

L'ancona-tabernacolo di Cesare del Conte per l'altare Maggiore del Duomo

***Un'opera d'arte lignaria ignorata nel cantiere
del Duomo di Crema del Primo Seicento***

Maria Verga Bandirali ci parla di un tabernacolo ligneo, realizzato da Cesare de' Conti nel Seicento per il Duomo di Crema, andato perduto. L'autrice osserva poi che alcune delle più note opere lignee presenti nel Duomo di Crema, tuttora di incerta attribuzione, risentono fortemente dell'influenza di Virgilio Del Conte, fratello di Cesare. Ciò è evidente dall'esame delle opere da lui eseguite nella Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia, che presentano notevoli somiglianze nello stile con la statua di San Pantaleone, con il Crocifisso un tempo sul trave del coro e con la Vergine detta Addolorata. Fu forse Cesare de' Conti l'autore di queste statue.

Maria Verga Bandirali writes about a wooden tabernacle made by Cesare de Conti in the 17th century for the "Duomo" of Crema which was lost. The author remarks that some of the best known wooden works found in the Cathedral of Crema, and that are still of uncertain attribution, are deeply influenced by Virgilio Del Conte from Pavia.. That is evident after the examination of the works he made in the "Sacrestia Nuova" of the Chartehouse of Pavia, which are remarkably similar in their style to the statue of Saint Pantaleone, to the Cricifix once on the beam of the chancel and to the statue of Our Lady of Sorrows. Cesare de' Conti may have been the author of those statues.

Premesso che, in base alle conoscenze trasmesse dalla storiografia cremasca, era già possibile configurare in Crema un centro non secondario di attività lignaria,¹ caratterizzato dalla produzione delle note tavolette dipinte da soffitto,² in seguito alla ricca documentazione, ora riemersa dagli archivi civili ed ecclesiastici,³ il panorama si è notevolmente allargato a comprendere stalli corali, fronti e cantorie d'organo, confessionali, statue, cornici, colonne e molto altro. Le medesime fonti hanno poi rivelato nei cantieri aperti in città presenze fino a ieri sconosciute di artisti e artigiani forestieri che suggeriscono rapporti interessanti con ambienti artistici non soltanto lombardi, nonché collaborazioni fra esponenti di arti differenti, impegnati nell'esecuzione di una medesima commissione.

Emblematico un accordo dell'Archivio Capitolare del Duomo⁴ per la fattura di un tabernacolo⁵ di legno per l'altar maggiore,⁶ affidato a Cesare de' Conti, milanese, ma abitante a Crema che, se non si tratta di un caso di omonimia, potrebbe appartenere alla dinastia dei famosi maestri lignari de' Conti o Del Conte,⁷ autori in Milano e altrove di noti capolavori. Sulla fattura del tabernacolo dà conto anche una successiva commissione ricca di dettagli del medesimo Consorzio⁸ al doratore Amilcare Gatti, cremonese ma abitante a Bergamo, che si obbliga a dorare il tabernacolo dove si ripone il SS. Sacramento per il prezzo di 430 ducati. L'opera dovrà esser fatta «*senza alcuna sorte di mancamento. Tutte le figure grandi e piccole saranno dorate e poi graffite e velate. Le nicchie dove andranno le figure dovranno esser lavorate alla mosajca [sic] o in altra maniera secondo il gusto dei Sindaci. Il compenso è convenuto in 1000 gazzettoni*». Si aggiunge che i tabernacolo dovrà essere consegnato per la festa del Corpus Domini del giugno 1609.

Pertanto sorprende il silenzio caduto su un apparato così ricco e sontuoso; forse l'imponente struttura fu alienata o dispersa dopo che «la riforma settecentesca del Duomo pretese la preferenza del marmo rispetto all'efficacia decorativa e devozionale di un altare dipinto e dorato», osserva lo Zavaglio (*Il restauro del Duomo di Crema*, ds., 1925), situazione, per altro, verificatasi per strutture simili in Lombardia, a Milano, per esempio, in S. Maria Beltrade, dove l'altare ligneo del Garavaglia fu sostituito nel 1796 dall'altare marmoreo del Pollak (Forcella cit. p. 61), o a Castelleone (Cremona), dove rimase fino ai primi anni dell'800 sull'altar maggiore della Parrocchiale la maestosa ancona del Peranda (E. De Pascale, Mariolina Olivari, *Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio*, ed. Bolis 1994, p. 63); senza trascurare il caso dell'ancona lignea commissionata a Bonifacio Bembo e a Pantaleone de' Marchi per l'altare grande della Cattedrale di Cremona e il progetto grandioso per l'altare delle Reliquie, sempre in Duomo a Cremona.

