

ESEMPLARI DI UN'ARTE MINORE
GLI ALTARI IN
SCAGLIOLA COLORATA
SOPRAVVISSUTI NEL CREMASCO¹

Nei secoli XVI-XVII la scagliola colorata² prende l'avvio da due zone: la Emiliana e la Lombarda. Il Po ne fu la linea di demarcazione, valicata, per quanto ne sappiamo, dalla corrente Carpigiana della quale si possono incontrare diversi manufatti in provincia di Cremona. Nella Diocesi Cremasca prevalgono, grazie alla operosità di Pietro Solari, gli elaborati Lombardi, Intelvesi.

■ **Presentazione**

Esiste una forma d'arte sconosciuta o erroneamente considerata una sotto categoria: si tratta della scagliola. La sua genesi remota abbraccia, unificandole, una serie di operazioni che, valendosi del materiale gessoso, sia pure nei diversi aspetti che la natura ci offre, rappresentano lo storico itinerario della scagliola colorata fino alla sua glorificazione nei paliotti e nei tavolini emiliani dei secoli XVII e XVIII.

A questo trascurato settore va la nostra attenzione, alla sua genesi e sviluppo, quindi alla sua storia.

La tarsia marmorea, ricca di una gamma sconfinata di materiali e colori, sapientemente e sensibilmente adoperati, era entrata nel gioco compositivo dell'architettura decorativa da sembrare, in taluni pregevolissimi esemplari, volersi sostituire alla pittura stessa. Ebbe il suo trionfo nella realizzazione di altari e balaustre dove la pietra dura, sensibilmente impiegata, testimonia di quella maturità che certi trascurati settori dell'arte hanno raggiunto. Sul finire del XVI secolo il furore di iniziative, generato dal Con-

-
1. Si notifica che il seguente articolo, qui integrato, relativo alla Diocesi Cremasca, è estratto da precedenti lavori dello stesso autore pubblicati dalla rivista "Cremona produce" – settore colloqui cremonesi – negli anni 1975-1976-1978-1980.
 2. Si definisce colorata per distinguerla dalla plastica (scultorea) normalmente grigio-gesso o dorata (volute, putti, etc.).

cilio di Trento, originò singolari artisti che, esplorando l'antico, trovarono i mezzi e i temi per realizzare opere nuove.

C'è da notare comunque che lo spirito della Controriforma, rifacendosi al sentimento religioso, aveva chiesto agli autori che l'arte venisse riportata alla purezza della fede trionfante. Infatti, mentre la pittura e la scultura diventarono interpreti fedelissime della religiosità del tempo esprimendo, per mezzo della effigie umana, la spiritualità dei grandi mistici (S. Ignazio, S. Giovanni della Croce, S. Teresa d'Avila), la decorazione esaltava il paradiso e il fulgore divino con la fantasia scenografica, l'opulenza delle forme e gli ori.

Il fervore di iniziative per la rinascita religiosa trovava negli artisti della decorazione (intagli, quadrature, stucchi, tarsie marmoree e scagliola) gli interpreti più modesti, ma tuttavia vitali, del rinnovamento in atto.

Tuttavia l'irrompente barocco prevalse, senza travolgere la esigua schiera di quegli artisti che fecero della scagliola il mezzo per esaltare nella pacata fantasia dei colori e nella ardita varietà delle forme, la Cristianità.

L'ispirazione traeva la propria vitalità dai fiori, dagli animali, dagli insetti, dai frutti e dal vasto assortimento della pietre che nella sensibilissima combinazione degli eccezionali operatori contribuiva, con le altre più nobili espressioni del tempo, al trionfo dell'arte cristiana.

■ *I maestri Carpigiani*

Per una doverosa sintesi storica occorre notare che la scagliola colorata ha trovato il suo luogo di origine nella vicina regione Emiliana, dalla quale ci sono giunti i principali rappresentanti di questa arte minore.

Guido Fassi da Carpi (1584-1649) fu il precursore e l'iniziatore della decorazione con la scagliola. Come avvenne che il Fassi abbia pensato di sostituire il gesso dipinto alla pietra è un mistero; si è tentati di pensare che il basso costo dell'elaborato fosse all'origine del suo utilizzo per la realizzazione di paliotti, ma è bello pensare che la scagliola colorata sia nata dal bisogno di uno spirito eletto di raffigurare, in moduli rigorosamente equilibrati, su fondi neri sommersi da trine e pizzi, l'ultimo esempio di un classicismo ormai destinato a lasciare spazio all'irrompente barocco.

