cornici e modanature, prospettive di colonnati, incrostazioni e tarsie marmoree, finte aperture che movimentano e impreziosiscono la piatta e spoglia parete di muratura: nel 1713 i confratelli di San Giuseppe - che oltre mezzo secolo prima, nel costruire la fronte della loro chiesa, avevano esibito un gusto speciale per gli effetti pittorici, dati dall'animazioni di oggetti e rientranze, dal valore cromatico e luministico della scansione architettonica - avevano fatto sfondare con un'illusionistica prospettiva il muro del monastero del Senatore, dirimpetto alla loro chiesa; e quelli di San Bartolomeo, nello stesso periodo, avevano trasformato in loggia aperta sul giardino i muri perimetrali del loro convento, grazie alle quadrature ricche di intrecci vegetali di Giovan Battista Longone.¹⁰

I documenti attestano che anche il senatore Francesco Menocchio, tra gli esponenti di spicco del patriziato pavese del XVII secolo, aveva voluto nobilitare - a favore proprio ed anche del decoro pubblico - la sua dimora in occasione della visita regale del 1666:¹¹ la fronte del palazzo, sede dell'Accademia Armonica degli Erranti, era stata forse allora riformata con quegli stessi ornati graffiti sull'intonaco, che suggeriscono partiture ed elementi architettonici di frontoni e timpani architravati e centinati, che ancora oggi si vedono. Anche la casa sorta dirimpetto alla basilica di San Teodoro, di proprietà Sfondrini, si qualifica per l'originale trattamento della superficie muraria, che gioca sulla bicromia e sul rilievo con effetto a scacchiera, oltre che per il bel portale con statue di telamoni in arenaria (ora assai degradate), databili alla prima metà del XVII secolo.

I lavori di riforma che di recente hanno interessato il vasto fabbricato nell'isolato tra le vie della Rocchetta e Capsoni hanno evidenziato, insieme con i già ben noti decori barocchetti del palazzo Corti - leggeri, asimmetrici stucchi bianchi sull'intonaco rosato -, nella casa a fianco, già di proprietà di Francesco Cerri, belle quadrature di impianto secentesco, ricche di cornici, riquadri, timpani, finestre finte e pietre paraspigoli; un decoro non dissimile e di non molto posteriore a quello - conservato anch'esso solo per lacerti - dell'edificio di via Pedotti, ora sede dell'oratorio di San Michele.

Malgrado il viaggiatore francese Charles de Brosses, in visita a Pavia nel 1739, ricordasse solo "brutti e tristi edifici in mattoni", a quell'epoca la città già mostrava abbondanti e felici esempi di quel gusto barocchetto che, senza obliterare le caratteristiche di sobrietà e solidità dell'architettura lombarda, di quelle regole aveva operato una rilettura originale e spontanea, puntando l'attenzione all'alleggerimento e alla grazia degli elementi struttivi, all'interpretazione plastica e soprattutto cromatica delle superfici.

Contribuivano all'animazione delle pareti balconi dalle inferriate leggere, poggioletti retti da mensole capricciose, mensoloni, medaglioni, insegne e stemmi gentilizi - questi ultimi in gran parte scalpellati dalle razzie iconoclaste d'età giacobina -, arredi marmorei e statue, purtroppo in larga parte sottratti dalle fronti e vendute in aste all'incanto nel primo Ottocento.¹²

⁸ Sull'arredo scultoreo cittadino d'età barocca si veda: SUSANNA ZATTI, *Le arti a Pavia nel XVII e XVIII secolo*, in *Storia di Pavia*, 4, tomo II, pp. 909-60. Un utile repertorio delle edicole e immagini dipinte esistenti in città è in PAOLO MARABELLI, *Camminando per Pavia. Madonne nelle vie e sulle piazze*, Pavia 1989 e in LUISA ERBA, *Elementi storici di arredo urbano*, Pavia 1988.

⁹ Cfr. Archivio Storico Civico di Pavia (d'ora in poi ASCP), Comunale, cart. 43.

¹⁰ Cfr. FRANCESCO BARTOLI, *Notizia delle Pitture, Sculture e Architetture (...) delle città d'Italia*, II, Venezia 1777.

¹¹ Cfr. ASCP, Comunale, cart. 457.

¹² Cfr. SUSANNA ZATTI, *Arti figurative a Pavia in età francese: un patrimonio depauperato*, in "Annali di Storia pavese" 1989, pp. 57-70.

