

ALCUNI ESEMPI DI ICONOGRAFIA DELLA VERGINE DEL ROSARIO NELLA DIOCESI DI CREMA DAL 1580 AL 1650

La tradizione della pratica del Rosario si fa risalire a San Domenico di Guzman, fondatore dell'ordine dei Padri Predicatori, che vide in sogno la Vergine donargli "la corona di rose" con cui avrebbe sconfitto l'eresia degli Albigesi, mentre l'origine dell'iconografia va ricercata nelle rappresentazioni del Quattrocento di episodi congiunti della vita di Cristo e di Maria (le gioie e i dolori di Maria che preannunciano i misteri gaudiosi e dolorosi) che incorniciavano un'immagine centrale. I primi documenti di tema rosariano sono gli statuti che le confraternite scrivevano per l'osservanza dei fedeli e a volte erano correlati da xilografie che sono servite come modello per le successive rappresentazioni¹. Si ha notizia che la prima Confraternita del Rosario fu istituita da Alano de La Roche nel 1470 a Dovai e proprio in Germania si è diffusa l'immagine della Madonna e del Bambino che distribuivano agli astanti ghirlande di rose, il *Rosenkranzfest*, il cui esempio più celebre è la pala di Durer del 1506². In Italia la prima Confraternita del Rosario fu istituita a Venezia nel 1480 dal domenicano Giovanni di Erfodia e i documenti veneziani testimoniano che proprio in Italia si modifica la tipologia della Vergine col Bambino che distribuiscono corone del rosario e non più ghirlande di rose. In genere le corone vengono donate a due particolari santi, San Domenico e Santa Caterina, che compaiono in numerose pale spesso affiancati da confratelli. Il primo documento iconografico per la Vergine del Rosario pare essere un'inci-

sione del 1480 che illustra la prima edizione dello statuto della confraternita di San Domenico di Castello: la Vergine è circondata da angeli oranti e ha una lunga veste ornata da quindici fiori rappresentanti i quindici Misteri. Una ricca fonte iconografica è *Il Rosario della Gloriosa Vergine Maria*, pubblicato a Venezia dal domenicano Alberto da Castello nel 1521 e principale strumento di propaganda rosariana. Per l'evoluzione di tale iconografia, importante fu l'apporto di Lorenzo Lotto che realizzò per la chiesa di San Domenico a Cingoli una *Madonna del Rosario* (1539) coi misteri in tondi, appesi ad un roseto alle spalle della Vergine e in primo piano degli angeli diffondono a piene mani petali di rose. Una capillare diffusione del culto si ebbe dopo la Battaglia di Lepanto combattuta il 7 ottobre 1571 dalla flotta cristiana contro quella turca, il cui esito tanto favorevole quanto insperato fu attribuito alle preghiere rivolte dai fedeli alla Madonna del Rosario. Infatti, mentre a Lepanto si combatteva, le confraternite facevano processioni per le strade di Roma recitando il Rosario e lo stesso Papa Pio V la invocò in soccorso dell'armata cristiana. Due anni dopo, a ricordo della vittoria, Papa Gregorio XIII istituì la festa della Beata Vergine del Rosario per la prima domenica di ottobre. Riguardo alle Confraternite del Rosario in terra cremasca abbiamo scarse notizie in quanto non c'è pervenuto molto della documentazione relativa alla loro attività tra Cinquecento e Seicento. La presenza di alcune confraternite è attestata già alcuni anni prima dell'erezione della Diocesi avvenuta l'11 aprile 1580. La visita pastorale del vescovo di Cremona Sfondrati, datata 1578, registra l'esistenza di un altare che riporta la dedicazione della Madonna del Rosario e della relativa confraternita cui è affidata la cura, nelle chiese parrocchiali di Izano³ e Vidolasco⁴ che un paio d'anni dopo faranno parte della nuova diocesi. I primi anni di attività della diocesi cremasca videro il primo vescovo, Gerolamo Diedo (1580-1584), rimanere in sede pochi mesi, sostituito da vicari generali. Uno di questi, il vescovo di Bergamo Regazzoni, compilò nel 1583, dopo una visita apostolica, una relazione molto dettagliata sulla situazione delle chiese e del clero cremasco. Il Regazzoni riporta l'esistenza di *Societas Rosary* presso gli altari dedicati alla Vergine nelle chiese di Ombriano, Camisano, Offanengo, Izano e

