

Celesti Melodie Alcuni esempi di angeli musicanti nell'arte cremasca

L'autore, dopo una breve premessa di carattere generale, fornisce alcuni esempi legati all'iconografia degli angeli musicanti in dipinti e decorazioni su muro di Crema e del territorio cremasco.

La raffigurazione di angioletti cantori e suonatori fu avviata quando, con la "Legenda aurea", prevalsero storie di santi e a soggetto mariano, per poi diffondersi in tutte le epoche e produzioni artistiche.

Nell'arte pittorica il tema della percezione sensoriale è sempre stato di grande attualità. La musica, sin dagli albori, è entrata prepotentemente nelle immagini: dall'antichità artisti e pittori hanno raffigurato uomini e donne intenti nel suonare uno strumento o danzare e, in tempi più recenti, anche nature morte con protagonisti strumenti di ogni genere. Non mancano immagini allusive e allegoriche, ad esempio è possibile ricordare i cinque dipinti conservati al Museo del Prado di Madrid in cui Jan Bruegel ha raffigurato *La vista, L'Udito, L'Olfatto, Il Gusto e Il Tatto*. In questo lavoro, però, ci concentreremo sulla musica "più sublime" dell'arte, la musica degli angeli.

Pare necessario avanzare, inizialmente, alcune considerazioni generali sugli strumenti musicali e sulla loro celata simbologia. Molti sono associati a personaggi mitologici o biblici¹, altri nascondono a volte un'allegoria, anche se l'artista può averne scelto uno o l'altro in base alla pura estetica dell'oggetto e alla composizione dell'opera in cui esso è inserito.

Sin dalla Preistoria si faceva musica associandola a riti magici e sacrali. L'origine mitologica degli strumenti è stata addirittura considerata nelle storie della musica pubblicate fino al XVIII secolo. Largamente descritta è la natura dionisiaca degli strumenti a fiato e quella apollinea degli strumenti a corda. Nel Basso Medioevo alcuni temi delle Sacre Scritture (specie dell'Apocalisse e dei Salmi) sono stati illustrati con figure musicanti, non angeli, che preferivano strumenti a corda libera. A partire da Pitagora quest'ultimi sono stati gli strumenti privilegiati, rappresentativi di una compiuta proporzionalità matematica, della perfetta misura delle cose, di cui la musica sarebbe un riflesso. Il principale è il violino. Tra i più dipinti troviamo anche il mandolino che, in taluni casi, indica la caducità della vita: è un simbolo della "vanitas"², molto impiegato nella pittura rinascimentale e manierista, ma anche nel XVII secolo. In seguito, attraverso influenze provenienti dall'Oriente si introdussero, con la stessa simbologia, gli strumenti a tastiera.

Gli angeli musicanti fecero la loro comparsa quando, con la *Legenda aurea*³, prevalsero storie di santi e a soggetto mariano, specialmente l'Incoronazione e l'Assunzione della Vergine. Fatta questa premessa entriamo nel vivo del discorso.

Durante il lunghissimo periodo medioevale la figura angelica subisce importanti

-
- 1 Pensiamo ad esempio al flauto associato a Pan o anche ad Apollo, che rappresenta spesso l'ispirazione artistica e l'effetto che l'arte ha sui nostri sensi, oppure all'arpa del Re David.
 - 2 *Vanitas*, in pittura, è chiamata una natura morta con elementi simbolici allusivi al tema della caducità della vita. Il nome deriva dalla frase biblica *vanitas vanitatum et omnia vanitas* e, come il *memento mori*, è un ammonimento all'effimera condizione dell'esistenza.
 - 3 È la nota collezione di vite di santi scritta in latino da Jacopo da Varazze (Iacopo da Varagine), vescovo di Genova. Fu compilata a partire dagli anni sessanta del XIII secolo e l'autore continuò a lavorarci fino alla sua morte, avvenuta nel 1298.

evoluzioni e mutazioni che portano alla nascita di nuove iconografie, destinate a fare fortuna e a essere riproposte con insistenza nei secoli a venire. Tra le varianti iconografiche più significative va registrata proprio quella degli angeli musicanti e cantori, solitamente raffigurati in scene dove compare la Trinità, oppure in opere con iconografie come l'Incoronazione della Vergine, Ascensione di Cristo, Santi che adorano la Vergine, Padre Eterno in gloria ma, come vedremo, non solo queste.