La volontà da parte del privato di nobilitare il prospetto sulla via del proprio palazzo per contribuire al maggior ornamento della città - ma, ovviamente, per riverberare all'esterno il proprio prestigio, la propria cultura e fortuna economica - trova riscontro nell'azione del pubblico: disegni di riforma della lunga e monotona facciata dell'Università stesi nel 1670 si riferiscono a un piano di arricchimento che prevedeva frontoni curvilinei e architravati e il portale centrale sormontato dal timpano spezzato per accogliere, fra i tronconi, lo stemma imperiale; inattuato quel progetto, venne elaborato dal Cassani un bel disegno prima architettonico poi, per economizzare, realizzato illusionisticamente con quadrature: il "decente ornamento" proposto consisteva nell'orditura della parete - allora ancora al rustico - con zoccoli, fasce marcapiano, lesene giganti tra le finestre e nel decoro, sempre solo dipinto, di statue celebrative dei sovrani e busti a chiaroscuro dei principali professori dell'Ateneo.¹³

Se ancora per tutto il XVIII secolo è l'iniziativa del singolo proprietario a promuovere la riforma della propria dimora, spinto da volontà di autocelebrarsi e ben comparire, con l'età napoleonica si afferma il principio del "decoro urbano" secondo cui (come sostiene Giuseppe Bossi, direttore dell'Accademia di Brera nel 1806) "le fronti esterne delle case per ciò che spetta alle decorazioni verranno considerate di pubblico diritto": una concezione che, sovvertendo la logica della ricerca d'effetto teatrale, di originalità, di suggestivo richiamo propri della precedente architettura tardobarocca, imprime al tessuto urbano connotati di civile decoro, di equilibrio, di ordine e di euritmia.

Possiamo, a questo punto, fare una riflessione sulla variazione del gusto tra Barocco e Neoclassico. Tra le maestranze con licenza di edificare attive in città nel corso del '600 e '700, capimastri oltre che architetti e ingegneri, più d'uno - dal noto Giovan Battista Tassinari al meno noto Francesco Bernardino Masara - si professava oltre che costruttore anche pittore, con ciò sottolineando una sorta di supremazia tecnica: nelle carte dell'Ordine professionale databili alla seconda metà del XVII secolo viene citata, non a caso, l'autorità del Lomazzo, il quale sosteneva "non poter essere alcun architetto senza il disegno e non poter nessun architetto facilmente conseguire il suo fine eccetto il pittore". Ma a distanza di un secolo un altro teorico, Francesco Milizia, aspramente criticava proprio coloro che "da pittori o da stuccatori si sono trasformati in architetti", condannando, dunque, proprio le bizzarrie, le licenze, le interpretazioni troppo personalistiche e originali delle regole del costruire.

E' nel corso dell'800 e nel primo '900, con la diffusione dell'edilizia borghese e poi popolare, che il desiderio di conferire un aspetto dignitoso e gradevole all'abitazione, di connotarla di una precisa identità culturale con colori e arredi trova la sua espressione più piena e diffusa. Se già a partire dall'età teresiana - che predilige, come si è visto, cromie pastello o meglio ancora il bianco - si riduce l'uso, di lunga tradizione pavese, della muratura in cotto lasciata in vista, dunque viene ad affievolirsi l'intonazione dominante rossa della città, è nel XIX secolo che si afferma la pratica dell'intonaco dipinto, con ornati talora ridotti all'incorniciatura di finestre e fasce sottogronda, talaltra estesi alla parete intera e simulanti quadrature architettoniche o scene figurate allegoriche: si tratta, per la gran parte, di interventi decorativi di non grande pregio e impegno, dovuti ad abili artigiani, che mettono in opera standards ripetitivi. Anche il regolamento approvato dalla Commissione di Ornato della città nel 1818 s'interessa al tema dell'intonaco e del colore, censurando il carattere rustico dei prospetti e obbligando a celare le irregolarità, con la stesura di cortine lisce, pulite, dipinte con tinte leggere (si suggerisce il colore "cannino" e quello "di molera"), solo differenziando con gradazione più scura cornicioni e zoccolatura.¹⁴

Giovanni Fabio è, insieme con Paolo Mescoli, con Francesco Pirovano e Giovanni Ferreri, uno dei più attivi decoratori, le cui iconografie trapassano dal repertorio neogotico a quello rinascimentale, al pompeiano: se restano di anonima paternità gli ornati di tanti androni e cortili cittadini ben visibili dalla pubblica via, e anzi studiati appositamente per quella prospettiva, sono probabilmente del Fabio le illusionistiche architetture di gusto neogotico della casa Franchi Maggi a San Pietro in Verzolo (ora purtroppo andate perdute), stilisticamente affini al rivestimento pittorico di androni, scaloni e sale interne dello Stabi-

¹³ Cfr. SUSANNA ZATTI, *Schede per l'architettura pavese in Settecento Lombardo*, catalogo della mostra, Milano 1991, pp. 389-90.

