

Appunti sull'altare maggiore della chiesa di San Rocco a Crema*

Partendo dall'analisi del settecentesco manoscritto dell'ispettore alle pitture Giacomo Crespi, incaricato dalla Serenissima di elaborare un elenco dettagliato dei migliori dipinti conservati nelle principali chiese cremasche, l'articolo si concentra sulle ipotesi di ricostruzione dell'altare maggiore della ex chiesetta cittadina di San Rocco.

L'occasione di approfondimento data dall'interessante tematica proposta da Insula quest'anno mi permette di ritornare parzialmente su argomenti a me cari e legati allo studio¹ cremasco (e veneziano al contempo) sulla visita che l'ispettore alle pitture Giacomo Crespi si trovò ad effettuare nell'aprile del 1774 in alcune delle principali chiese di Crema per conto della Serenissima.

Mi preme infatti rivedere alcuni punti della ricerca per meglio approfondire e definire dei passaggi poco chiari e ancora meritevoli di attenzione.

Vorrei quindi tornare su un'opera importante della collezione del museo cremasco che ho avuto modo di considerare all'interno del lavoro svolto per puntualizzare alcune osservazioni. Si tratta della tavola rappresentante San Rocco attribuita a Bernardino Zenale e già oggetto di dibattito tra gli studiosi nel recente passato².

* Desidero ringraziare Gabriele Cavallini, Marco Albertario e Cesare Alpini per i preziosi suggerimenti e per gli spunti di riflessione.

1 Mi riferisco al lavoro da me intrapreso in occasione della tesi di laurea magistrale, poi confluito nella recente pubblicazione: M. BELVEDERE, *Crema 1774, il Libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Crema, 2009. Lo studio riguardava l'analisi di un manoscritto conservato sia presso l'Archivio Storico Diocesano di Crema (Archivi Aggregati, fondo grioni 02, busta 3), sia presso l'Archivio di Stato di Venezia (Fondo Inquisitori di Stato, busta 909), redatto dall'ispettore alle pitture della Serenissima per la città di Crema, Giacomo Crespi. Il documento riporta le planimetrie delle principali chiese cittadine presenti nella seconda metà del XVIII secolo e gli elenchi numerati delle pale d'altare o opere d'arte ritenute da Crespi "di pregio" collocate in ogni edificio. Dall'analisi del manoscritto e grazie al confronto con altre importanti fonti bibliografiche ed archivistiche, si è potuto ricostruire un quadro abbastanza dettagliato del patrimonio di dipinti presente a Crema prima della dispersione causata dalle soppressioni napoleoniche e dal susseguirsi delle vicende storiche cittadine. Il documento è una delle poche testimonianze rimaste della interessante e ancora poco studiata politica di indagine e di salvaguardia del patrimonio artistico presente all'interno del proprio territorio che la Serenissima, su suggerimento e grande promozione di Anton Maria Zanetti, mise in atto a partire dal 1773. Questa iniziativa veneziana viene considerata come una delle prime operazioni di tutela a fini della conservazione e del restauro del proprio patrimonio artistico in Italia.

2 L'opera è stata oggetto di attenzione da parte della critica a più riprese, a cominciare dalla *Mostra di Leonardo Da Vinci*, catalogo della mostra, Milano, 1939, p. 195 e poi ancora: C. BARONI, *Stampe lombarde del Rinascimento*, in "Emporium", XLVIII, pp. 505-514; W. SUIDA, *La scuola di Leonardo da Vinci*, in *Leonardo da Vinci*, Novara, 1956, pp. 315-335; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano, 1957, p. 27; M. L. FERRARI, *Lo pseudo-Civerchio e Bernardino Zenale*, in "Paragone", XI, n. 127, pp. 34-69; G. PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, 1961-1964, 4 voll. II, pp. 949-1010; *Guida al Museo Civico di Crema e del cremasco e al centro culturale S. Agostino*, quaderno di "Insula Fulcheria", Crema, 1967, p. 65; F. ROSSI, *Civerchio Vincenzo*, in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, Torino, 1972-1976, 11 voll. III, p. 371; G. LUCCHI, *Vincenzo Civerchio*, articoli vari su "Il nuovo Torrazzo" (Crema), novembre 1976- giugno 1977 (12 febbraio, p. 7); P. ASTRUA, *Civerchio Vincenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1982, vol. XXVI, pp. 91-94; M. VERGA BANDIRALI, *Nuovi documenti per Vincenzo Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIII, 1983, pp. 67-84; C. PIASTRELLA, *Il restauro della tavola di Vincenzo Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIV, 1984, M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio, contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*,

Nello studio del 2009 chi scrive aveva considerato, seppur ipoteticamente, l'ipotesi che l'opera potesse far parte del patrimonio di beni una volta presenti all'interno dell'antico oratorio cremasco di San Rocco: chiesetta cittadina non più esistente, ma visitata e segnalata dall'ispettore alle pitture nel 1774. Sull'altare maggiore Giacomo Crespi collocava allora un dipinto di Vincenzo Civerchio. La tentazione di proporre la tavola del museo cremasco rappresentante il santo guaritore, per anni attribuita proprio a questo pittore³, come pala segnalata al numero 1 della pianta di Crespi, mi ha portata, insieme ad altri prima di me⁴, a proporre questa ipotetica corrispondenza.