Quando l'opera cremasca sia stata smontata non è dato sapere, anche se può segnalarlo la commissione dello stesso Consorzio del SS. Sacramento del 1682 all'orefice fiammingo Filippo Hennin⁹ di un paliotto d'argento per l'altare maggiore, quasi già fosse intervenuta una riforma o, quantomeno, uno spostamento dell'altare, che avesse richiesto un differente arredo.

Sia consentita, a questo punto una riflessione sulle tre statue che l'accordo sembra destinare in posizione privilegiata sul tabernacolo: S. Pantaleone, S. Sebastiano e S. Vittoriano, i patroni della città. Poiché perdurano sulla attuale statua di S. Pantaleone dubbi e perplessità,¹⁰ e nemmeno convince la recente attribuzione a Giovan Angelo Del Maino,¹¹ non potrebbe la scultura del patrono di Crema, oggi ancora sull'altare del Santo in Cattedrale¹² identificarsi con quella scolpita da Cesare Del Conte per l'altare maggiore destinata a una nicchia, risparmiata al fine di esporla sullo stesso altare? L'ipotesi si avvalora constatando consonanze

stilistiche-formali e fisionomiche tra la figura del nostro S. Pantaleone (fig. 1 con i particolari 1.a, 1.b) e il S. Giovanni Evangelista (fig. 2) ai piedi della croce sul trave posto sull'altare della sacrestia nuova della Certosa di Pavia, attribuito a Virgilio De' Conti¹³ (fig. 3): lo stesso viso giovanile improntato a fervore religioso, la stessa foggia dei capelli a ciocche corte e gonfie, l'identica aureola, gli stesi ricami un po' pesanti sul broccato dell'abito di elegante linearismo, la stessa pacatezza gestuale. Tenuta presente la pratica degli intagliatori in legno di giovarsi di disegni e modelli di autori più noti e affermati, non sembra fuori luogo supporre che il Cesare Del Conte che lavorava nel 1608 ad una importante opera nel cantiere del Duomo di Crema si sia avvalso di un disegno o modello del suo famoso fratello, impegnato negli stessi anni nei lavori della sacrestia nuova della Certosa di Pavia, lavori che prevedevano, oltre al gruppo statuario della Crocifissione, gli intagli lignei sugli armadi alle pareti, per altro vicini al modulo ricorrente delle ancone lombarde.

Sul filo dei possibili rapporti fra Cesare e il famoso fratello Virgilio par conveniente segnalare alcune altre sculture del Duomo giunte anonime, che parrebbero risentite dell'influsso pavese: mi riferisco, al gruppo statuario della Crocifissione,¹⁴ *olim* esposto sul trave che attraversava *ab antiquo* il coro davanti all'altare maggiore in Duomo, di cui sopravvive il solo Crocifisso, di buona fattura seicentesca (fig. 4). Per quanto se ne può giudicare, dato lo smembramento, la composizione, oggi nota esclusivamente per la descrizione del Tintori (*Memorie patrie*, ms. Biblioteca Com. Crema, cc. 121-122) pare esemplarsi sul gruppo statuario nella Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia, ora attribuito a Virgilio De' Conti (si veda fig.3 cit.). Al gruppo in Duomo potrebbe forse convenire anche la statua della Vergine¹⁵ così detta Addolorata, ancora in Duomo, variamente attribuita e posizionata (fig. 5).

Pur nella consapevolezza dei numerosi problemi irrisolti, e dell'assenza non infrequente di riscontri documentari convalidanti, nonché della necessità di ulteriori approfondimenti, si ha speranza di aver fatto emergere, attraverso la presente rivisitazione del patrimonio lignario della Cattedrale di Crema, l'inedita influenza stilistico-iconografica di Virgilio Del Conte e delle opere da lui eseguite nella Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia su una serie di opere in Duomo rimaste anonime, alla luce dell'accertata presenza nel cantiere della Cattedrale nel primo decennio del sec. XVII del fratello Cesare, come risulta documentato dall'accordo siglato dai Sindaci del Consorzio del SS. Sacramento per la fattura del tabernacolo ligneo per l'altar maggiore in data 1608.

NOTE

¹ W. TERNI DE GREGORJ, *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Milano 1958; M. VERGA BANDIRALI, *I De' Marchi da Crema*, in: "Arte lombarda", Milano, 1965, p. 53; *Arte lignaria a Crema nel sec. XV*, in: "Momenti di storia cremasca", Crema 1982, p. 82.

