

**Veneti a palazzo:
anatomia di due dipinti della collezione vescovile**

Un lavoro di redazione di schede a conclusione di un laboratorio universitario è divenuto una preziosa occasione di studio su due dipinti custoditi nel palazzo vescovile di Crema: il “Mosè fa scaturire l’acqua dalla roccia” e il “Sacrificio di Noè”. Grazie al ritrovamento di un documento inedito nell’archivio diocesano, è stato possibile determinare come essi facessero parte del primo nucleo della collezione, destinato in perpetuo dal vescovo veronese Marcantonio Lombardi nella disponibilità dei successori. Tale scoperta è stata poi alla base di un tentativo di attribuzione. Smentita per entrambi la paternità di Martino Cignaroli ipotizzata “in partenza”, grazie alla recente pubblicazione del dott. Cesare Alpini si è identificata nel “Mosè” una variante del soggetto dipinto da Gregorio Lazzarini, maestro del Tiepolo; più complicato il ragionamento intorno al “Noè”, così classico e solenne, che però ci ha portati a ipotizzare una provenienza dalla cerchia di Francesco Ruschi.

Il lavoro che si andrà a presentare in questa sede ha in realtà un'origine piuttosto incidentale, legata alla consegna affidata da due docenti universitari agli studenti del proprio laboratorio di *Riconoscimento dei dipinti*, all'interno della Scuola di specializzazione in Beni storico-artistici presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore¹: redigere, come elaborato finale, una o due schede su alcuni dipinti conservati presso il Palazzo vescovile di Crema e il museo civico della stessa città. Come spesso accade, i docenti avevano dato appuntamento agli studenti per visionare di persona i dipinti in esame, e per dare a ciascuno l'opportunità di scegliere ciò che fosse loro piaciuto; la visita a Crema era avvenuta nello scorso gennaio.

I dipinti scelti dall'autore per la propria ricerca, entrambi custoditi in episcopio, non erano, come altri, di autore certo, ed erano quasi sconosciuti alla critica e agli studi. Partita con lo scopo iniziale di dimostrare l'attribuzione assegnata, l'indagine ha preso poi una piega completamente diversa, trasformandosi in un'occasione di messa alla prova delle sue capacità. A lavoro terminato, le conclusioni raggiunte sono parse di sufficiente interesse per dar loro maggior diffusione; tanto più che se durante la ricerca si è avuto modo di dimostrare, documento inedito alla mano, ciò che sinora era solo una voce diffusa tra gli studiosi di arte locale.

Partiamo dunque dal *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (fig. 1) appeso insieme ad altri alla parete occidentale della Sala Rossa, vero e proprio fulcro dell'edificio vescovile. Esso raffigura uno dei più celebri episodi dell'Esodo ebraico (*Numeri* 20, 1-12), divenuto nella tradizione cristiana prefigurazione di Cristo, presente e attivo già nella storia di Israele. All'interno di una scena affollata Mosè, vestito con una tonaca rossa, fa sgorgare l'acqua da una roccia nel deserto mediante una verga benedetta, placando così una ribellione esplosa nell'accampamento e dando al popolo eletto ulteriore prova della potenza di Dio. Ai suoi piedi gli Israeliti, assetati, si abbeverano e raccolgono l'acqua in alcuni recipienti.

A causa del mediocre stato di conservazione il quadro è stato oggetto di scarsa attenzione da parte della critica, almeno sino a tempi molto recenti; la mancanza di una scheda di inventario anteriore a quella compilata nel 1997² ha fatto sì che i dati di partenza fossero scarsi e frammentari.

Per quanto riguarda la provenienza, il soggetto raffigurato ha portato subito a escludere che il quadro fosse stato eseguito per una delle chiese cittadine, nelle quali le opere su tela di argomento vetero-testamentario sono assai rare³. Negli affreschi, invece, Mosè viene raffigurato in veste di profeta – come dal Barbelli nell'oratorio di San Giovanni Battista (1636) – oppure nelle storie della sua infanzia. A questo tema in particolare si rifanno le scene del 1709 di Martino Cignaroli a Palazzo Terni de Gregory, già Bondenti⁴; e il *Mosè salvato dalle acque* eseguito da Giuseppe Le

¹ Si ringraziano tutti coloro che hanno contribuito: in primo luogo il Rev. Don Giuseppe Pagliari, direttore dell'Ufficio per i Beni culturali della Diocesi di Crema, per la disponibilità ad accogliere uno studente forestiero nel palazzo vescovile, anche in pieno lockdown natalizio; per aver procurato copia delle schede d'inventario; e per aver aperto eccezionalmente l'archivio durante lo stesso periodo: da quello che era un semplice contatto stabilito dai docenti per facilitare la ricerca, sono scaturite discussioni piacevoli e interessanti, e sono stato "introdotto" nel mondo della Diocesi e della sua arte. Durante la ricerca d'archivio era presente anche il dott. Cesare Alpini, che mi ha fornito la sua ipotesi per il *Mosè*, e con il quale ho pure avuto modo di parlare di arte cremasca e non. Ringrazio infine il prof. Stefano Bruzzese (Università Cattolica), che ha valutato il lavoro, e ha dato parere positivo per la sua pubblicazione.