Molte volte i pittori posero nelle mani degli angeli strumenti molto realistici, a volte in modo simbolico legati a più livelli d'interpretazione: è il caso di rappresentazioni che nascondono un concetto filosofico o religioso. Alcuni elementi immaginari, come strumenti non esistenti o situazioni musicali improbabili, non devono comunque sorprendere quando compaiono in dipinti e affreschi. Infatti buona parte degli artisti non aveva l'opportunità di dipingere uno strumentista dal vivo, ma si serviva di copie, di cartoni o della propria memoria. Sta di fatto che spesso l'inserimento di uno strumento piuttosto che un altro è da associare alla volontà di trasmettere un preciso significato. Anche la forma e l'eleganza di alcuni strumenti musicali, la disposizione dei suonatori e la corrispondenza tra il loro gesto e il suono prodotto hanno da sempre suggerito ai pittori rapporti precisi tra valori musicali e valori plastici. Le tante rappresentazioni di strumenti e strumentisti che compaiono in dipinti e affreschi non sono solo una convenzione iconografica. Per qualcuno era necessario che lo spettatore cogliesse anche la suggestione⁴.

Ma veniamo al nostro territorio cremasco, luogo ricco di storia e artisti, molti dei quali spesso alle prese con pitture con inseriti angeli musicanti o cantori. Non certo in ordine di importanza partirei nel mio excursus con Aurelio Gatti detto il Sojaro, artista al quale sono legato "da affetto" per averlo studiato nella mia tesi di laurea e per averlo incontrato più volte nella mia attività⁵.

In un dipinto realizzato in San Bernardino degli Osservanti tra il 1591 e il 1593⁶,

4 Gli affreschi di Taddeo di Bartolo nella cappella del Palazzo Pubblico di Siena ci offrono un'immagine di tali ricchezze strumentali, ardimenti timbrici, pulsazioni ritmiche, estasi coreiche, che immediatamente si traducono "dentro" lo spettatore in musica.

5 Confronta "Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556-1602)", Università degli studi di Milano, anno accademico 2001-2002, relatore Giulio Bora, correlatore Giovanni Agosti.

6 La cappella di San Diego in quegli anni passò ai Griffoni Sant'Angelo e a logica si può immaginare che dal momento dell'assegnazione ci si impegnasse per arredare e rendere decoroso il luogo di devozione del santo che, secondo la critica, riscosse grande venerazione in città e nel Cremasco.

1.

Aurelio Gatti detto il Sojaro, *San Diego e due santi che adorano la Madonna*, chiesa di San Bernardino degli Osservanti, Crema.



la pala con *San Diego e due Santi che adorano la Madonna*⁷, il Gatti rappresenta San Diego, santo francescano, in adorazione della Vergine con in mano un crocifisso. La corda della sua tunica si stende curiosamente in basso e in primo piano su di un tronco d'albero.

La Madonna, nel registro superiore, tiene con una mano il Bambino in piedi, che si sporge dalla nube e benedice il santo spagnolo (eco di alcune soluzioni di Giulio Romano?). La nube è sorretta da tre angeli dai corpi molto allungati, uno dei quali compie una torsione davvero incredibile, affondando nella nuvola con parte del viso e delle braccia; una tipologia già vista nel padre Bernardino (Gatti), pittore ben più noto e abile.

Interessanti, soprattutto in questo nostro studio, i tre angeli a fianco di San Diego: quello centrale tiene uno spartito musicale che viene letto anche dagli altri due; uno porta una mano al cuore, l'altro è rappresentato orante. Si tratta forse di un inno alla Madonna. Un'analisi ravvicinata delle note dipinte, se non a un brano musicale preciso, dimostra che esse si rifanno più che sommariamente a un testo allora esistente. Un particolare che mostra l'attenzione dell'artista alla precisione del messaggio, forse perché lo spartito si trova in primo piano ed è visibile anche dagli spettatori vicini alla pala d'altare.