² L. CESERANI ERMENINI, *Le tavolette da soffitto rinascimentali. La collezione della Banca Popolare di Crema*, in: "Insula Fulcheria", XV, 1985, p. 81 e seg. Si veda anche la rivisitazione di P. Venturelli, *Tavolette da soffitto a Crema: maestri, personaggi e qualche caso e 100 tavolette dipinte da un buon pittore in Rinascimento cremasco*, 2015, pp. 91 e 163.

³ L. CARUBELLI, *Pagine di storia del Duomo di Crema da fonti inedite o poco conosciute: una rivisitazione delle vicende artistiche fra Cinquecento e Settecento*, in *La Cattedrale di Crema* (a cura di Gabriele Cavallini e Matteo Facchi), Milano, Scalpendi Editore 2011, p. 169 e seg. Regesti 17-22, 25 e 26. Si veda sotto il testo dell'accordo per la fattura del tabernacolo.

⁴ Accordo fra Cesare De Conti, milanese, ma abitante a Crema, Alessandro Manzone, Mario Ceruti e Giovanni Andrea Marchese, Sindaci del Consorzi del SS. Sacramento della Cattedrale di Crema, perché venga fatto un tabernacolo di legno per l'altare maggiore con patti come segue: *Il tabernacolo deve essere fatto di bella architettura, cioè conforme al disegno; nelle mani dei Sindaci deve restare copia del disegno sottoscritto dal sudetto Cesare. Le tredici figure saranno fatte come sarà ordinato dai Sindaci. Le figure di S. Pantaleone di S. Sebastiano saranno fatte in misura adeguata al luogo dove dovranno esser messe. L'intagliator è obbligato a consegnare il tabernacolo compiutamente per la festa al Corpus Domini del 1609. I Sindaci promettono di pagare al Conti 1000 Gazzettoni all'inizio dell'opera, 300 a metà, 400 al fine del lavoro*". Nell'accordo è compreso l'obbligo da parte del Del Conte di sistemare gratis gli angeli dell'altare maggiore in caso di necessità. Seguono altre precisazioni in tempi successivi: il 10 giugno 1610 si dichiara che l'opera è stata finita e son state fatte alcune parti in aggiunta a ciò che era previsto dal disegno. Alla data 16 dicembre 1608, è indicato il pagamento in un acconto di 140 gazzettoni. Il 23 dicembre è dato un altro acconto di 60 gazzettoni; nel 1609 è fatto cenno a una supplica al podestà da parte dei consiglieri del Consorzio del SS. Sacramento poiché la spesa per il tabernacolo dell'altare maggiore sarà elevata di 500 scudi per le molte statue, fra cui quelle di S. Pantaleone, S. Sebastiano S. Vittoriano; la compagnia ricorre alla Comunità perché venga data autorità ai provveditori di assegnare del denaro come sembrerà loro opportuno.

⁵ Il termine *tabernacolo* ricorre nei documenti lombardi e indica con precisione la funzione cui era destinata questa struttura; nel Quattrocento il termine è usato per indicare le ancone lignee e, praticamente, sottolinea la preziosità dell'altare, arricchito di cornici, lesene, fregi, statue grandi o a mezzo busto entro nicchie nei sovrapposti registri. Al centro del registro inferiore era posto il tabernacolo vero e proprio con le ante dipinte e dorate (R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*. Milano 2000, p.7).

Un apparato assai somigliante, per quanto assai meno ricco di ornati, potrebbe aver presentato l'altare del Corpus Christi nella vecchia pieve di S. Maria di Offanengo, per il quale, in data 26 ottobre 1541, il Civerchio risulta pagato *pro mercede picturae mense Domini nostri Jesus Christi, capsetae et tuberculì (sic) cum eucaestie prefati Domini Jesus Christi et duorum Angelorum in et super bancheta una posita altari erecti in prefata ecclesia cum deauratura dicte banchete*. Ne sopravvivono i due Angeli dipinti e dorati (M. MARUBBI, *Opere perdute o irrimediabili*", in: "Vincenzo Civerchio", Milano, 1986, p.185, doc. 63).