² Diocesi di Crema, "Inventario generale", sez. C, N.D. 26.

³ Si veda G. Crespi, *Crema, 1° aprile 1774. Libro delli Quadri, Pitture celebri esistenti nelle Chiese, Monasteri, e Luochi Pij della città, e Territorio di Crema*, a cura di M. Belvedere, suppl. a "Insula Fulcheria", XXXIX (2009).

⁴ L. Carubelli, *Schede per la parrocchiale di Bagnolo Cremasco, per Palazzo Terni de Gregory di Crema, per la parrocchiale di Casaletto Ceredano*, "Arte Lombarda", 1975, 42/43, pp. 210-219; G. Lucchi, M. Cignaroli e G. Galliani in collaborazione, "Il Nuovo Torrazzo", a. 50, 22 (31 maggio 1975).

Gru nella volta della Santissima Trinità (1749). Sempre alla prima metà del XVIII secolo risalgono le *Storie* di Giacomo Parravicini nel corpo settentrionale di Santa Maria della Croce (1721), tra le quali anche l'episodio dell'acqua (fig. 2), il quale non presenta però alcuna analogia con il quadro in esame, ben lontano dalla solarità e dall'equilibrio tra classicismo e retorica presente nell'affresco del valtellinese.

Per questo è assai più probabile che la tela provenga da una collezione privata, e che sia arrivata in Palazzo vescovile solo successivamente; a maggior ragione se si considera la voce secondo cui il vescovo veronese Marcantonio Lombardi (1751-1782), prendendo possesso della Diocesi, avrebbe trovato l'episcopio spoglio di ogni ornamento⁵. Da una breve ricerca nell'archivio diocesano è possibile ora confermare con certezza tale supposizione: nella serie *I vescovi di Crema. Erezione della Diocesi*, tra i documenti riguardanti proprio l'episcopato di monsignor Lombardi, è presente un incartamento dal titolo *Circa le robbe, che devono restar in Vescovado ad uso de' Vescovi* (cart. 71, doc. 71.1; riprodotto in appendice a questo articolo). I "Canonici Economi" Bartolomeo Schiavini e Giuseppe Maria Moro, nominati dal Capitolo della Cattedrale per amministrare i beni della Mensa Vescovile nel periodo di sede vacante apertosi con la morte di Lombardi, in data 26 giugno 1782 fanno attestare e redigere

[...] che da Persona bene affetta a questo Vescovado sono stati a Noi consegnati gli infradetti Quadri e Mobili con espressa condizione di sua inviolabile volontà [...]; cioè che abbiano essi Quadri e Mobili a rimanere sempre in detto Vescovado a suo ornamento, e a servizio e uso di Cadauno de' Successori Vescovi di questa Città; [...] che debbano passar succes[s]ivamente dall'uno all'altro de' Vescovi medesimi a solo rispettivo Lor beneficio di usufrutto, e non mai di proprietà, la quale intende assolutamente la predetta Persona direttamente offensiva alla buona fede, e contraria alla sua espressa dichiarata disposizione, e volontà.

Segue "la nota, e la descrizione dei detti Quadri e Mobili", le cui prime cinque voci riguardano altrettante tele, tutte ancora oggi identificabili nel palazzo: la seconda, "di larghezza di oncie 67; e di altezza di oncie 70, rappresenta quando Mosè percosse colla verga prodigiosa il sasso, e ne fece scaturir acqua per il suo Popolo assettato [*sic*]". Il motivo, come afferma lo stesso Lombardi in un brano del testamento che si riporta, è che nonostante lui non abbia "ritrovata in esso [vescovato] altro che la piccola Pala, o sia Ancona della Capella superiore" egli vuole lasciare al proprio successore "tutti i Quadri ancora, e li Ritratti de' Vescovi, che sono nella Camera avanti la Capella [maggiore]", i quadri a ornamento delle cappelle di entrambi i palazzi vescovili (di città e di campagna), tutti i mobili e persino minuzie come le catene per appendere le pentole in cucina, "perché non è dovere, che chi succede nel Vescovado abbia a pensare a provvedere [...] com'è successo a mè". Dunque si può davvero concludere che Lombardi sia l'iniziatore della collezione di dipinti ancora oggi presente nel palazzo, accresciuta nel tempo a partire dalla seconda metà del Settecento. Mediante tale disposizione, il vescovo Lombardi contava evidentemente di porre fine alla pratica diffusa, e seguita anche dai suoi predecessori, di portare con sé alla fine del proprio ministero ogni bene di valore che si trovasse nel palazzo, anche se non di proprietà.