La Vergine è circondata da una schiera di angioletti per parte, ritratti in vari atteggiamenti e azioni. In particolare nei tre appena descritti, con lo spartito in mano, sono riscontrabili puntuali riprese delle tre figure dipinte dal Gatti senior nella celebre *Natività* di San Pietro a Cremona. Tra l'altro, aggiungo, già sfruttati da Aurelio in un'opera a Romano di Lombardia (*Incoronazione della Vergine*, cappella del Santissimo Crocifisso, San Defendente). Tra le nubi, in posizione celeste, compaiono anche due altri santi dello stesso ordine di San Diego in atteggiamento di preghiera e devozione. Un intenso cielo azzurro e rosa campeggia sullo sfondo e accompagna il canto angelico creando la giusta atmosfera insieme al solito paesaggio fantastico in lontananza, dipinto anche in altre opere del giovane Sojaro sia su tela sia su muro.

Anche Tomaso Pombioli si confrontò più volte con il tema degli angeli musicanti e, se vogliamo, della musica in generale: vanno ricordate le sue opere *Concerto e Musicisti di strada* (dipinti di genere) di proprietà privata⁸ o la *Madonna col Bambino e angeli musicanti*, sempre di collezione privata. Quest'ultima è una

7 Quadro collocato nell'altare della seconda cappella di sinistra, olio su tela, cm 185x290, senza alcuna iscrizione, restaurato nel 1997. L'altare dedicato a San Diego venne coinvolto nei cambi di dedicazione avvenuti nel XVI secolo. Veniva assegnato dal notaio Aurelio Piosna negli 'istromenti' del 26 aprile 1591 (Archivio notarile di Lodi) ai conti Camillo, Mario e Federico Griffoni Sant'Angelo. Ciò fu poi confermato il 10 febbraio 1593 e tale assegnazione non sarebbe più variata almeno fino al XVIII secolo. La pala è stata giustamente ricondotta al Gatti da Cesare Alpini.

8 Cfr. LICIA CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Grafica GM editore, Spino d'Adda 1995, immagini alle pp. 238 e 239

delle opere più mature dell'artista, per cui la Carubelli giustamente sottolinea le qualità di equilibrio e raffinatezza che la caratterizzano. Gli angeli musicanti sono variamente atteggiati, "tesi in un'atmosfera meditativa e colti in un momento di intensa carica emotiva"⁹. È però a Calvenzano, nella chiesa dell'Assunta (o della Madonna dei Campi), che il Pombioli si apre totalmente alla tematica, dipingendo molti angeli che abbracciano diversi strumenti, violini, viole, trombe, flauti, arpe, organo e chitarre. Restando nel Cremasco, angeli suonatori compaiono pure nelle vele della Cappella della Madonna del Popolo a Ripalta Cremasca, in frazione Zappello. Nel ciclo di affreschi colpisce la volta, divisa in cinque spicchi in ciascuno dei quali compare un angelo musicante. Ancora una volta con linguaggio sobrio e buona padronanza espressiva il Pombioli propone figure allungate "manieristicamente", ma dipinte con disegno elegante ed equilibrato e con forte intensità negli sguardi.

Non lontano da Crema, a Quintano, esiste una piccola chiesetta isolata nella campagna: è Sant'Ippolito, ultima testimonianza di un antico villaggio chiamato nei documenti *Bordenacium*, centro scomparso in seguito a ignote vicende verso la metà del XII secolo. Sorto nel XVI secolo (si cominciò l'edificazione nel 1608 con il vescovo monsignor Diedo che persuase la popolazione a compiere uno sforzo viste le condizioni della chiesa esistente¹⁰) a fianco di una chiesa precedente¹¹, il piccolo tempio contiene affreschi dipinti intorno al 1610 con episodi delle leggende di Sant'Ippolito, San Lorenzo, Sant'Orsola e una galleria di finte nicchie con figure di altri santi "popolari". All'opera diversi artisti: l'affresco più antico dovrebbe essere quello dell'arcone con la *Cattura*, il *Martirio* e la *Sepoltura di Sant'Ippolito*, opera forse del Maestro del Binengo¹². Nel lavoro a più mani le parti più interessanti sono le pareti laterali e quella di controfacciata. A interessarci in questo ambito è proprio la controfacciata, dove nella parte alta troviamo una *Gloria di angeli musicanti*.