San Domenico a Crema. A Camisano e a Ombriano le decorazioni commissionate dalle confraternite in questi anni non ci sono pervenute, mentre possiamo ancora ammirare i misteri di Izano, la pala d'altare di San Domenico e l'intero ciclo dei misteri e la pala ad Offanengo. I dipinti della Collegiata di Santa Maria Purificata a Offanengo sono da considerarsi l'esempio più antico che noi oggi abbiamo di iconografia del Rosario nella diocesi di Crema. I quindici quadretti coi misteri sono posti intorno alla nicchia con la statua della Vergine che ha preso il posto del dipinto centrale, attualmente su un altro altare della stessa chiesa. Questo tipo di decorazione, con una grande pala centrale e i misteri raffigurati all'esterno che la circondano, è tipico degli altari del Rosario di fine Cinquecento e di tutto Seicento presenti nella zona. Non si conoscono, infatti, pale d'altare con rappresentate all'interno le scene della vita di Cristo e di Maria, come invece accade altrove, basti pensare alla pala di Cingoli di Lorenzo Lotto, ma anche ad altri esempi nella vicina diocesi bergamasca⁵. L'intero ciclo di Offanengo, opera del pittore cremonese Uriele Gatti, infatti, è stato realizzato presumibilmente nell'ultimo decennio del Cinquecento in quanto l'altare risulta già in parte decorato nel 1595⁶. La sistemazione degli episodi è quella comunemente più diffusa: i misteri gaudiosi a destra dal basso verso l'alto, i dolorosi in alto da sinistra a destra e i gloriosi a sinistra dall'alto verso il basso. In questo modo la meditazione e la contemplazione di ogni singolo mistero può avvenire in successione come coi grani della corona del rosario. Il pittore, stilisticamente legato alla scuola cremonese del padre Bernardino realizza eleganti scene, ricche di personaggi spesso calati nell'ombra mentre emerge il bagliore divino nelle scene dell'*Annunciazione*, *Resurrezione*, *Ascensione*, *Assunzione* e *Incoronazione* (fig.1-2), come Luce della Vita che illumina il buio del peccato. Uriele ha ben presente il prototipo paterno della *Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Alessandro, i devoti* e i *Misteri* realizzato nel Duomo di Pavia nel 1531 così come altre opere di Bernardino quali l'*Annunciazione* del 1546, l'*Ascensione di Cristo* del 1549 realizzate nella chiesa di San Sigismondo a Cremona e l'*Assunta* del Duomo di Cremona del 1576, riprese chiaramente nelle stesse scene dei miste-



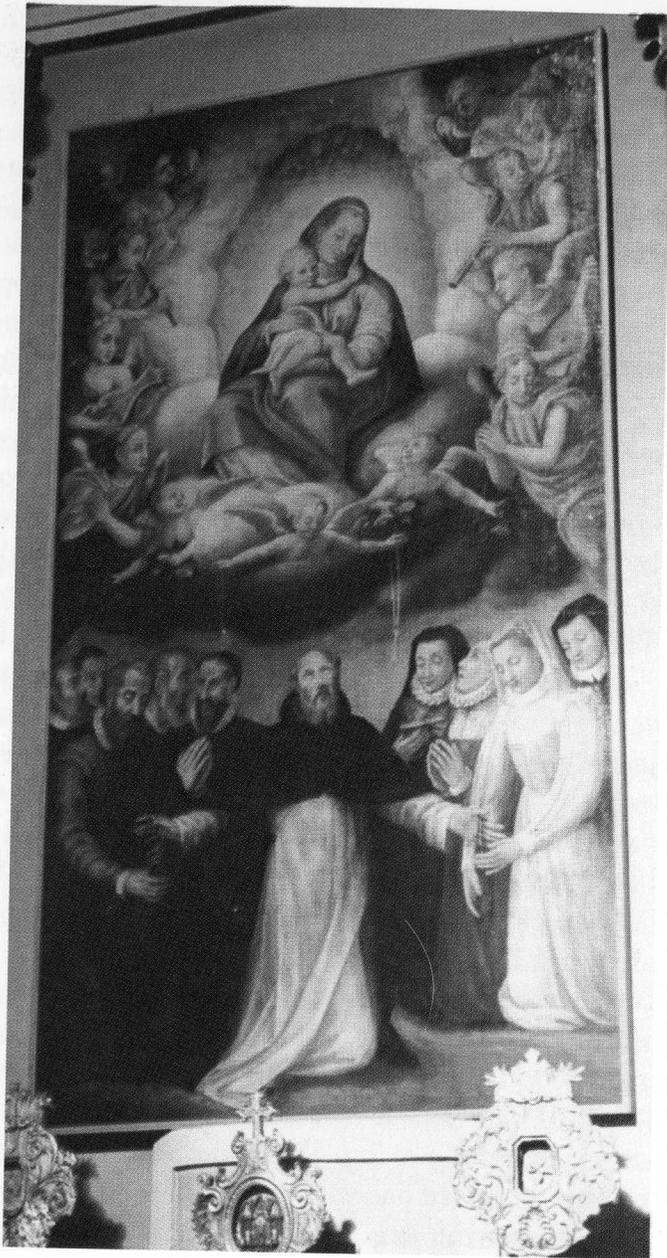
1. Offanengo, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Purificata, Uriele Gatti
- misteri gaudiosi.