⁶ Gli spostamenti dell'altare maggiore furono frequenti, pretendendo differenti arredi in base alla nuova posizione occupata o a causa del deterioramento. Tale è stata la sorte del tabernacolo eseguito da Aurelio Buso nel 1548, che si decise di sostituire nel 1608, quando l'altare fu spostato nella cappella maggiore. L'accordo con Cesare De' Conti prevede che l'intagliatore debba, se necessario, occuparsi anche dei due angeli sull'altare maggiore, presumibilmente appartenuti al precedente tabernacolo di Aurelio Buso (L. CARUBELLI, 2011, Regesto p.190). la notizia lascia intendere che si era deciso di eliminare una struttura malandata, ma si era risparmiata la coppia di angeli ancora in buono stato, forse bisognosi soltanto di una ridoratura. Se l'ipotesi regge, l'altare del Buso corrisponde a quello fatiscente, visto e descritto dal Vescovo Castelli in questi termini nel 1579 (M. FACCHI, *La cappella dell'altare maggiore*, in "Duomo", 2011, p.140): "La mensa è costituita di una tavola di pietra sostenuta da colonnine di legno; è vuota sotto, ma circondata da tavole di legno malmesse e vi si accede su gradini piccoli con fatica. Sopra l'altare v'è il tabernacolo per il SS.Sacramento, grande, di legno dipinto e dorato esternamente".

⁷ I Del Conte o de' Conti erano una numerosa famiglia di intagliatori che abitava a Milano nella parrocchia di S. Giorgio al Pozzo Bianco (V. FORCELLA, *Scultori e intagliatori in legno che lavorarono nelle chiese di Milano*. Bologna, Forni, 1974, p. 32). I più noti erano Anselmo e il figlio Virgilio ai quali si ascrivono importanti lavori in S. Maria del Carmine, in S. Simpliciano, in S. Vito al Pasquirolo, alla Certosa di Pavia. Ma il Forcella (p. 32) aggiunge che Anselmo, il capo bottega, oltre Virgilio aveva altri tre figli: Giovan Angelo, Cesare e Sacripante, tutti intagliatori di legno dei quali si ignorava l'attività; ora però il documento cremasco, testimoniando un'opera inedita di Cesare, lascia supporre che anche gli altri fratelli di Virgilio collaborassero nella bottega paterna. L'opera di Virgilio è stata recentemente riportata all'attenzione della critica dalle vaste indagini documentarie di J. STOPPA, in: "Annali di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Milano", ACME, fasc. II, XVII, p.163; M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Una nuova attribuzione a Virgilio de' Conti*. In: "Gli armadi lignei della Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia", Milano, 2002, p. 47; C. Z. LASCARIS, *Ipotesi per una restituzione cronologica attributiva*, Ibi, p.40.

⁸ L. CARUBELLI, *Pagine di storia...cit.*, p.193, Regesto 25, (maggio 3)

⁹ Filippo Hennin, originario *ab oppido Athi (Fiandre)*, domiciliato a Crema da un decennio, spo-

sato a Lucia, figlia dell'orefice cremasco G. Battista Cane, lavora dal 1679 al 1683 per il Duomo, S. Benedetto e S. Monica (ved. M. VERGA BANDIRALI, *Notizia degli argenti seicenteschi per il Duomo di Crema*. In: "Insula Fulcheria", Crema, 2002, p.145). Dopo il 1683 si trasferisce a Brescia dove porta a termine il paliotto d'argento per il Duomo (R. MASSA, *L'oreficeria sacra e profana*, in: "Settecento lombardo", Cat. Mostra a Palazzo Reale. Milano, 1991, p.513).

L. CARUBELLI, 2011, p.78, Regesto 77 : Crema, Archivio Storico Diocesano, *Libro delle Provisioni del Venerando Consorzio del SS. Sacramento della Cattedrale di Crema, 1681-1694*, cc. 3v, 4r Filippo Hennin si obbliga a fare "un paliotto d'argento che deve servire per l'altare maggiore della Cattedrale con proprio argento, che dovrà essere della bontà dell'argento che si fabbrica a Venezia. Il paliotto dovrà essere realizzato secondo il disegno che sarà fatto da Filippo Hennin. L'opera dovrà esser compiuta nel mese di febbraio del 1683. Il paliotto dovrà essere di once 500 circa. Per ogni oncia d'argento si dovranno pagare lire 9 soldi 4. Filippo Hennin dovrà far portare a proprie spese il paliotto; ogni volta che sarà consegnato qualche pezzo, i Sindaci i fabbricieri dovranno pagare all'orefice per ogni oncia le sudette lire 9 e soldi 4, oppure un filippo. Quando sarà terminato il lavoro, la fattura del paliotto dovrà essere pagata nel termine di sei mesi, cioè una terza parte ogni due mesi, ad iniziare dal primo marzo. Giovan Battista Monza ha fatto e pubblicato lo scritto. Seguono le firme dei Sindaci, quindi quelle di Giovanni Battista Lucino e Francesco Sachella, seguite da quella di Filippo Hennin, alla fine firmano i testimoni Giovanni Domenico Chiappa, Giovanni Battista Monza e Bartolomeo marchese".