Per gli affreschi, specie quelli del presbiterio, eseguiti nel 1641, la critica ha spesso avanzato il nome di Gian Giacomo Barbelli. Grazie alla nuova pubblicazione sul miglior artista cremasco del periodo Barocco siamo, però, in grado di precisare

9 Id., ibid, p. 122.

10 Il rettore, sacerdote Giacomo Barbato e la popolazione accolsero prontamente l'invito del Vescovo e con grande slancio di generosità edificarono la bella chiesetta che oggi ammiriamo, interamente recuperata negli anni recenti dalla comunità parrocchiale, dalle coperture agli affreschi. Ogni anno per questo, d'estate, al santuario si organizza una festa.

11 Sorgeva poco distante da questa e doveva essere molto antica se già nel 1579 è ricordata come non sicura e a minaccia di rovina. La chiesetta, secondo le cronache, era affrescata dentro e fuori e venne demolita quando Sant'Ippolito era già terminata.

12 L'ipotesi è di Mario Marubbi, nel suo saggio, "Barbelli pittore barocco di Lombardia"; l'opera in cui è inserito lo studio è: GIUSEPPINA COLOMBO, MARIO MARUBBI E ANNUNZIATA MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli*, Crema, ed. GraffIn per Scs Serizi Locali, 2010, p. 25.

miglio¹³. Scrive lo storico dell'arte Mario Marubbi: "Forse vale la pena di chiedersi se proprio a Quintano non possa avere esordito la società Barbelli e Barbò che ritroveremo attiva tra pochi anni a Dongo. Al momento non è possibile andare oltre a una proposizione che affina quanto enunciato in interventi precedenti, ma che certo necessita di ulteriori verifiche e attende sempre il giudizio risolutivo di un ritrovamento documentario".¹⁴ Indiscutibilmente la figura di San Michele è barbelliana e questo è per me sufficiente per assicurare un passaggio dell'artista a Quintano, per una collaborazione o almeno per seguire un artista della sua bottega. Secondo i nuovi studi, sarebbe un intervento, del Barbelli in società o meno, da collocarsi verso il 1625.

Il fondo della chiesetta è tagliato da un palco ligneo, che forma una piccola cantoria, con la controfacciata, come dicevamo, interamente affrescata. Mentre in basso troviamo dipinti un grande angelo custode, un inequivocabile simbolo della morte (scheletro con falce) e un frate francescano con le mani giunte, nella zona superiore ci sono angeli musicanti intorno alla maestà di Dio. Una finestra divide gli angeli cantori accompagnati all'organo, dagli angeli che recano in mano strumenti a corda, tra cui spiccano un grande e monumentale violoncello e un violino.

Monsignor Gabriele Lucchi, grande conoscitore e appassionato della pittura cremasca, passando in rassegna il ciclo pittorico di Sant'Ippolito, arriva a parlare della controfacciata evidenziando che "il fondo della chiesa è tagliato da un palco in legno, a mò di cantoria. Inutile dire che è tutto parlato, ma la parete che si alza come facciata interna e che si apre sopra la porta in un grande finestrone centinato è anch'essa tutta affrescata con grandi cori di angeli musicanti intorno alla maestà dell'Eterno che dardeggia luce nelle volute di candide nubi si cui posano i celesti orchestrali". Proseguendo nell'analisi mons. Lucchi è convinto che "si può dire che questa invenzione, che pare rubata a Gaudenzio Ferrari, è uno dei colpi di genio del pittore di Sant'Ippolito, degna di stare a fronte dell'arco trionfale. La finestra divide la composizione in due parti ben equilibrate". L'elemento strutturale, in effetti, nulla toglie all'affresco e l'ostacolo viene "aggirato" dall'esecutore in modo più che brillante. Come detto con l'inserimento a sinistra angeli cantori, dall'altra parte suonatori.

Il Lucchi non tralascia di sottolineare come questo grandioso e magnifico concerto sia "un *unicum* del genere nelle nostre chiese, ed anche per questo, oltre che per il valore intrinseco, dovrebbe essere assicurato alla sua integrità, tanto più che le sue condizioni sono ancora relativamente buone". Gli affreschi, si ricorda, sono stati restaurati a cura della Soprintendenza ai Beni storici e monumentali

13 Id., ibid.

14 MARUBBI, op. cit., p. 25.

di Verona nell'anno 1972¹⁵, mentre il completamento dell'intervento globale di restauro delle pitture è di qualche anno fa, con all'opera i "Novali" di Bergamo. Oggi parte delle pitture della controfacciata sono solo intuibili e prive di particolari per il degrado dei secoli, ma nonostante tutto l'armonia e la raffinatezza della composizione sono apprezzabili.