2. Offanengo, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Purificata, Uriele Gatti
- misteri gloriosi.

ri di Offanengo. Nell'ultimo decennio del Cinquecento, tra il 1582 e il 1599, il pittore fu attivo a Romano di Lombardia dove dipinse le quindici tele relative ai misteri del Rosario nella chiesa di San Defendente. Poste entro cornici di stucco sotto l'arcone della cappella del Rosario, sono molto simili a quelle di Offanengo: lo schema viene ripetuto nell'*Annunciazione* e nella *Flagellazione*. In quegli stessi anni Uriele Gatti portava a termine importanti commissioni a Crema: le due *Crocifissioni* in San Bernardino e nel convento dei Sabbioni, nel 1585 la decorazione ad affresco degli altari in Santa Maria della Croce. Nella Basilica mariana le *Scene della vita di Cristo* mostrano schemi compositivi del tutto analoghi alle scene dei misteri offanenghesi. Unica distinzione è la tonalità del colore, piuttosto cupa nei piccoli quadretti, tenue e luminosa negli affreschi. La predella in basso a congiungimento del primo e dell'ultimo mistero che rappresenta una *Messa di San Gregorio*, non pertinente all'iconografia rosariana, è una parte di un dipinto tagliato proveniente da un'altra cappella e posta alla fine del XIX secolo durante la risistemazione degli altari. La scena infernale qui rappresentata deriva dall'affresco del *Giudizio Universale* del Carminati (1531) che il Gatti ebbe modo di vedere nella chiesa di Santa Maria Assunta a Soncino, a sua volta derivata da una stampa di Dürer. Come ha notato giustamente Marubbi⁷, il pittore fa ampio uso degli stessi modelli anche in tempi lontani dalla loro invenzione che vengono ripetuti praticamente identici per tutta la sua produzione. La pala centrale (fig. 3) mostra nella parte bassa San Domenico inginocchiato e a braccia aperte mentre distribuisce corone del rosario a nobili confratelli in preghiera dietro di lui. In questo caso è il Santo che distribuisce i rosari, mentre solitamente è raffigurato mentre riceve la corona dalle mani della Vergine. Al di sopra tra i nubi la Vergine col Bambino in una mandorla di luce volge lo sguardo benevolo verso i devoti. Tutt'intorno le fanno da cornice angeli musicanti e ai suoi piedi altri tre angioletti portano rosari e mazzetti di rose. Di impostazione simile è anche l'altra pala firmata ancora da Uriele Gatti e datata 1600 che si trovava nella Chiesa di San Domenico a Crema (fig. 4), vittima delle soppressioni napoleoniche nel 1798. Va sottolineato il fatto che nella città di Crema, che contava già allora più di quaranta

chiese, fino al Settecento non vi fossero altri altari dedicati al Rosario oltre a quello nella chiesa domenicana. Evidentemente i padri domenicani, veri fautori del culto, avevano ottenuto che la devozione alla Madonna del Rosario in città fosse esclusivamente affidata a loro. Già nel 1583 viene espressa la volontà di decorare la cappella con gli episodi dei misteri⁸, ma non sappiamo se vennero realizzati poiché non abbiamo alcuna notizia in merito se non un'annotazione del Ronna⁹ che ricorda dei grandi quadri raffiguranti i misteri appesi alle lesene della navata, come una sorta di Via Crucis, ma che sarebbero stati realizzati parecchi anni dopo da Gian Giacomo Barbelli. Poiché quasi tutta la documentazione relativa alla chiesa e al convento è andata perduta non ci è giunta nessuna notizia su questi quadri, sappiamo solo che nel Settecento venivano portati in processione dai *Proietti dell'Ospedale Maggiore* (i piccoli esposti) insieme alla statua della Vergine sotto un sontuosissimo baldacchino. Ad ornare l'altare vi era sicuramente la pala del Gatti¹⁰ che oggi si trova alla Galleria Tadini di Lovere; anche questo dipinto rispecchia lo schema compositivo della precedente pala di Offanengo: la Vergine assisa tra le nuvole osserva i fedeli in preghiera. Tra essi si riconoscono San Domenico e un vescovo la cui mitra in segno di umiltà è sorretta da un piccolo angelo. In particolare la Vergine, con lo sguardo benevolo rivolto agli astanti, pare trattenere col braccio il Bambino mentre si sorge, intorno una moltitudine di angeli, alcuni dei quali musicanti. Nel dipinto non compare nessuna corona del rosario, ma sia la Madonna, il Bambino e alcuni angioletti tengono tra le mani piccoli mazzi di rose bianche e rosa. La presenza delle rose richiama la tradizione iconografica più propriamente tedesca del *Rosenkranzfest*, in cui agli astanti venivano distribuite corone di rose. Nelle pale seicentesche le rose non compariranno quasi più, se non come elemento decorativo nelle cornici a stucco o al massimo dipinte con altri fiori e saranno sostituite da corone del rosario perdendo via via sempre di più la pregnanza di simbolo mariano e in particolar modo di simbolo rosariano. Stilisticamente la pala della *Madonna del Rosario* richiama la *Visione di San Diego* dipinta da Uriele per la chiesa di San Bernardino in città, nel gruppo della Madonna col Bambino, negli angeli tra le nuvole e nei musicanti. Le



3. Offanengo, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Purificata, Uriele Gatti
- *Vergine del Rosario, San Domenico e confratelli.*



4. Galleria Tadini di Lovere, Uriele Gatti - *Vergine del Rosario, il Bambino, San Domenico, un vescovo e devoti.*

figure degli astanti, sia ad Offanengo che nel dipinto di Lovere, rivelano caratteristiche tipiche dei ritratti del Gatti quali le pose rigide e gli sguardi fissi. Altro ciclo databile in questo periodo, tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, sono i misteri di autore ignoto della parrocchiale di San Biagio a Izano. Le vivaci scenette sono poste nel consueto ordine, gaudiosi dolorosi e gloriosi, intorno alla nicchia con la statua della Madonna che ha sostituito un originario dipinto centrale, oggi perduto, ricordato nel 1583 dal vescovo Regazzoni come *icona decentissima*¹¹. Le scene ritratte hanno un gusto narrativo e lineare, chiare nella loro semplicità.