Per quanto concerne l'autore del dipinto, si possono considerare alcune attribuzioni recenti: nel 1994 Licia Carubelli ha assegnato un dipinto con il medesimo protagonista, ovvero il *Mosè difende le figlie di Jetro* (fig. 3) della Sagrestia capitolare – anch'esso in condizioni precarie – a Martino Cignaroli⁶, cogliendovi evidenti citazioni (l'arco sullo sfondo, il gruppo di figure femmi-

⁵ Si ringrazia Don G. Pagliari per la comunicazione.

⁶ L. Carubelli, *La decorazione dell'abside e Martino Cignaroli*, in *La chiesa di San Benedetto in Crema*, a cura di M. L. Gatti Perer e M. Marubbi, Crema 1998, p. 130 e nota 24.

nili intorno al pozzo) dalle tele di San Benedetto⁷ (figg. 4-6), all'epoca da poco restaurate. Poco tempo dopo, sempre a seguito di un restauro, venne attribuito al veronese anche il *Convitto di Baldassarre* donato al Museo Civico nel 1966 da Bice Vailati Perego (fig. 7), accostato da Carlo Piastrella ancora ai dipinti della chiesa dei Lateranensi⁸. Ciò ha consentito di confermare che l'artista eseguì opere per Crema anche dopo il trasferimento a Milano, come testimoniano i già citati rapporti con la famiglia Bondenti⁹ o la conclusione del ciclo eucaristico del Duomo interrotto dalla morte di Lucini¹⁰; e se non altro consentirebbe di sostituire l'etichetta di "anonimo" o il generico "scuola lombarda" attribuito all'opera dagli inventari diocesani.

Il *Mosè* del palazzo vescovile, a un primo sguardo, potrebbe in effetti risalire al nuovo corso intrapreso dalla pittura cremasca nella seconda metà del Seicento, quando alla vecchia generazione lombarda di Pombioli, Barbelli e Botticchio si sostituisce la pittura nuova e "multiforme", di orientamento veronese, di cui è capofila Lucini, e che vedrà il passaggio a Crema di numerosi pittori di quella città, a partire da Cignaroli e dal compagno di Accademia Giovanni Brunelli¹¹.

Altri elementi però inducono a cercarne altrove la paternità: il formato, poco congeniale alla raffigurazione dei "giochi di masse", influenzati dalla lezione di Carpioni, nei quali Cignaroli ama cimentarsi in San Benedetto, e che sono presenti anche nel *Mosè* della Sagrestia e nel *Convitto*; l'assenza di uno sfondo architettonico, altra caratteristica della pittura veronese del Seicento (come nello Sferini), che Martino inserisce anche dove l'ambientazione sarebbe solitamente naturalistica (come il pozzo al quale si recano le figlie di Jetro); ma anche, in senso opposto, l'assenza di vegetazione – basti pensare alla *Predica di san Patrizio*, che si svolge ancora vicino a un pozzo dove la folla si disseta. E ancora la mancanza di quell'atmosfera tormentata di matrice controriformistica, forse ispirata da Ottino, Turchi e Brusasorci, che invece pervade le scene del *Martirio di sant'Andrea* e dei *Miracoli di sant'Ubaldo*¹², oltre alle due tele di recente attribuzione; e per finire il modo con cui è stato dipinto il cielo: rischiarato da una luce dietro la rupe nel dipinto del vescovato; azzurro, solcato da nubi, in forte contrasto con le ombre delle architetture e le figure investite di luce nei dipinti di Cignaroli.

Si deve a Cesare Alpini, in occasione di una ricognizione per una recente "Giornata FAI del Patrimonio"¹³, l'attribuzione a Gregorio Lazzarini e l'accostamento al dipinto omonimo eseguito nel 1707 per il convento dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia, e oggi alle Gallerie dell'Accademia, che presenta nel gruppo di Mosè e della rupe in ombra una somiglianza tale da far supporre, se non il medesimo autore, una derivazione da un medesimo modello, del quale la tela di Crema sembra costituire una versione "compatta" e abbreviata. Ma accomunano i due dipinti, ad esempio, anche il cielo che si rischiarava all'orizzonte, la presenza delle tende dell'accampamento sullo sfondo, e la forma della balza sulla quale si accalcano gli Israeliti. Non è possibile invece confrontare la ricca cromia dei rossi, gialli, bianchi, azzurri del dipinto di Venezia, che nella tela

⁷ L. Carubelli, *La celebrazione dell'ordine dei canonici Lateranensi nel coro della chiesa di S. Benedetto in Crema: fatti di pittura veneta e le prime opere note di Martino Cignaroli*, "Insula Fulcheria", XXIV (1994), pp. 24-25.