Torniamo in città, di nuovo nella chiesa di San Bernardino degli Osservanti, nella cappella dell'ordine francescano (oggi vi è l'ingresso laterale), da sempre dedicata a San Francesco e San Gerolamo. L'accostamento tra i due santi non è molto comune: probabilmente Gerolamo fu molto venerato dai frati predicatori perché è stato il santo della Parola di Dio per eccellenza¹⁶, ma questa è un'altra storia. All'opera vediamo il Gian Giacomo Barbelli "più smaliziato e libero della maturità"¹⁷. Nella volta, le nervature sono sostituite da angioletti-telamoni a tutto tondo che dividono lo spazio in quattro lunette e un tondo centrale, affrescati con angeli musicanti e un punto di vista dal sotto in su. Due impugnano un violino, uno un violoncello e l'ultimo un mandolino. Nell'esiguo spazio Barbelli imposta figure molto scorciate che a malapena stanno nel semicerchio contornato dagli stucchi. In un caso non si vede quasi il volto dell'angelo, intento a produrre il meraviglioso e celestiale suono.

Quando parliamo di angeli (e anche di angeli musicanti), nella nostra città, è impossibile non pensare al santuario di Santa Maria delle Grazie, con il suo straordinario ciclo pittorico e l'altrettanto stupenda volta affrescata, un vero e proprio "paradiso" in cui sempre Barbelli adotta la tecnica illusionistica, sfondando la chiesa nei fianchi e nell'abside, ma soprattutto nella copertura.

L'incarico a Gian Giacomo fu affidato dal Consorzio del Santissimo Sacramento che decise ciò nel 1640. "Mettere la Chiesa tutta di pittura, et prospettiva et Architettura et facendo Bisogna di spendere di più della elemosina fatta di detta sig.a et Altre elimosine che Venirà alla sopra detta fabrica (...). Di poter far levar via la Cantoria e farne esito di venderla per Poter di quelli dinari Adoperar adietro a detta fabrica et spese et di più Ancho dio poter farli tutti quelli aconzi...". Tra gli "aconzi" l'allargamento del finestrone della facciata per ricavarne più luce, lo spostamento della cantoria, la chiusura delle lunette della volta", ecc.¹⁸

Il Barbelli all'atto della votazione del Consorzio per l'assegnazione dell'incarico, era già stato contattato e aveva già presentato il proprio progetto che prevedeva

15 Durante i lavori furono scoperti nuovi brani d'affresco.

16 L'intuizione è di DON GIORGIO ZUCHELLI, *Architetture dello Spirito - volume 2*, Crema, edizioni Pizzoni per il nuovo Torrazzo, 2004, p. 61.

17 L. CESERANI ERMENTINI, *La cappella dell'ordine francescano*, p. 169.

18 *Memoria Statuto e Parti prese della Confraternita di San Sebastiano e San Rocco (1630-1688)*, manoscritto, conservato nell'Archivio parrocchiale della Ss. Trinità, Crema. Il documento è in un italiano stentato e riguarda una seduta del 25 novembre 1640: la decisione fu approvata con nove membri favorevoli e uno solo contrario.



2. 3.

Gian Giacomo Barbelli, volta della chiesa delle Grazie, Crema.

adeguamenti strutturali alla chiesa. L'intervento pittorico partì nel 1641 e si sviluppò fino alla conclusione in soli due anni.

Nell'indiscusso capolavoro barbelliano spiccano, come anticipato, gli angeli. "Meraviglioso è l'infinito numero di angioletti che popola la chiesa, nessuno uguale all'altro"¹⁹. Li troviamo a monocromo sulle lesene a esprimere il moto ascensionale verso il cielo (in tutto 65), nel fregio del cornicione (altri 64) e sulle strutture della finta abside coperta dal drappo (12). Angeli sono chiaramente presenti anche nella volta, seduti sulle finte balaustre (in tutto 22) e all'interno delle stesse raffigurazioni mariane, undici nella pala d'altare, otto nella *Fuga in Egitto*, diciotto nell'*Assunzione*, ventiquattro nell'*Incoronazione*. E ancora, due in marmo sopra l'alzata dell'altare, un volto d'angioletto sotto la trave del crocifisso, sei in bassorilievo dorato sulla cantoria, sei nel mosaico della facciata. Complessivamente si tratta di 249 tra angeli, angioletti e volti d'angelo "che esprimono meravigliosamente il senso della festa e della gioia"²⁰. Quelli delle lesene e del fregio mostrano simboli mariani e non: un secchiello di acqua, il Rosario, un rametto di fiori (gigli?), un agnello, un'arpa, un cartiglio con la scritta "Gloria a Dio nell'alto dei cieli", una corona, un libro, una palma, una tavolozza, un cesto di frutta.