Particolarmente interessante è la scena dell'*Assunzione* in cui l'immagine della Vergine coi capelli sciolti si avvicina all'iconografia della Donna dell'Apocalisse. Alla fine del XVI secolo erano ancora poche le chiese che avevano un altare del Rosario, ma le confraternite stavano diffondendosi e troveranno terreno fertile all'inizio del Seicento nell'azione pastorale del vescovo Gian Giacomo Diedo (1584-1616), che si preoccupò di accelerare e consolidare l'aspetto organizzativo della nuova diocesi e applicare i decreti del Concilio di Trento. L'influenza dell'azione pastorale, secondo i dettami tridentini, di Carlo Borromeo, vescovo della vicina diocesi milanese, si sentì anche a Crema che sempre mantenne ottimi rapporti economici e culturali con la città di Milano e inoltre vi furono significativi contatti anche col cardinale di Bologna, Gabriele Paleotti, che nel Sinodo provinciale del 1586 apprezzò l'intervento del vescovo cremasco. In questo contesto di influenze spirituali e culturali il vescovo Diedo dispiegò un'attività pastorale secondo le necessità, accertandosi direttamente dei bisogni delle singole comunità attraverso nove visite e favorì la nascita di nuove confraternite. In particolare durante il suo episcopato istituì le confraternite dedite al culto del Rosario nella chiesa di San Martino a Chieve nel 1592, a Ripalta Vecchia nel 1608, a Torlino Vimercati e a San Bernardino nel 1609, a Cremosano, Bolzone, Palazzo Pignano, Bagnolo Cremasco, Passarera, Ripalta Cremasca e Trescore Cremasco nel 1611, a Zappello nel 1615 e a San Michele nel 1616. Particolarmente importante fu la costruzione di un oratorio a Montodine interamente dedicato al culto della Vergine del Rosario, unico nel suo genere nel-

l'intera diocesi. Fu edificato sulla sponda del fiume Serio tra il 1611 e il 1618 e la confraternita, che aveva il compito di assicurare ogni giorno la recita del Rosario nella chiesetta, secondo quanto informa la visita Lombardi del 1755¹², sorse nel 1616. Essa si reggeva grazie alle elemosine dei fedeli ed ai legati testamentari, senza gravare sull'economia della parrocchia. A questo periodo ricco di erezioni di nuovi altari e di fermenti devozionali non corrisponde un'altrettanta vivacità artistica in quanto queste nuove cappelle furono erette all'inizio del secolo, ma decorate con quadri e affreschi parecchi anni dopo. La necessità primaria era quella di diffondere le nuove devozioni, regolarne altre e sopprimere riti profani, la decorazione degli altari sarebbe venuta poi. Gli anni in cui le confraternite commisero ai pittori i lavori di abbellimento dei propri altari corrispondono agli anni dell'episcopato di Alberto Badoer (1633-1677) che istituì nuove confraternite del Rosario a Vaiano nel 1640, a Farinate nel 1646, a Casale Cremasco nel 1647, a Ripalta Guerina nel 1659 e nel 1660 a Capralba. A partire dal quarto decennio del XVII secolo sia le confraternite appena sorte sia quelle attive già da decenni affidano ai più importanti pittori locali la decorazione di altari e cappelle. A Bagnolo Cremasco è attiva la bottega di Gian Giacomo Barbelli che lavora ai quadretti dei misteri e alla pala tra il 1647 e il 1650. Come ad Offanengo gli episodi della vita di Cristo e di Maria stanno intorno ad un grande dipinto centrale (che attualmente si trova in sacrestia) e si susseguono in ordine l'uno dopo l'altro. Le scene dai colori squillanti hanno una freschezza compositiva tipica della pittura didascalica barbelliana (fig. 5-6) anche se risulta evidente la collaborazione del Botticchio nella scena della *Crocifissione*, derivata da quella in San Benedetto a Crema (1648) e poi riproposta nel ciclo del Rosario a Corte Madama, datato 1656. In un altro ciclo rosariano a Camporinaldo, intorno al 1653, il Botticchio riprende da Bagnolo l'*Incoronazione di spine*, l'*Ascensione* e la figura di San Giuseppe nella *Presentazione al tempio*. Degno di nota il fatto che l'*Annunciazione*, la *Visitazione*, la *Natività*, l'*Orazione nell'orto* e la *Flagellazione* del ciclo di Bagnolo sono ripresi in modo assolutamente identico nei misteri di San Bernardino attribuiti a Carlo Antonio Barbelli, figlio di Gian