Riesaminando però la bibliografia riguardante la bella tavola del museo, risulta evidente il fatto che la provenienza del dipinto non abbia nulla a che fare con Crema. L'opera infatti, come spiega Marubbi nel 2000, viene dalla collezione bresciana dell'avvocato Giovanni Brunelli ed arriva a Crema in un secondo momento perché acquisita da Paolo Stramezzi per la sua collezione ed infine donata ai Musei cremaschi nel 1963.

Benché la possibilità di un errore attributivo da parte di Crespi avrebbe potuto essere un plusibile *escamotage* per ribadire la possibilità di una provenienza da San Rocco, la storia conservativa dell'opera non ci permette di proporre alcun aggancio con il territorio cremasco se non dopo il passaggio di proprietà tra i due collezionisti, avvenuto alla metà del secolo scorso.

Escludendo quindi ogni possibile ipotesi sull'originario collocamento della tavola in San Rocco vorrei riprendere in mano le poche testimonianze sull'opera che Crespi ci tramanda come "Palla del Chiverchi" una volta presente sull'altare

Milano, 1986, p. 90; F. FRANGI, *Pittura a Crema. Da Vincenzo Civerchio a Mauro Picenardi*, in *Pittura tra Adda e Serio, Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, a cura di M. Gregori, Milano, 1987, pp. 243-310 (p. 248) M. MARUBBI, in *Frammenti / Piero Pajardi, Illustrati da opere d'arte del territorio cremasco* a cura di Mario Marubbi, Milano, 1987, p.31; M. MARUBBI, in *San Rocco nell'arte, un pellegrino sulla via francigena*, Milano, 2000, p. 183, scheda 15; E. Villata, *Il Maestro di San Rocco a Pallanza*, in "Arteviva Fimantiquari", 28-29, 2002, pp. 64-71; M. TANZI, *Studi Zenaliani*, in "Solchi", anno VIII, n. 3, settembre 2005, p. 37, (nota 42); C. QUATTRINI, *Affreschi ritrovati del Maestro dei Santi Cosma e Damiano*, in "Nuovi Studi", rivista di arte antica e moderna, 15, 2009 anno XIV, pp. 103-114 (p.103).

3 La tavola, posta tra quelle "documentate o attribuibili" da Marubbi nella monografia su Civerchio del 1986 (v. M. MARUBBI, 1986 [Op. cit.], p. 90) è stata poi riesaminata dallo stesso studioso in occasione della mostra di Piacenza del 2000 (M. MARUBBI, 2000 [Op. cit.], p. 183) e riportata allo Zenale. Anche Tanzi poi nel 2005 (M. TANZI, 2005, [Op. cit.], p. 37, nota 42) riporta l'opera a questo pittore. E' da registrare anche l'intervento in proposito di Villata (E. VILLATA, 2002 [Op. cit.] pp. 64-71), che avvicina il pittore di questo San Rocco al Maestro dei Santi Cosma e Damiano di Como. A questo parere sembra accostarsi anche Cristina Quattrini nel recente intervento su "Nuovi Studi", (C. QUATTRINI, 2009 [Op. cit.] p. 103).

4 Maria Verga Bandirali aveva ipotizzato questa soluzione nel 1988 in M. VERGA BANDIRALI, *Per la storia della chiesa di San Rocco in Crema*, in "Insula Fulcheria", n. XVIII, 1988, pp. 97-112.

maggiore dell'oratorio.

Il dibattito sull'autore di quella che fu la pala d'altare dell'ex-chiesetta è stato affrontato a più riprese dalla critica. Nessuna ipotesi però ha mai preso in considerazione la presenza di un'opera di Civerchio, né la segnalazione, benchè nota, di Crespi.