⁸ C. Piastrella, *Recupero di un Martino Cignaroli*, «Insula Fulcheria», XXXII (2002), pp. 245-247.

⁹ L. Carubelli, *Schede cit.*, p. 213.

¹⁰ C. Alpini, *Giovan Battista Lucini (1639 – 1686)*, Crema 1987, p. 30; L. Carubelli, *Martino Cignaroli in cattedrale*, "Il Nuovo Torrazzo", a. 87, 12 (24 marzo 2012), p. 5; S. Monferrini, "Raccomandazioni" di Vitaliano VI Borromeo per alcuni artisti. Note d'archivio su Cignaroli, De Groot, Garzia, Lanzani, Saglier, Tempesta, Vismara, Volò, "Arte Lombarda", 2019, 186-187, p. 184 e doc. 10.

¹¹ L. Roghini, *Regesti e documenti*, in L. Magagnato (a cura di), *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra, Verona 1978, p. 294; L. Carubelli, *La celebrazione cit.*, p. 20 e nota 5.

¹² L. Carubelli, *La celebrazione cit.*, pp. 24-25.

¹³ C. Alpini, *Nella casa del vescovo*, "Il Nuovo Torrazzo", a. 94, 13 (23 marzo 2019), p. 41.

di Crema non è quasi più rintracciabile, quasi certamente a causa dei restauri e delle verniciature sovrapposte: in tal senso potrebbe rivelarsi decisiva la pulitura generale che già la scheda del 1997 considerava prioritaria.

A integrazione delle osservazioni di Alpini, aggiungiamo qui che esiste anche una seconda versione autografa della scena del miracolo dell'acqua a Lucca (fig. 8), eseguita per il collezionista locale Conti (gennaio 1705), e attualmente a Palazzo Mansi, forse ancora più facilmente confrontabile con il quadro di Crema, a motivo delle minori dimensioni – basti vedere il gruppo di destra con la donna dalla tunica blu, il bambino e l'uomo a petto nudo che offre loro da bere.

Anche il quadro di Crema dovrebbe collocarsi in questi anni, nei quali, a testimonianza della solida posizione acquisita dal Lazzarini nel mercato artistico veneto, si registra da parte della storiografia sull'artista un'ampia produzione anche per i centri della Terraferma¹⁴ e in seguito, grazie alla consonanza dell'artista con i modi della pittura bolognese, anche per committenti romani e maceratesi, nel periodo in cui nella sua bottega si formavano i giovani Tiepolo e Diziani.

Il vescovo Lombardi – proveniente dell'aristocrazia baronale veronese – potrebbe dunque aver scelto il dipinto come ornamento del palazzo vescovile tra i dipinti della collezione di famiglia; meriterebbe di essere approfondita anche la sua relazione con l'ordine dei Gesuiti, testimoniata in primo luogo dal carteggio intrattenuto con l'erudito Francesco Antonio Zaccaria; ma va ricordato che anche il fratello Luigi era un famoso membro di quest'ordine, soppresso da Clemente XIV (1773) proprio negli anni dell'episcopato di Marcantonio a Crema. Pertanto, sino a una futura ricerca documentaria, non si può escludere che il quadro possa provenire da un istituto gesuita veneto, e magari sia stato portato all'attenzione del vescovo proprio dal fratello.

Dopo aver menzionato il *Mosè*, l'elenco dei quadri compilato dai canonici della Cattedrale prosegue indicando un'altra tela, “di larghezza di oncie 70, e di altezza di oncie 68”, avente per soggetto “quando Noè escito dall'Arca eresse un Altare, onde fare Sacrificio a Dio”: si tratta della tela presente ancora oggi nel corridoio del primo piano (fig. 9), proprio vicino all'entrata della Sala Rossa. Essa rappresenta l'episodio narrato nella *Genesi* (8, 20-22) alla conclusione del racconto del Diluvio universale: Noè, uscito dall'arca, offre un olocausto al Signore e si prepara così a rinnovare l'alleanza tra Dio e l'uomo. Sono presenti tutti gli otto personaggi protagonisti dell'episodio: Noè a destra indica ai figli e alle nuore l'altare ardente sul quale verrà offerto il sacrificio; questi, a loro volta, recano le vittime sacrificali e le suppellettili necessarie al rito. A sinistra, l'anziana moglie e il figlio più giovane osservano la scena; un'anfora dorata e un piatto, rappresentati in primo piano, e l'arca sullo sfondo, richiamano alla memoria dell'osservatore l'episodio biblico e aiutano a identificare con sicurezza la scena.