5. Bagnolo Cremasco, Chiesa parrocchiale di Santo Stefano, G. G. Barbelli - misteri gaudiosi.



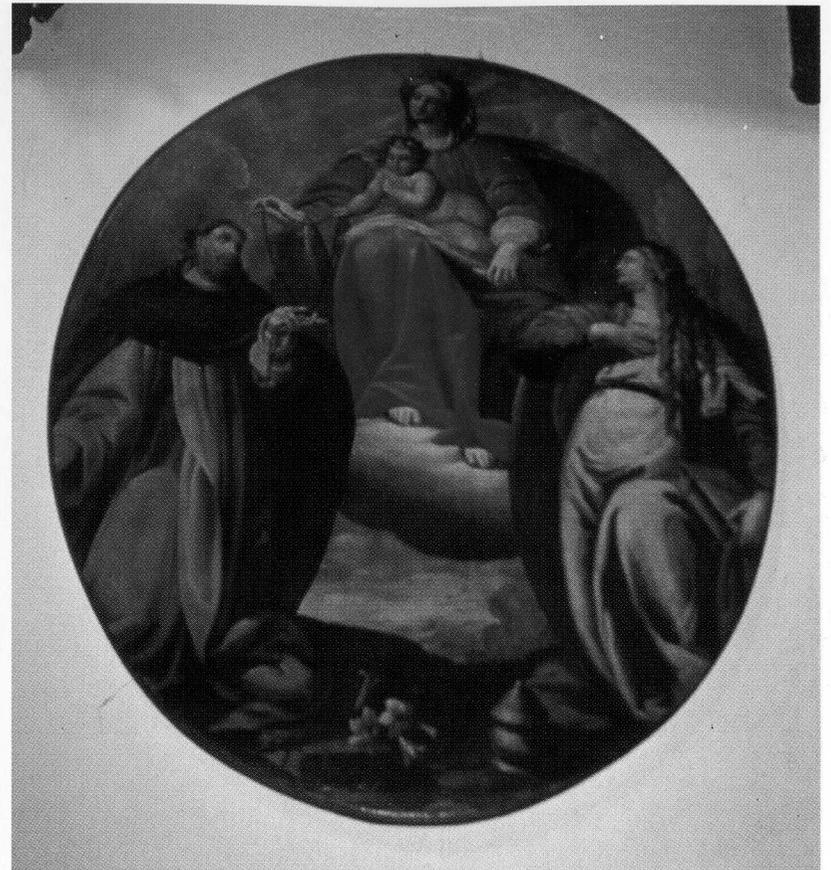
6. Bagnolo Cremasco, Chiesa parrocchiale di Santo Stefano, G.G. Barbelli - misteri gloriosi.

Giacomo¹³. Il dipinto centrale (fig. 7) invece presenta alcune diversità rispetto alle precedenti opere che trattano dello stesso tema realizzate cinquant'anni prima da Uriele Gatti. Qui non compare più la netta divisione in due parti tra mondo terreno e l'apparizione della Vergine, o meglio, queste due parti sono raccordate dalla presenza dei santi domenicani, Domenico e Caterina. Sono loro che agiscono da intermediari tra Maria e i fedeli. Sono scomparsi anche i cori angelici (retaggio della cultura figurativa cinquecentesca cremonese), rimane solo qualche angioletto con in mano le corone del rosario o una rosa. L'iconografia che si svilupperà da questo momento vedrà, infatti, la Vergine tra le nubi nell'atto di consegnare il rosario a San Domenico affiancato a volte da Santa Caterina (a Bagnolo, Palazzo Pignano e Vaiano). Nella pala di Bagnolo compaiono ancora nella parte più bassa alcuni confratelli in preghiera, ma anche la loro presenza scomparirà nei dipinti successivi. Da questo fortunato modello derivano le due pale, di poco posteriori, dell'allievo del Barbelli, Giovan Battista Botticchio, che si trovano nelle parrocchiali di Sergnano (fig. 8) e di Rubbiano (fig. 9). I due dipinti, entrambi inspiegabilmente tagliati, ritraggono la Vergine col Bambino, apparsa su una nuvola, che dona la corona a San Domenico, con la presenza a Rubbiano anche di Santa Maria Maddalena. A Montodine nel 1641 si compie la decorazione ad affresco ad opera di Gian Giacomo Barbelli dell'oratorio eretto tra il 1611 e il 1618 e dedicato alla Vergine del Rosario. Il piccolo edificio a navata unica riporta gli affreschi solo nella zona absidale dove al centro c'è la nicchia con la statua della Madonna. Il ciclo può essere ritenuto il vero capolavoro di tema rosariano in terra cremasca. Qui i misteri (fig. 10-14) non si susseguono in ordine cronologico, ma troviamo rispettivamente: nelle lunette della parete sinistra l'*Orazione nell'Orto* e l'*Annunciazione*, che sottolineano il *fiat* di Cristo e della Vergine, in quelle della parete di fondo la *Visitazione*, la *Natività* e la *Presentazione al tempio*, nella parete destra l'accento è posto sull'ascolto prima e sul rifiuto poi della Parola di Cristo con le scene di *Cristo tra i dottori* e la *Crocifissione*. I rimanenti tre misteri dolorosi, *Flagellazione*, *Incoronazione di spine* e *Salita al Calvario* sono affrescati in cartigli nelle vele a spicchio. In partico-