Gli otto di dimensioni maggiori, vicini, uno per parte, agli evangelisti San Giovanni, San Luca, San Marco e San Matteo, sono angeli musicanti: suonano un violoncello, un flauto, una chitarra, un mandolino dal lungo manico, una piccola tromba, un mandolino, un'arpa e un violino. Partecipano, in posizione privilegiata, alla festa dell'*Assunzione di Maria* e la accompagnano con melodiose note. Gruppetti di angioletti musicanti, sempre nella volta, compaiono pure nei fianchi della finta architettura, inquadrati dalle colonne binate: sotto l'arco dipinto, nel primo gruppetto si notano un suonatore di tamburello girato di schiena e due cantori, uno con in mano un libro musicale, l'altro uno spartito che sta srotolando; nell'altro concerto, composto anch'esso da tre angeli, ad accompagnare i due cantori (uno dei quali guarda verso l'alto, quasi intimidito da ciò che sta accadendo) è un flautista posto di tre quarti.

Giustamente anche monsignor Gabriele Lucchi²¹, parlando della decorazione delle Grazie commenta: "è la moltitudine dei putti alati che giocano, danzano, e ti offrono un fiore, un rosario, un aspersorio, qualche cosa insomma che giustifica

¹⁹ ZUCHELLI, op. cit. p. 142.

²⁰ Id., ibid.

²¹ In *Crema Sacra*, edizioni Arti Grafiche Cremasche, Crema, dicembre 1986, p. 59.

il loro vario atteggiamento: questi putti, giustamente famosi, che illeggiadriscono tutte le lesene, fregiano tutto il cornicione, compaiono penduli sulle balaustre, roteano in ogni lembo di cielo: delizia dell'occhio e predilezione del pittore, che li ha disseminati a piene mani come fiori di una celeste primavera”.

“Espressi al vivo, coloriti nelle carni e nell'abbigliamento, sono gli angeli che, in folla, occupano i rilievi della finta architettura o i brevi spazi del cielo: sono gli artisti di una celeste sinfonia orchestrata in onore della Vergine che sale al cielo; angeli adulti con grossi strumenti a corda, angeli infanti con piccoli strumenti a fiato, angeli cantori col foglio delle laudi e le voci spiegate”²², prosegue poco dopo. Barbelli dà qui libero sfogo alla sue grandi capacità narrative e pittoriche, mettendo insieme la scena con grande freschezza di invenzione e con rapide e sicure pennellate. I colori sono lucenti, tutto è avvolto dalla luce dipinta e da quella reale carpita dalla grande finestra di facciata, proprio come il pittore aveva richiesto sin dai contatti preliminari con i committenti. Il soffitto celeste, così come le illusorie architetture, svolge molto bene la sua funzione primaria, quella di attrarre i fedeli osservatori verso il mistero che si sta celebrando. A proposito delle “quadrature” l'artista impiega qui il sistema quadraturistico bresciano con punto di fuga variabile. “Ne era valso al Barbelli disseminare qua e là su cornicioni e balaustre qualche manciata di angioletti volitanti e musicanti per condurre tutto a unità. L'effetto tuttavia è di grande suggestione e resta uno dei casi più riusciti del Barocco in Lombardia, forse l'episodio che più di tutti fece guadagnare al pittore l'elogio longhiano di unico pittore Barocco della regione”²³.

Facciamo un salto di un secolo e andiamo nella splendida basilica di Santa Maria della Croce (Crema) che custodisce decine e decine di immagini di angeli, molti dei quali musicanti, suonatori e cantori che reggono uno spartito.