Questo uomo non solo estroso, ma artista sensibile e geniale che, con la splendore delle sue pietre imitate in rapporti equilibratissimi in tarsie preziose, con le incisioni a bianco e nero del tutto simili a quelle su rame, con le imitazioni dei pizzi più elaborati, mettendo a punto un suo straordinario linguaggio stabilì l'eccezionale incontro della scagliola con la poesia.

Da lui presero avvio altri scagliolisti, citiamo Gaspare Griffoni e Gavinani, i quali non fecero che ricalcare, sia pure con qualche variante, i temi del loro eccezionale maestro.

Nei primi decenni del secolo XVII questi prestigiosi autori avevano ormai, con i loro classici preziosismi, esaurito l'arco creativo. La scagliola stava scadendo nel convenzionale, poiché dopo il Fassi sarebbe stato troppo arduo progredire migliorandola; con lui nata gloriosa, in lui avrebbe trovato il proprio esaurimento, poiché le opere pervenute sono realizzazioni cariche di meraviglioso equilibrio e di senso armonico insuperati. Merita di essere menzionato, quale luminoso esempio, il paliotto dell'altare di S.ta Margherita da Cortona, nel tempio di S. Nicolò in Carpi.

Consumato il classicismo la scagliola si propose come arte in divenire, densa di sentimento, portando il suo naturale respiro in sfere nuove, diverse, aperte a intuizioni particolari, emergenti da interiorità tese a riallacciare il rapporto dell'uomo con Dio. Nel caso carpigiano, la linea originale di sviluppo della scagliola provò a forzare i moduli originali, per innestarsi su nuovi linguaggi. Si cercò di mettere a punto una tecnica che avrebbe dovuto portare la scagliola da essenzialmente grafica a pittorica, elaborandone cromaticamente le superfici e operando in trasparenza, con riflessi madreperlacei ed una gamma sobria di tonalità.

Quindi, mentre sul versante della tecnica non si verificò alcun fondamentale mutamento, nell'ambito del linguaggio avvenne il processo evolutivo che si ramificò in elementi geometrizzanti-stilizzanti e naturalistici che, combinati e diretti dalla fantasia prorompente ravvivarono l'esaurita disciplina.

Fu Giovan Marco Barzelli (1637-1693) che riuscì a dare alla scagliola una linea rivoluzionaria, abbandonando gli schemi canonici ed iniziando un percorso timidamente incantato e denso di sentimento. Con lui la tavolozza divenne interprete della natura viva tanto da impossessarsi sempre più arditamente di quel vastissimo assortimento di forme colorate che vivificano i contenuti: immagini sacre arricchite da colori che riformano una certa tipologia ornamentale ma, soprattutto, si rivelano come esigenza linguistica innovatrice. I fiori, i frutti, i racemi, gli insetti e gli animali sono componenti di un canto d'amore fra il baluginare vellutato dei cristalli di gesso e la dovizia delle pietre imitate. Sono presenze da intendersi non come oggettiva descrizione quanto, piuttosto, come espressione di una interiorità pervasa di amore e di armonia che canta appassionatamente la gloria di Dio. Nella chiesa di S. Luca, a Cremona, sopravvive uno splendido esemplare di paliotto, considerato uno dei più tardi eseguiti dal Barzelli.

Dal Barzelli, divergono Ludovico Leoni (1637-1727) e Marco Maz-

zelli (1640-1709) che, con il primo Massa (1660-1741) e Pozzoli (1646-1734) diedero, nella seconda metà del secolo XVII fino al XVIII, il loro apporto di rinnovamento.

Marco Mazzelli fu un grande innovatore e si deve considerare come l'unico autore veramente barocco. Egli, nelle sue opere, ha saputo comunicarci la sua interiorità serena e gioiosa ed ha avuto il merito di esprimersi con un repertorio vastissimo di forme supportato da una grande capacità disegnativa e da un'eccezionale sensibilità coloristica. Fu il suo operato, un modo di fare pittura diretto da canoni precisi, dove i rapporti spazio-forma-colore erano fondati su combinazioni intelligentemente preordinate. Il paliotto dell'altare di S. Domenico, nel Santuario di Fontanellato, è uno dei tanti capolavori di questo arditissimo autore.