Un vistoso taglio orizzontale appena sopra la metà e un rappezzo in basso sono solo alcune delle manomissioni allo stato originario della tela, che si presenta con i colori sensibilmente sbiaditi; è inoltre evidente una grossolana censura – non registrata nell'inventario compilato nel 1997¹⁵ – operata sulla figura femminile di spalle, alla quale, dipingendo direttamente sull'incarnato, è stata rialzata la veste, che ora copre anche la parte superiore della schiena e dell'avambraccio sinistro. Quasi certamente la “castigazione” venne eseguita dopo la morte di Lombardi, a opera di un vescovo successore di opinione diversa, o forse per imposizione di un arcivescovo durante una visita pastorale alla diocesi, disposizione della quale potrebbe essere rimasta traccia nell'archivio diocesano.

Oltre a questo, il precario stato di conservazione non fa altro che accentuare il «grande enigma» del dipinto (per usare un'espressione di Cesare Alpini), il quale costituisce un *unicum* nella diocesi-

¹⁴ Si veda la bibliografia di F. Sorce, *Lazzarini Gregorio*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 64, Roma 2005.

¹⁵ “Inventario generale”, sez. C, N.D. 14.

si cremasca, e non è mai stato collegato dalla critica locale ad alcun artista originario o transitato per la città. Nonostante l'inventario lo abbia successivamente accostato a Martino Cignaroli, tale attribuzione va necessariamente respinta; siamo di fronte senza dubbio a un pittore il quale, piuttosto che seguire le tendenze dominanti dell'epoca, preferisce infondere nel dipinto una pacatezza di stampo quasi classico, anche a costo di non seguire sino in fondo l'iconografia consolidata.

Non viene raffigurato infatti il momento del sacrificio, con le offerte già poste sull'altare, ma i preparativi; nessuna apparizione divina tra le nubi, né l'arcobaleno simbolo della nuova alleanza: entrambi entreranno in gioco solo successivamente, al culmine del rito. Soprattutto colpisce l'altare: circolare e di pietra, non fatto di blocchi squadrati, tanto che occorre quasi una sospensione dell'incredulità per pensare che sia stato edificato allo scopo, come afferma il racconto della *Genesi*.

La particolarità dell'altare, insieme all'ingresso solenne delle figure, che incedono da destra come in un rilievo celebrativo, collocano senza dubbio l'opera in un contesto di classicismo maturo e ben codificato; la pittura, per quanto velata dalle nebbie del tempo e della polvere, porta da sola in area veneta. Poiché fu Mons. Lombardi, veronese di provenienza, a collocare il dipinto nel Palazzo vescovile, anche il suo autore può essere ragionevolmente collocato a Verona, città dalla vocazione marcatamente "classicistica", accentuata poi nel Settecento con la polemica anti-barocca a opera di Pompeo Maffei, che ebbe il proprio manifesto nella *Verona Illustrata* (1731-32) ed espressione visibile nel nuovo museo lapidario cittadino allestito dal 1719 al 1724¹⁶.

L'atmosfera serena e distesa che pervade la tela rende tuttavia difficile confrontarla con la pittura veronese dell'epoca, anche con il filone di artisti che comprende, alla metà del Settecento, Paolo Panelli e il suo allievo Giovan Battista Buratto¹⁷, dedito alla copia da esempi classici, il quale, diventato cieco a partire dal 1779, ebbe a sua volta l'aiuto dell'emergente Agostino Ugolini¹⁸ che pochi anni prima, appena ventenne, era stato nominato pittore accademico. Le opere di questi artisti presentano però meno interesse rispetto al quadro di Crema, benché sia possibile cogliervi qualche eco del contesto nel quale nacque il *Noè* (ad esempio nell'abitudine di inserire stoviglie e vasellame prezioso, cfr. fig. 10).

Conviene allora rivolgersi ad altri dettagli. Colpiscono la figura del pastore in basso a destra e quella della vecchia sul lato opposto, sotto l'altare: due figure che paiono mostrare una forte connotazione in senso naturalistico, cui contribuisce anche il trattamento delle fronde sullo sfondo e del cielo, quasi corrusco. La battuta d'ombra sul volto della donna che porta il cero e l'attenta rappresentazione degli oggetti denotano uno spiccato senso di osservazione della realtà.

Non è da sottovalutare nemmeno il forte impianto chiaroscurale, sul quale però si preferisce per il momento sospendere ogni giudizio, non sapendo se esso sia effettivo o mediato dal mediocre stato di conservazione. Una strada più aderente al dato pittorico ci potrebbe condurre allora verso quel gruppo di pittori veneti del tardo Seicento e del primo Settecento che guardarono con vivo interesse alla classicità, sulla scia, ad esempio, di Francesco Ruschi, anche se ciò li colloca fuori dal grande alveo della tradizione veneziana: i suoi allievi come Pietro Negri, Francesco Rosa o Federico Cervelli¹⁹. Del Negri si segnala in particolare il *Sacrificio di Noè* (fig. 11) custodito nel santuario delle Cendrole di Riese Pio X, nel trevigiano (qui il Ruschi si era trasferito nel 1656), dove la figura femminile inginocchiata a sinistra ricorda, nella postura e nella generosa scollatura

¹⁶ M. Bolla, *Archeologia a Verona*, Milano 2000, p. 77.