¹⁰ M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio*. Milano, 1986, p.138, scheda n. 24, con le attribuzioni precedenti sull'Autore e la data presunta di esecuzione della statua secondo il Ridolfi (1648) e la riserva della mancata segnalazione del Michiel che, tra le opere del Civerchio ammirate a Crema nel primo Cinquecento non nomina affatto la scultura di S. Pantaleone. La proposta del Ridolfi potrebbe anche giustificarsi col fatto che è possibile sia toccato al Civerchio ridipingere e ridorare la statua, e che soltanto il suo nome sia stato trasmesso in virtù della fama di cui godeva al tempo.

¹¹ V. ZANI, *Pietro Antonio Solari e Giovan Angelo Del Maino: due statue rinascimentali*, in: "La cattedrale di Crema", Segrate, 2011, p. 251.

¹² Sulla storia dell'altare e dei suoi innumerevoli spostamenti, V. I. LASAGNI, *Chiese, Conventi e Monasteri in Crema e nel suo territorio dall'inizio del dominio veneto alla fondazione della diocesi. Repertorio di Enti Ecclesiastici tra XV e XVI secolo*. Abbiategrasso, Milano 2008, p. 26.

¹³ M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Una nuova attribuzione a Virgilio De' Conti*. In: *Gli armadi lignei...* cit., p 47.

¹⁴ M. FACCHI, *La cappella dell'Altare Maggiore*. In: *La cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*. Segrate, 2012, p. 40, ricostruisce l'aspetto della cappella, decorata per volontà testamentaria di Bernardino Benvenuti. Nel suo testamento (1492) egli ordinava di costruire *super unam trabem ponendam supra columnas sitas hinc et inde in capellam altaris maioris Creme unus Crucifixus et ab uno latere ipsius imago Virginis et ab alio latere imago beati Iohannis Evangeliste*. Come accadde altre volte in Duomo, l'esecuzione delle volontà testamentarie potrebbe esser avvenuta con notevole ritardo. Una descrizione della cappella si trova anche in P. CAZZULANI, *Memorie Patrie. Estratti da Cesare Tintori*. Crema, Biblioteca Comunale, ms. 11, cc. 121, 122.

¹⁵ G. CAVALLINI, *Opere di incerta attribuzione e Inventari della Cattedrale*, in: "La cattedrale di Crema", 2012, scheda 17.11 p. 117.

RIFERIMENTI FOTOGRAFICI

Fig. 1 (con i dettagli a, b), S. Pantaleone, Crema, Cattedrale, sull'altare omonimo, da: Studio Restauro Mariani, Crema: *Relazione dell'intervento di restauro conservativo alla scultura lignea policroma e dorata raffigurante S. Pantaleone, ubicata nel Duomo di Crema, maggio 2002*. Per gentile concessione.

Fig. 2, Virgilio de' Conti, S. Giovanni Evangelista, Certosa di Pavia, Sacrestia Nuova, sopra il trave sull'Altare Maggiore. Da F. CANTALUPI, *Gli armadi lignei della Sacrestia Nuova della Certosa di Pavia*. Milano, 2002, fig.7.

Fig. 3, Virgilio de' Conti, gruppo statuario ligneo e dorato della Crocifissione, Sacrestia nuova della Certosa di Pavia, sull'altare maggiore. Da F. CANTALUPI, *cit.* fig.1.

Fig. 4, Crocifisso ligneo seicentesco, Crema, Cattedrale, sull'archivolto dell'abside, da: *La Cattedrale di Crema, 2012*, "Scheda 17.12" p. 119.

Fig. 5, Vergine Addolorata, Crema, Cattedrale, navata sinistra, da: *La Cattedrale di Crema, 2012*, p.117.



1. San Pantaleone. Crema, Duomo



1a. *San Pantaleone (particolare).*
Crema, Duomo



1b. *San Pantaleone (particolare).*
Crema, Duomo



2. Virgilio de' Conti, *Giovanni Evangelista*. Pavia, Certosa



3. Gruppo statuario della Crocifissione. Pavia, Certosa

4. Crocifisso. Crema, Duomo



5. Addolorata. Crema, Duomo