lare è sottolineata la contrapposizione tra la regalità riconosciuta dai pastori nell'adorazione della nascita e la scena superiore con i soldati che deridono il Cristo coronandolo di spine. I misteri gloriosi, raffigurati da sinistra a destra, sono dipinti sull'imbotte e la *Pentecoste* al centro richiama la discesa dello Spirito Santo su tutta la comunità dei credenti. Sulla parete di fondo, a completare la meditazione sul Rosario, il Barbelli ha affrescato due episodi riconducibili all'agiografia dei due maggiori santi domenicani. A sinistra è narrato *Il sogno di San Domenico* (fig. 15), in cui la Vergine intercede in favore dell'umanità peccatrice (simboleggiata dalla sfera terrestre) colpita dall'ira del Cristo Giudice e per redimerla vengono inviati San Francesco e San Domenico. Interessante è notare come la figura della Vergine che intercede per gli uomini si sia evoluta dalla raffigurazione quattrocentesca di Madonna della Misericordia coi fedeli sotto il manto a mediatrice celeste. Il Cristo Giudice, che deriva ancora dalla tradizione pagana del dio Giove, raffigurato con le tre frecce (peste, carestia, guerra) in minaccioso atteggiamento di punizione volge lo sguardo alla Madre esaudendo la sua richiesta. L'altro riquadro invece racconta la *Visione di Santa Caterina* (fig. 16) nel momento in cui il Cristo risorto le dona le stigmate invisibili. Piccole rose in stucco sulle cornici o dipinte qua e là tra le scene rammentano il simbolo mariano, richiamato anche dall'iscrizione sull'arcone trionfale *quasi rosa plantata super rivos aquarum*, che identifica l'intero edificio con una rosa piantata sulla riva del fiume. Sempre a Montodine abbiamo anche l'unico esempio, giunto fino a noi, di un devoto confratello ritratto mentre recita il Rosario ai piedi della Vergine. Il quadro, attribuito a Giovan Angelo Ferrario e dipinto nella prima metà del XVII secolo, ora si trova nella casa parrocchiale, ma il luogo originario doveva essere la saletta delle riunioni dei confratelli, dietro il presbiterio; sotto la Madonna è riportato anche il nome del devoto: Gian Maria Longari¹⁴. Dopo i misteri montodinesi si collocano altri cicli affrescati intorno alla metà del secolo. A Farinate Botticchio decora la cappella del Rosario alternando i misteri dalla parete sinistra alla parete destra verso l'alto, fino a giungere al culmine dell'imbotte con l'*Incoronazione della Vergine* cui corrisponde nel sottarco la colomba dello Spirito Santo



7. Bagnolo Cremasco, Chiesa parrocchiale di Santo Stefano (sacrestia), G.G. Barbelli - *Vergine del Rosario, San Domenico e devoti.*



8. Sergnano, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - *Vergine del Rosario con San Domenico e Santa Maria Maddalena.*



9. Rubbiano, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena, G. B. Botticchio - *Vergine del Rosario e San Domenico*.



10. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - abside.



11. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - catino absidale.



12. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - parete sinistra.



13. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - parete destra.



14. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - misteri gloriosi.



15. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - *Il sogno di San Domenico.*



16. Montodine, Oratorio del Rosario, G.G. Barbelli - *La visione di Santa Caterina*.



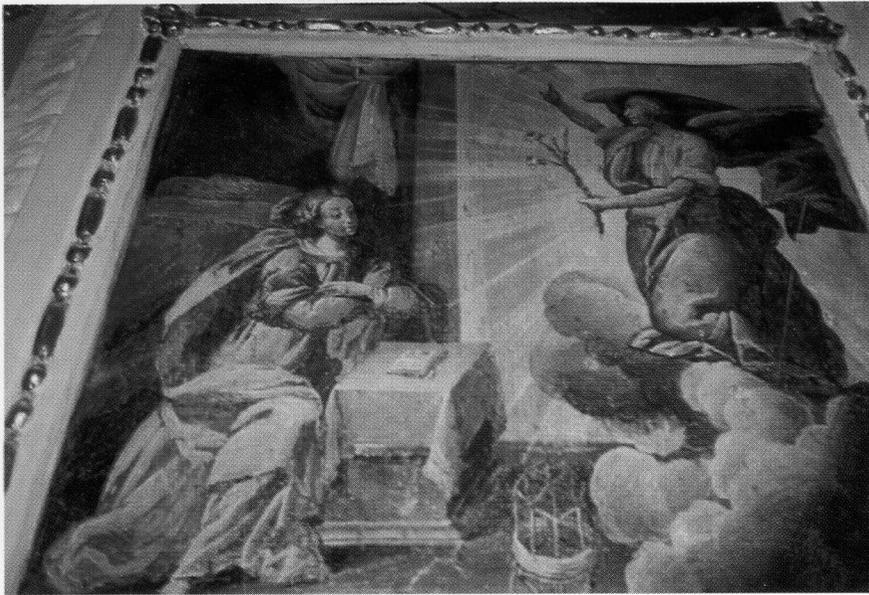
17. Farinate, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - parete destra.