Alpini nel 1984⁵ elaborava un'interessante teoria: attribuendo a Giovanni Angelo Ferrario un'opera del Museo Civico di Crema, ipotizzava che questo stesso quadro, rappresentante i *Santi Rocco, Sebastiano e Pantaleone, in atto di intercessione e preghiera verso la Madonna*, potesse essere in origine collocato come pala d'altare dell'oratorio di San Rocco. Il riconoscimento dell'autore del dipinto veniva infatti stabilito dallo studioso sulla base del confronto stilistico con le due opere ritenute anch'esse di Ferrario⁶, oggi a Palazzo Pignano, ma sicuramente provenienti da questa chiesetta soppressa.

Le due opere di Ferrario stilisticamente, cronologicamente e tematicamente molto vicine al dipinto del Museo Civico, hanno trascorso un certo periodo di tempo nella sacrestia della chiesa di San Giacomo Maggiore a Crema, prima di essere trasferite a Palazzo Pignano. Alpini riferisce questo importante particolare a partire dalla testimonianza del cronista locale Allocchio, che cita, nel suo *Almanacco cremasco per l'anno 1870*, la presenza delle due tele del Ferrario in questo luogo, ed aggiunge in quello stesso contesto l'ulteriore presenza della pala d'altare, anche lei, come le prime due, proveniente dalla soppressa chiesetta di San Rocco. Purtroppo Allocchio non specifica il soggetto di questa pala. Il fatto che la pala dell'unico altare di San Rocco si trovasse, seppur temporaneamente, posizionata nello stesso luogo delle due tele di Ferrario, fa pensare ad Alpini che anch'essa potesse essere stata dipinta dal medesimo pennello. La grande somiglianza e il collegamento tematico tra queste due opere oggi a Palazzo Pignano e il quadro da lui studiato nel 1984 al Museo Civico di Crema, ha poi convinto lo studioso ad avanzare l'ipotesi della sua originaria provenienza. Queste le parole di Alpini: "La tematica del quadro, imperniata su tre santi notoriamente invocati come pro-

5 Si veda C. ALPINI, *Precisazioni sulle opere dei pittori cremaschi del Seicento al Museo Civico di Crema*, in "Insula Fulcheria", n. XIV, 1984.

6 Ho riassunto nel volume del 2009 (M. Belvedere, 2009 [Op. cit.] p. 207, nota 345) l'ampio dibattito critico sulle due tele di Palazzo Pignano. Oggi infatti è sempre più diffusa ed accettata l'ipotesi che queste opere non siano da attribuire a Giovanni Angelo Ferrario, ma siano da legare al nome di un pittore, di stampo ceranesco, chiamato Bernardino Fusari. Per maggiori approfondimenti su questo difficile e ancora aperto dibattito rimando a M. MARUBBI, 2000, [Op. cit.] p. 183-184, scheda 16, e soprattutto a F. CAVALIERI, *Tra collaboratori, allievi, seguaci*, in *Il Cerano: 1573-1632; protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Rosci, Milano, 2005, pp. 33-45. Se questo dato, meritevole di approfondimenti, fosse confermato, porterebbe a dividere "i destini" delle tre opere riunite da Alpini allo stesso autore, e ad allontanare la possibilità della presenza della tela del museo di Crema sull'altare maggiore di San Rocco.

tettori contro la peste, intercedenti presso la Madonna col Bambino per la città sullo sfondo, forse Crema, rimanda probabilmente al 1630, anno della terribile e ben nota pestilenza; anche le due tele ora a Palazzo Pignano dedicate a San Rocco farebbero pensare ad una rinvigorita devozione per tale santo nell'occasione del morbo di quell'anno. Stilisticamente tale supposta datazione si addice ai tre quadri di cultura fundamentalmente milanese, anzi ceranesca⁷.

Un altro dato che potrebbe confermare questa teoria viene dalla guida *Crema artistica* redatta dall'erudito cremasco Luigi Barbieri nel 1888. Nel paragrafo dedicato alle opere di Ferrario si legge: "Sono opera di lui i due quadri nella chiesa di S. Giacomo che ricordano la cattura e morte di S. Rocco appartenenti già alla distrutta chiesa di questo santo, come pure la palla che trovasi nella sagrestia"⁸. Da questo dato si può capire che le tre opere allora in San Giacomo vengono considerate da Barbieri tutte di mano del pittore cremasco.