¹⁷ D. Zannandreis, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, a cura di G. Biadego, Verona 1891, pp. 356-357, 459.

¹⁸ Ivi, p. 460; M. Vinco, *Ugolini, Agostino Gaetano*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 97, Roma 2020.

¹⁹ Cfr. il Temanza, in A. Polati, *Ruschi Francesco*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 89, Roma 2017; E. Lucchese, *Negri, Pietro*, ivi, vol. 78, Roma 2013.

della veste, la sua speculare nel dipinto di Crema.

Sicuramente una pulitura potrebbe consentire di recuperare la cromia originaria, così da poter fornire ulteriori elementi per un confronto con le opere di questi artisti, e chiarire definitivamente ciò che al momento può rimanere solamente un'ipotesi, una provocazione ad allargare gli orizzonti oltre il mondo veronese di metà Settecento, nel quale Mons. Lombardi plasmò il proprio gusto artistico, nella speranza di risolvere il «grande enigma».

Appendice

Archivio Diocesano di Crema, "I vescovi di Crema. Erezione della Diocesi", cart. 71, doc. 71.1
Trascrizione con libera traduzione delle parti in latino

[frontespizio]

27. Agosto 1782. [segnatura]

Circa le robbe, che devono restar in Vescovado ad uso de' Vescovi

[pag. 1]

Adì 26 Giugno 1782 in Crema.

Con la presente, Noi sottoscritti Canonici Economi della Mensa Vescovile di questa Città di Crema presentemente vacante per la morte del fù Illustrissimo; e Reverendissimo Monsignor Marcantonio Lombardi era Vescovo di questa Città stessa, seguita li 16 Genaro dell'anno corrente 1782; e perciò canonicamente eletti dal Reverendissimo Capitolo di questa Cattedrale, come da parte presa li 18 Genaro detto anno 1782; ed approvati dall'Eccellentissimo Collegio 26 detto mese ed anno; dichiariamo ed attestiamo a lume ne' perpetui tempi, tanto del medesimo Reverendissimo Capitolo, quanto di chiunque altro, a cui s'aspetta, che da Persona bene affetta a questo Vescovado sono stati a Noi consegnati gli infradetti Quadri e Mobili con espressa condizione di sua inviolabile volontà, e inalterabile disposizione da doversi sempre fedelmente osservare, ed eseguire a perpetui tempi; cioè che abbiano essi Quadri e Mobili a rimanere sempre in detto Vescovado a suo ornamento, e a servizio e uso di Cadauno de' Successori Vescovi di questa Città; Cosicchè Nissuno, Chiunque esser si voglia possa mai sotto qualsisia titolo o pretesto appropriarseli, o trasportarli; ma che debbano passar sempre successivamente [sic] dall'uno all'altro de Vescovi medesimi a solo rispettivo Lor beneficio di usufrutto, e non mai di proprietà, la quale intende assolutamente la predetta Persona direttamente offensiva alla buona fede, e contraria alla sua espressa dichiarata disposizione, e volontà, perché così obbligando Chiunque [sigla].

Segue la nota, e la descrizione dei detti Quadri e Mobili.

L'uno di larghezza di oncie 93, e di altezza di oncie 61 rappresenta l'Adorazione dei trè Re Magi fatta a Gesù Bambino.

L'altro di larghezza di oncie 67; e di altezza di oncie 70, rappresenta quando Mosè percosse colla verga prodigiosa il sasso, e ne fece scaturir acqua per il suo Popolo assettato [sic].

Il terzo di larghezza di oncie 70, e di altezza di oncie 68, rappresenta quando Noè escito dall'Arca eresse un Altare, onde fare Sacrificio a Dio.

Nell'altro della larghezza di oncie 46; e di altezza di oncie 60 si rappresenta quando Abele resta ucciso dal suo fratello Caino.

In un altro della larghezza di oncie 54 e dell'altezza di oncie 60 vien rappresentata Agar, quando scacciata dalla casa di Abramo errava per il deserto con Ismaele suo figliuolo.

[pag. 2]

Più un Quadretto ad uso di Acquasantino ricamato di seta a colori con cornice di legno indorata, Acquasantino, e cimazio d'argento.

Un Quadretto con cornice di legno indorata, e con lastra d'argento; sopra la quale vien rappresentata a basso rilievo [sic] la Nascita di Gesù Cristo.