Nel braccio sud²⁴ i fratelli di Lugano Giuseppe e Giovanni Torricelli nel 1762 hanno affrescato le *Storie di Davide* come attestano la firma e la data poste su un cartiglio sul lato destro dell'ingresso. I lunettoni mettono in rilievo due celebri vittorie di Davide, quella contro il gigante e quella contro il più pericoloso

22 Id., *ibid.*, p. 60.

23 Id., *ibid.*, p. 31.

24 Sono appena stati restaurati gli affreschi posti dietro i confessionali ed è ora di nuovo ben visibile la firma dei fratelli Giuseppe e Giovanni Antonio Torricelli. Il primo nacque a Lugano nel 1710 e morì a Vercelli nel 1808; il secondo nacque sempre nella città Svizzera nel 1760, ma si ignora la data di morte. Furono rispettivamente figurista e quadraturista.



6.

Angelo Bacchetta, Santa Maria della Croce, cupoletta del braccio sud.



tentativo di “golpe” all’interno del suo regno, perpetrato dal figlio Assalonne. La terza lo presenta come colui che, finalmente conquista Gerusalemme, vi introduce solennemente l’arca di Dio, cantando e suonando l’arpa, accompagnato da un popolo festante. L’iconografia del braccio meridionale, dunque, profetizza Cristo come re del nuovo popolo di Dio che, con la sua croce, morte e resurrezione ha vinto il “nemico” (Golia, Assalonne...) ed è entrato “nel santuario non fatto da mani d’uomo”²⁵. Si tratta di una teologia della redenzione e tutto porta, quasi con una spinta ascensionale, verso il trionfo regale della Croce affrescato nella grande cupola centrale.

²⁵ Cfr. *la Lettera agli Ebrei*, 9,24.

La musica della festa è il giusto accompagnamento per gli eventi appena descritti e gli artisti al lavoro hanno per questo inserito angeli musicanti nelle vele che precedono la cupoletta. Molto belli, soprattutto due gruppi: nel primo un angioletto suona l’arpa e altri due ballano abbracciati; nell’altro il putto centrale suona la tromba ed è ritratto insieme a due angeli-lettori di spartito, uno concentrato sul pentagramma, l’altro con il braccio alzato e rivolto verso lo spettatore.

Come è avvenuto per la zona settentrionale, anche nella cupoletta del braccio meridionale è stato inserito, nel 1870, forse a causa dei danni provocati dal terremoto dell’anno 1802, un affresco che non ha connessioni con il ciclo illustrato nel Settecento, segno di una diversa sensibilità religiosa, ma anche di una scarsa comprensione del discorso teologico rappresentato nella basilica mariana e appena ricordato. Si tratta della ripetizione del tema dell’*Assunta* realizzata dal pittore cremasco Angelo Bacchetta (1841-1920), in cui è esaltato il movimento circolare impresso dagli angeli per mano e girati di spalle. Due stanno suonando la tromba rivolti verso la Vergine e la accompagnano in musica nel suo moto verso il cielo. Il gusto accademico prevale, ma la composizione è più che riuscita.

La parte figurativa della cupola principale spetta completamente a Giacomo Paravicino, artista valtellinese²⁶ che a Santa Maria della Croce realizzò, probabilmente, il suo più grande capolavoro, collaborando a più riprese con i fratelli Gerolamo e Giovan Battista Grandi. Sotto al fregio del vano centrale, nei pennacchi dei grandi arconi, è stata inserita una serie di angeli cantori e suonatori (il flauto di pan, il tamburello, il triangolo, il flauto traverso, piccole trombe, il violino, lo xilofono, ecc.), un vero e proprio concerto celeste. Più si scende verso il basso, più le pitture sono definite e accurate perché più vicine allo sguardo degli osservatori. In generale, però, “la padronanza della tecnica dell’affresco appare piena e sicura, la composizione è sempre facile, immediata, talvolta addirittura non completamente curata e rifinita. Si sono potuti rilevare la capacità e il grande mestiere di una squadra messa in piedi appositamente per una esecuzione veloce ed economica anche in ampie superfici”²⁷.

²⁶ Nacque a Caspano nel 1660 e si formò all’Accademia Ambrosiana guidata allora da Antonio Busca.

²⁷ Cfr. Aa. Vv., *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Amilcare Pizzi edizioni, Cinisello Balsamo (Milano), agosto 1990, p. 169.