Nelle schede sulle due tele di Palazzo Pignano del catalogo della mostra del 1997⁹ Alpini riprende poi l'ipotesi dal lui stesso proposta nel 1984 sulla pala d'altare, specificando un altro interessante particolare. Lo studioso ritiene che la tela rappresentante *Santi Rocco, Sebastiano e Pantaleone, in atto di intercessione e preghiera verso la Madonna* attribuita allora a Ferrario e collocata ipoteticamente sull'altare maggiore, fosse "un rifacimento, o aggiornamento seicentesco di un precedente dipinto tardo cinquecentesco di Vittoriano Urbino, un tempo forse sull'altare"¹⁰. La presenza di una pala cinquecentesca è quindi presa in considerazione dallo studioso come "precedente" a quella che lui considera la vera pala d'altare, cioè l'interessante dipinto oggi ai musei civici cremaschi. La teoria dello studioso è molto convincente. Riprendendo però in mano il manoscritto di Crespi, sembra poco spiegabile il riconoscimento da parte dell'Ispettore, di una pala d'altare di un pittore seicentesco e così connotato di caratteri ceraneschi, come di un Vincenzo Civerchio. Ecco perché mi soffermerei con più attenzione sulla possibilità, già avanzata da Alpini nel 1997 (per lui come "precedente" alla tela del museo di Crema), della presenza di un dipinto di carattere cinquecentesco. È bene infatti ricordare che esistono sicure testimonianze sulla provenienza da questa stessa chiesetta cremasca di una lunetta, da sempre ritenuta proprio di Vittoriano Urbino, conservata oggi presso l'Accademia Tadini di Lovere. L'opera è catalogata (numero di inventario 7) e descritta dal Conte Tadini nella suo catalogo del 1828

con queste parole: "Quadro in semicerchio rappresentante il Padre Eterno che colla sinistra mano sostiene il mondo e colla destra è in atto di creare. Opera di Vittoriano Urbino, che esisteva nella chiesa di S. Rocco in Crema"¹¹. Il cronista Antonio Ronna testimoniava inoltre già nel 1793 la presenza di quest'opera in San Rocco riportando alcune note riguardanti la vita e le opere di Carlo Urbino. Queste le sue parole: "...Di Vittoriano Urbino figlio di Bartolomeo fratello di detto Carlo è opera la tela esprimente il Padre Eterno posta sotto il volto del solo Altare nella chiesa di San Rocco di questa città..."¹². Come proveniente dalla chiesetta di San Rocco questo dipinto di Vittoriano è pure ricordato in altre fonti riguardanti il pittore, ad esempio da Francesco Sforza Benvenuti nella sua *Storia di Crema* del 1859¹³.

Se, prima dell'eventuale rifacimento di Ferrario ipotizzato da Alpini, l'altare maggiore di San Rocco avesse ospitato un'intera pala di Vittoriano Urbino, come afferma Alpini nel 1997, è facile collocare questo Padre Eterno della Tadini al di sopra della scena centrale. In effetti, a ben vedere, la sicura indicazione di provenienza di questa lunetta da San Rocco, fornita dal Conte e dalle altre fonti, potrebbe dare ulteriore conferma all'originaria presenza in chiesa di una pala d'altare quantomeno cinquecentesca. La lunetta di Lovere però è difficilmente valutabile oggi, essendo in gran parte ridipinta e molto rovinata.

La possibile presenza di una pala cinquecentesca, forse poi sostituita nel secolo successivo, è quindi un punto a mio parere importante su cui basare le future riflessioni sull'argomento. Il dato è da valutare con interesse proprio in ricordo del fatto che Giacomo Crespi, nel suo lavoro del 1774 per la Serenissima, aveva posto con sicurezza una pala di Civerchio sull'altare maggiore.

Le scoperte e i ritrovamenti futuri saranno, si spera, di grande importanza per la ricostruzione di un glorioso passato che, nella Crema ancora veneta della fine del XVIII secolo, vedeva la presenza di opere d'arte molto interessanti anche se purtroppo, come nel caso di questa pala d'altare, di difficile identificazione. Questo contributo, come quello del 2009, tenta di indagare sulla dispersione di questo immenso patrimonio cercando di ricostruire, sulla base delle fonti disponibili, un contesto non più esistente, ma le cui tracce sono ben visibili nel territorio.

7 C. ALPINI, *Precisazioni sulle opere dei pittori cremaschi del Seicento al Museo Civico di Crema*, in "Insula Fulcheria", n. XIV, 1984, p. 51.

8 L. BARBIERI, *Crema artistica*, Crema, 1888, p. 17.

9 C. ALPINI, *Giovanni Angelo Ferrario, in L'estro e la realtà, la pittura a Crema nel Seicento*, mostra all'interno dell'ex-chiesa di San Domenico, 20 settembre 1997 – 11 gennaio 1998, Crema, 1997, pp. 41-63 (p. 58-59).

10 C. ALPINI, 1997 [Op.cit.], p. 58.

11 L. TADINI, *Descrizione generale dello stabilimento dedicato alle belle arti in Lovere dal Conte Luigi Tadini*, Milano, 1828, p. 8.

12 A. RONNA, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, Crema, 1793, p. 84.

13 F. SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, 1859, p. 391.