Un altro con l'immagine di Maria Vergine con Bambino Gesù in braccio, dipinti sopra lastra di rame. Due altri con cornici di legno indorate, e con figure a basso rilievo di alabastro; l'uno rappresentante Gesù Cristo in Croce; con a lato la Beata Vergine San Giovanni, e Santa Maria Maddalena; l'altro l'Annunciazione [sic] di Maria Vergine.

Altri due dipinti sul vetro coll'immagine di Maria Vergine, l'altro di San Giuseppe.

Un altro coperto di veluto [sic] nero con sopra un Crocifisso di Avorio, colla Croce, e cornice indorata.

Un Crocifisso d'argento, con ornati parimenti d'argento, colla croce di legno nero.

Un altro Crocifisso di legno, con Croce di legno nero.

Un Acquasantino d'argento di oncie 2 d. g.

Si dichiara in oltre da Noi suddetti, e sottoscritti Canonici Economi a lume come sopra, e per la fedele osservanza, ed esecuzione, che oltre i mobili inservienti alle Capelle tanto del Palazzo campestre, quanto di quelle in questa Città di ragione della suddetta Mensa Vescovile lasciati ad ornamento, e servizio delle dette rispettive Capelle, e a beneficio successivamente di tutti i futuri Vescovi di questa Città medesima per Legato testamentario del predetto Monsignor Vescovo Lombardi, come da suo Testamento in scritti del dì 18 giugno 1781, e stante la di Lui morte aperto li 16 Genaro dell'anno corrente 1782; la di cui particola qui sotto si trascrive; restano parimente lasciati ad ornamento della Capella Maggiore di detto Vescovato in questa Città, e a rispettivo uso, e beneficio di tutti questi Successori Vescovi come sopra li seguenti, cioè Sei Candelieri con Croce, e trè Tavolette tutti di ottone a gitto di grandezza adattata all'Altare della medesima Capella.

Segue la Particola del suddetto Testamento.

[pag. 3]

Omissis [sigla].

Dovranno li Miei Commissarii lasciar in Vescovado, non ostante che non abbia io ritrovata in esso altro che la piccola Pala, o sia Ancona della Capella superiore, i quattro Candelieri antichi tondi d'otton, la Croce parimenti d'otton col piede a triangolo rotto, una muta di Tabelle d'Altar con cornici di legno inargentato, assai logore e sporche, e un lettorino per il Messale: non ostante, dico, che non abbia ritrovato altro, voglio che oltre le suddette cose siano consegnate al mio Successore le cinque Ancone, che vi sono nelle cinque Capelle, cioè due di Città, e trè in Villa alle Torricelle, tutti li Candelieri di legno con patina, e senza patina, le sue Tabelle parimenti di legno simili, trè Tovaglie per ogni Altar, e la sua coperta di tela verde, o gialla, o di bombasina, li cinque contorni di legno alle Mense degli Altari che tengono distese le tovaglie, il suo lettorino per ogni Altare, li due Quadri laterali nella Capella maggiore di Città, oltre la Pala soprannominata, le due buone grazie alle finestre con li suoi ferri per le tendine, e tutti i Quadri ancora, e li Ritratti de' Vescovi, che sono nella Camera avanti la Capella suddetta. Così pure nelle Capelle di Villa tutti i Quadri, che ivi si ritrovano, e sono in numero di otto non comprese le Pale; gli otto Banchi di noce da sedere, e inginocchiarsi, li due piccoli cantonali nelle Capelle, e li ferri delle tendine con le tendine stesse nere, le quali cose tutte dovranno rimaner al luogo ove sono.

Ordino parimenti che non siano levati non solo i vetri a finestra alcuna, ma neppur le griglie in alcun luogo, né in Città, né in Villa, e neppur gli antiporti, quali dovranno rimaner ove sono; così pure non dovranno esser strappati dal muro gli occhietti di ferro che hanno servito a portar i ferri delle tendine, e buone grazie; Né in Cucina voglio che sieno levati i ferri, e le catene per

le pignatte; né in Cantina voglio che sieno levati i legni che sono posti sopra i piccoli pilastrelli di quadrello a sostentamento degli arnesi del vino, benché tutte le sudette cose siano state da me provvedute, e ciò ordino e voglio, perché non è dovere, che chi succede nel Vescovado abbia a pensare a provvedere queste minute cose, com'è successo a mè.
Omissis [sigla].

[pag. 4]

A chiunque [sigla] attesto io Nodaro infradetto esser la suddetta copia fedelmente estratta da verbo *ad verbum* dallo stesso Paragrafo che stà scritto nel Testamento del fù Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Marc'Antonio Lombardi Vescovo di Crema, presentato ne' miei Rogiti il giorno 18 Giugno 1781, e stante la di Lui morte aperto il giorno 16 del corrente Mese di Gennajo. *In quorum* [sigla].