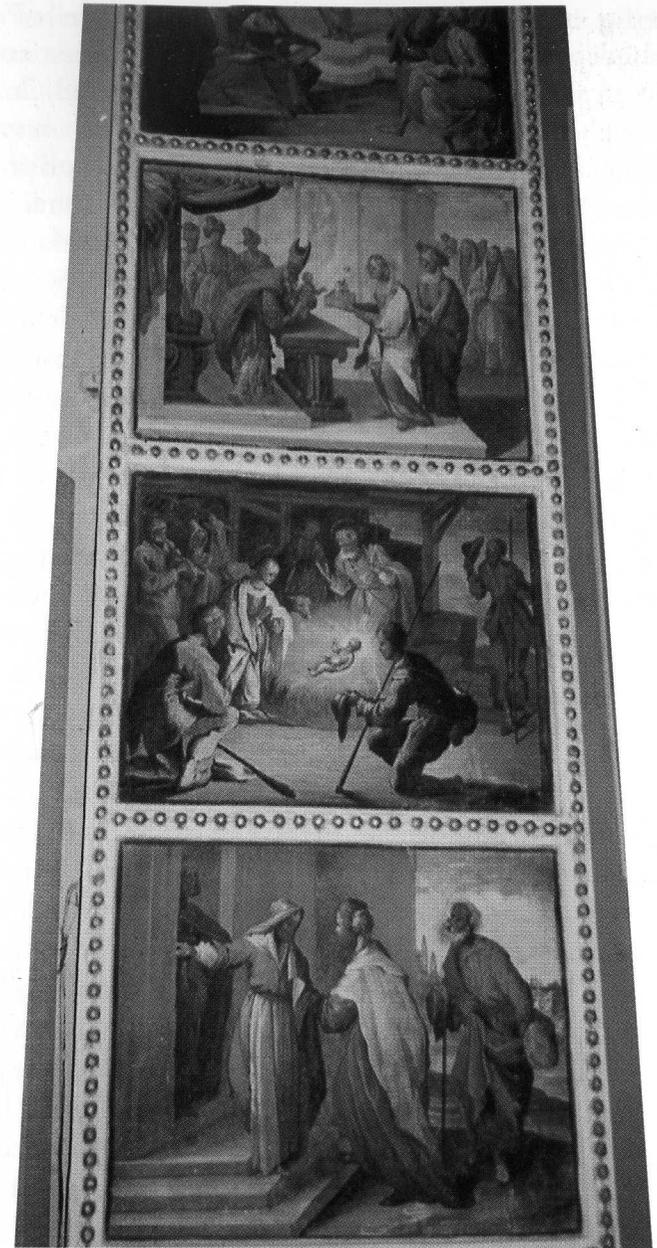
18. Farinate, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - misteri gloriosi.



19. Farinate, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - parete sinistra.



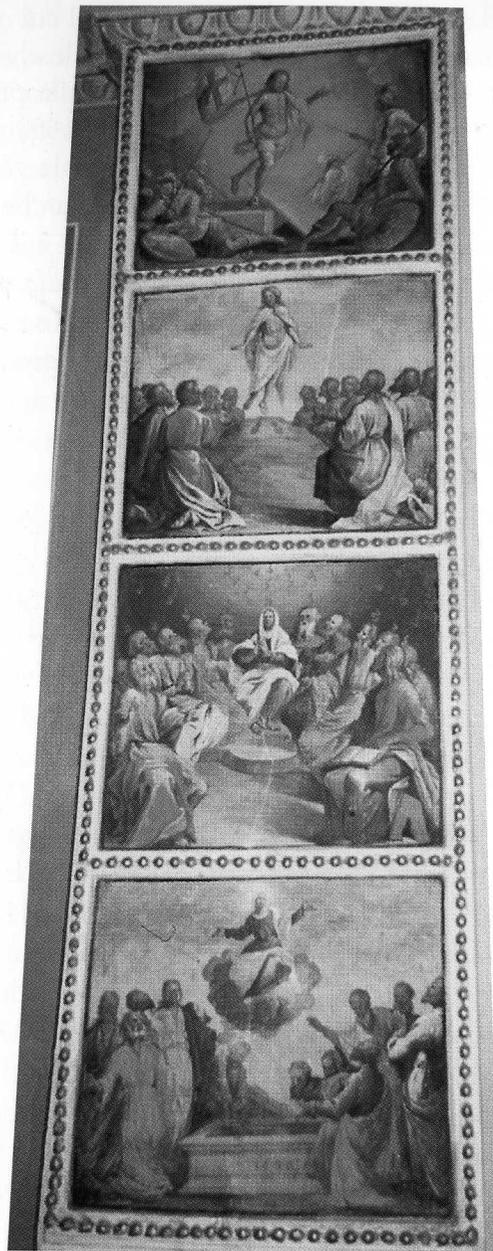
20. Farinate, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - *Annunciazione.*



21. Corte Madama, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio - *misteri gaudiosi.*

in stucco (fig. 17-19). Gli episodi, soprattutto quelli della Passione, sono ricchi di *pathos* e di particolari: ad esempio si possono vedere le macchie di sangue sul terreno e sulle vesti chiare del *Cristo nell'orto*, o lo sgherro che lo prende a calci nell'*Incoronazione di spine* o ancora il bel particolare del rocchetto per fare i gomitolini posato sul pavimento nell'*Annunciazione* (fig. 20). Scene molto simili lo stesso pittore le realizzò anche nella parrocchiale di Corte Madama (fig. 21-22). Questo ciclo fu affrescato da Botticchio nel 1656 e ha notevoli somiglianze iconografiche e la stessa ricchezza di deliziosi particolari di Farinate (la *Visitazione* e la *Natività* sono pressoché identici), possiede però una particolarità non riscontrata negli altri cicli cremaschi: l'*Annunciazione* e l'*Incoronazione della Vergine* non sono affrescati come gli altri ma sono dipinti su tela in formato maggiore. Tredici episodi sono affrescati l'uno dopo l'altro sulle lesene e nel sottarco, il primo e l'ultimo mistero invece sono appesi rispettivamente sulla parete di sinistra e su quella di destra all'interno della cappella, sono posti così in risalto l'inizio e la fine della missione della Madre del Redentore. Un'iconografia rosariana che in terra cremasca non ha avuto fortuna è quella della Vergine che appare in soccorso dei cristiani mentre si sta combattendo la battaglia di Lepanto (1571)¹⁵; tuttavia un pittore cremasco, Giovan Battista Botticchio, negli anni intorno al 1648-1650, dimostra di conoscerla realizzando all'esterno della cappella del Rosario della parrocchiale di Camporinaldo a completamento del ciclo dei misteri la scena dell'*Apparizione della Madonna del Rosario alla Battaglia di Lepanto* in cui la Vergine col Bambino compare a papa Pio V, a don Giovanni d'Austria e al doge di Venezia e sullo sfondo una scena di battaglia con la flotta turca incendiata. Tutte le confraternite poi avevano l'autorizzazione di poter fare processioni portando la statua della Vergine per le vie del paese sotto un baldacchino riccamente decorato, non solo durante la festa ufficiale di ottobre, ma anche a scadenza mensile. Le statue erano vestite con abiti di seta e broccato di vari colori, avevano corone dorate e d'argento e nel caso della statua dell'Oratorio di Montodine le mani e il viso erano di porcellana dipinta. Queste statue venivano utilizzate per le processioni fin dall'inizio dell'attività delle prime confraternite tra il XVI e il XVII