¹⁴ Cfr. RENATA DEMARTINI, *La Commissione d'Ornato di Pavia dal 1807 al 1840*, in AA.VV., *Pavia Neoclassica*, Vigevano 1994, pp. 43-52.

limento di Belle Arti Malaspina. Pasquale Massacra, Achille Savoia e Paolo Barbotti, artisti formati alla Civica Scuola di Disegno e di Pittura, avevano ornato, tra le altre, rispettivamente la fronte della casa di via Mazzini - con busti di figure femminili che, malgrado le pesanti ridipinture, lasciano intravedere tracce del linguaggio originale dell'artista -, la Villa Alfredo, nei pressi dello scalo ferroviario, con quel tipico "trompe l'oeil" ottocentesco di finte finestre aperte con figure affacciate, e l'androne della casa cosiddetta "dell'umanista", in via Alboino, residenza del medico Del Chiappa, studioso di Cicerone, con scene ispirate alla vita del filosofo ("Cicerone a Capua") e quadrature d'intonazione classicheggiante realizzate nel 1853 e ora completamente perdute (rimane la sola testa scolpita di Cicerone, alla sommità del portale).¹⁵

Anche Ezechiele Acerbi, noto pittore borghigiano, risulta essersi cimentato nel decoro di prospetti, dipingendo fasce sottogronde con motivi di ninfee nell'originaria sede della Battellieri Colombo (di recente ripresi) e nella bella casa liberty di Piazza San Pietro in Ciel d'Oro: scomparsi quelli, è rimasto, cromaticamente efficace, il contrasto tra laterizio, intonaco colorato ocra e cementi grigi. Un'architettura, quest'ultima, che presentata nel 1911 alla Commissione Edilizia cittadina aveva provocato grandi perplessità per l'esuberanza dei ferri battuti floreali, delle specchiature a ornati fitomorfi, a protomi leonine, per la profusione di listelli penduli tipicamente secessionisti, e di teste plasticamente modellate.

Del resto a Pavia dai primi anni del secolo era attiva una ditta (la Toscani) specializzata proprio nella produzione industriale di cementi stampati, che molto contribuirono a caratterizzare in senso modernista l'aspetto d'alcune zone allora periferiche della città. L'età liberty è specialmente attenta, si sa, a soluzioni decorative di costo contenuto che consentono anche ai ceti medi e popolari di godere di architetture realizzate in materiali moderni, con ornati standardizzati realizzati in serie: ferri battuti per ringhiere, grate, cancelli e pensiline, cementi stampati secondo i tipici repertori naturalistici, fitomorfi e zoomorfi.¹⁶

Quando nel decennio successivo e per tutti gli anni Trenta il gusto déco subentra al liberty, sostituendo il vitalismo dinamico, fluido e asimmetrico, con schematizzazioni geometriche e irrigidimenti ornamentali, prosegue il gusto dell'accostamento di paramenti murari di diverso colore e diversa qualità di materiale: le pareti sono trattate a specchiature in finto marmo, a tarsie simulanti incastri cromatici, sono scompartite in riquadri geometrici incisi a graffito, come ben testimoniano, tra gli altri, la casa Gerardo in piazzale Minerva, e la palazzina ISU di via Calatafimi.

E, a proposito di graffiti, si segnala come intervento attuale il decoro di un'intera strada in una zona periferica della città; qui un gruppo di graffitisti ha ricoperto integralmente i muri degradati con scene illusionistiche e con i caratteristici "tags": una forma d'arte prettamente urbana, spontanea e di grande immediatezza comunicativa, che ci tragherà nella cultura del 2000.

¹⁵ Cfr. SUSANNA ZATTI, *Pavia neoclassica: il contributo di architetti, scultori, pittori e collezionisti a un'immagine rinnovata della città*, in AA.VV., *Pavia Neoclassica* cit., pp. 12-25.

¹⁶ Per il decoro e arredo urbano di gusto liberty e déco a Pavia si veda: AA.VV., *Pavia. Materiali di storia urbana. Il progetto edilizio 1840-1940*, Pavia 1988.