Cremae hac die decima nona Mensis Januarij 1782. Indictione decima quinta currente.

Ego Iacobus Mandricardi Publicus Vel Autem [V.A.] Notarius Cremae Collegiatus in fidem me subscripsi, ac signavi.*

[firma] Bartolomeo Schiavini Canonico Economo

[firma] Giuseppe Maria Moro Canonico Economo

Die vigesima septima Augusti Anno Millesimo Septingesimo Octogesimo Secundo, Sede Episcopali huius Civitatis Cremae vacante.

Comparuerunt in Officio Cancellariae Capitularis Illustres, et Admirabiles Reverendissimi Domini [R.R. D.D.] Bartholomeus Schiavini, et Joseph Maria Moro Canonici Ecclesiae Cathedralis huius Civitatis, ac vacantis Mensae Episcopalis Economi, atque exhibuerunt hoc Exemplar propria ipsorum manu subscriptum, aliudque etiam omnino simile eodem modo subscripsim instantes, ut unum in Actis huius Cancellariae reponatur ad perpetuam eorum, quae in ipso continentur, memoriam asservandum; aliud vero eisdem restituatur in Archivio Reverendissimi Capituli ad eundem finem collocandum.

In quorum fidem [sigla].

Praesentibus pro Testibus Reverendissimi Domini Carolo Ferrari, et Michaele Merico Praesbyteris Cremensibus notis, et idoneis [sigla].

Iacobus Mandricardi Cancellarius Capitulis [sigla]**

* Crema, giorno diciannove del mese di Gennaio 1782. Indizione quindicesima. Io Giacomo Mandricardi servitore pubblico e notaio membro del Collegio di Crema in fede io stesso ho firmato, e contrassegnato.

** Ventisette di Agosto, nell'anno 1782, mentre la Sede episcopale di questa Città di Crema era vacante. Si presentarono nell'ufficio della Cancelleria del Capitolo gli illustri e ammirevoli Reverendissimi Signori Bartolomeo Schiavini, e Giuseppe Maria Moro Canonici della chiesa Cattedrale di questa Città, ed Economi della Mensa episcopale vacante, e presentarono questa copia scritta di loro propria mano, chiedendo che io allo stesso modo ne scrivessi un'altra, ancora simile in tutto, affinché una venga riposta negli Atti di questa Cancelleria, per conservare a perpetua memoria ciò che è contenuto nella stessa; e l'altra sia da loro personalmente restituita all'Archivio del Reverendissimo Capitolo, disponendola per il medesimo scopo. In loro fede. Presenti come testimoni i Reverendissimi Signori Carlo Ferrari, e Michele Merici Presbiteri cremaschi riconosciuti, e meritevoli.

Giacomo Mandricardi Cancelliere del Capitolo.



1. Attribuito a Gregorio Lazzarini (1655-1730), *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, inizio del XVIII secolo. Olio su tela, cm 240x217. Crema, Palazzo vescovile, Sala rossa.



2. Giuseppe Parravicini, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1721. Affresco, cm 175x480. Crema, basilica di S. Maria della Croce, corpo settentrionale.



3. Martino Cignaroli (?), *Mosè difende le figlie di Jetro*, fine del XVII secolo. Olio su tela, cm 160x210. Crema, Cattedrale di S. Maria Assunta, Sagrestia del Capitolo.



4. Martino Cignaroli, *Predicazione di san Patrizio*, 1677. Olio su tela, cm 429x653. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.



5. Martino Cignaroli, *Martirio di sant'Andrea*, 1678. Olio su tela, cm 430x680. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.



6. Martino Cignaroli, *Sant'Ubaldo guarisce gli osessi*, 1679. Olio su tela, cm 429x653. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.



7. Martino Cignaroli, *Convitto di Baldassarre*, fine del XVII secolo. Olio su tela, cm 187x256. Crema, Museo civico.



10. Agostino G. Ugolini (1755-1824), *Ultima cena*, 1805-1815. Olio su tela, cm 230x280. Verona, oratorio di San Filippo Neri.



8. Gregorio Lazzarini, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1705. Olio su tela, cm 120x150,5. Lucca, Museo di Palazzo Mansi.



11. Pietro Negri (1628-1679), *Sacrificio di Noè*, terzo quarto del XVII secolo. Riese Pio X (TV), santuario della Beata Vergine delle Cendrole.



9. Pittore veneto, fine XVII-inizio XVIII secolo, *Noè offre un sacrificio a Dio*. Olio su tela, cm 210x235. Crema, Palazzo vescovile, corridoio del primo piano.

Foto 4-5-6 tratte da
Architetture dello Spirito
di Giorgio Zucchelli