secolo insieme a stendardi finemente ricamati di cui oggi possiamo ritrovare traccia solo negli inventari delle singole chiese. Ad adornare l'altare era preferita invece, almeno fino alla prima metà del XVI secolo, l'ancona dipinta, ma già intorno al 1650 nelle relazioni delle visite pastorali dei vescovi cremaschi le pale vengono presto sostituite sugli altari da statue lignee. Una prova che testimonia la capillare diffusione di questa devozione popolare è il fatto che nella *Relatione giurata da farsi da parte dei parrochi nella visita della sua parrocchia*, richiesta dal vescovo Marcantonio Zollio nel 1685, risulta che ben diciotto chiese¹⁶ della diocesi portavano come secondo titolo quello della Beata Maria Vergine del Rosario.



22. Corte Madama, Chiesa parrocchiale di San Martino, G. B. Botticchio
- misteri dolorosi.

NOTE

1. G.G. MEERSEMAN, *Le origini della confraternita del rosario e della sua iconografia in Italia*, in *Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze e Lettere ed Arti già Accademia dei Ricoverati*, vol. LXXVI, Parte III, 1963-1964.
2. Commissionata dai mercanti tedeschi a Venezia per la loro chiesa di San Bartolomeo, la pala raffigura la Vergine con il Bambino e tra gli astanti San Domenico, il doge, papa Sisto IV e l'imperatore Federico III mentre alcuni angeli pongono sul capo di religiosi e laici corone di rose bianche e rosse.
3. ASDCr, *Visita Sfondrati* 1578 7, 17 f. 157. La confraternita, già presente, verrà istituita ufficialmente alcuni anni più tardi, nel 1609.
4. ASDCr, *Visita Sfondrati* 1578 7, 17 f. 144.
5. Tra le altre basti ricordare le pale seicentesche con la Vergine del Rosario, il Bambino, San Domenico, Santa Caterina e i quindici misteri di Benedetto Adolfi per la chiesa di Trabuchello di Isola di Fondra, quella di Carlo Ceresa per la chiesa di Almè e quella di Giacomo Cotta a Torre Boldone (L. PAGONI, *La Madonna del Rosario nell'iconografia bergamasca*, 1997, 13-62).
6. ASDCm, *Visita Diedo* 1595 f. 84.
7. M. MARUBBI, *Soncino - catalogo dei beni mobili*, 1990, 104.
8. ASDCm, *Visita Regazzoni* 1583, f. 93.
9. A. RONNA, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1791*, s.d. (ma 1792), 100
10. Il recente restauro ha dimostrato che la firma di Uriele Gatti e la data, 1600, erano apocrife questo tuttavia non pone in discussione l'autografia del pittore cremonese. Sin da Ridolfi, infatti, si tramanda che Uriele fu preferito a Carlo Urbino dai padri domenicani per la decorazione della cappella del Rosario in San Domenico.
11. ASDCr, *Visita Sfondrati*, 1583 7, 17 f.157
12. ASDCm, *Visita Lombardi* 1755, 20.23
13. C. ALPINI, *La Parrocchia di San Bernardino*, 1996, 39-46 e C. Alpini, *Cremaschi in asta e altrove*, in *Insula Fulcheria*, 2000, 164
14. L'iscrizione completa è ZAMARIA LONGAR PRO DIVOCIONE. Il ritrovamento sul *Liber mortuorum* della parrocchia di Montodine da parte del Marubbi dell'anno di morte, 1627, del devoto ritratto con l'indicazione che fosse molto anziano, porta la datazione del dipinto intorno al 1610. (M. MARUBBI, *Nuove proposte per Barbelli, Botticchio e dintorni*, in *Insula Fulcheria*, 1997, 210 e nota 25, 217).

15. Un esempio di questa iconografia la troviamo nella tela di Giovan Battista Macolino nella parrocchiale di Vella Lugnez- Longanezza (Grigioni) datata 1630 e nella tela di Antonello Riccio nel museo marittimo di Vittoriosa (Malta)
16. Bagnolo Cremasco, Bolzone, Camisano, Capralba, Casale Cremasco, Casaletto Ceredano, Castelgabbiano, Chieve, Farinate, Madignano, Ombriano, San Michele, Sergnano, Ricengo, Ripalta Cremasca, Torlino, Trescore Cremasco e Zappello.