Non troviamo, nei lavori del Manzelli maturo, alcuna cautela: l'impulso scatenato nella sua potenza fu la caratteristica del suo linguaggio, un'esaltazione dell'espressione come simbologia di forza vitale in armoniosa pienezza.

Molto diverso come personalità si è manifestato Ludovico Leoni (1637/1727) che in tanto imperversare della fantasia si tenne ancorato ad un suo schema classicheggiante, forse teso verso una sua originalità irta di non poche difficoltà accanto alla sfrenata immaginazione dei suoi contemporanei. I suoi componimenti risultano severi, scevri da quel bisogno di emancipazione che caratterizzava i suoi tempi, si presentano in rigorose forme geometriche povere di colore, dove le effigi dei santi, ancora tipo incisione, sono delineate in compostissimi parametri (paliotti di Busseto e Villacampagna di Soncino).

Forse la sua è l'espressione di un'anima intenta a difendere la perdita indipendenza del pensiero e dello spirito dell'uomo dell'età barocca; si può pensare che il suo linguaggio artistico fosse una sorta di ribellione contro il dilagare delle forzature e degli aspetti negativi del suo tempo.

Giovanni Massa (1659-60/1741) nacque a Carpi, si fece sacerdote come il maestro Gasparo Griffoni, nella cui bottega lavorò apprendendo l'arte della "*meschia*", e, dopo un periodo di operativa collaborazione con Giovanni Pozzoli, intraprese una via di interpretazione innovativa del sacro, attraverso la scagliola.

Nel periodo della sua piena maturità, il Massa ripropose con arditezza impensabile il tema decorativo della scagliola; le sue opere sono scenografie dove il tema sacro appare quasi umiliato da un compiacimento creativo che si enuncia in proposte di grandissimo rilievo. Per la prima volta, dopo secoli di sperimentazione, comparve un elemento nuovo e singolarissimo: lo scenario, nella accezione più moderna, dove gli aspetti illusori sono rafforzati dall'uso di cose che creano l'inverosimile, il surreale. Massa fu

l'inventore di scene architettoniche, tutte con punto di vista centrale, che accoglievano in uno scenario surreale-metafisico, la devota immagine del santo cui si voleva dedicare l'altare. Lo scenario si appropriò di un naturalismo fantastico in cui si fondevano, con gli elementi che la fantasia aveva ormai consacrato da secoli, una sorprendente modernità ed una forza liberatrice che precorizza, con un anticipo di almeno un secolo, l'arte contemporanea, quasi precursore delle famose piazze di De Chirico.

La precedente immobilità formale di quest'arte venne sovvertita da una realtà nuova, moderna, sostanzialmente autonoma rispetto ai canoni classici della bellezza. L'arte divenne lo strumento della liberazione dalla oggettività creatrice, recuperando, nella fantasia, allegorie sconfiniate. Solo i simulacri dei santi, contenuti in cornici-ghirlande o supporti di nuvole, mantennero i tradizionali atteggiamenti, mentre la decorazione che li accompagna trascende la rappresentazione oggettiva delle cose per cantare, in trasfigurazioni radiose, il destino dell'uomo.

Lo strano mondo di questo artista non consente paragoni, la sua dialettica affonda le radici in una mistica interiorità che, azzerando i pregiudizi in nome della nuova forza dell'arte, si rivela capace di esprimere Dio attraverso le cose. Alcune opere interessanti di questo artista si trovano a Casalmaggiore, nella chiesa della madonna della Fontana.

È motivo di riflessione il fatto che mentre la scagliola colorata carpigiana, in tutti i casi che hanno preceduto l'avvento della rivoluzione del Massa, aveva dato vita a botteghe e quindi ad una forma di proselitismo che continuava, plasmando e ridisegnando, modelli di epoche precedenti, nel caso di questo autore si è verificato un caso unico: Giovanni Massa resterà senza scuola e imitatori. Solo sue rimarranno le composizioni sperimentate fino all'assurdo, fluttuanti su un mondo incantato, affidate alla grande potenza della fantasia.

■ ***La scagliola colorata a Crema. Derivazione Scuola Intelvese***

“Pietro Solari – 1713 – comasco Val D’Intelvi – Verna”.

Si tratta della segnatura che questo operoso personaggio ha lasciato incisa in uno dei tanti paliotti in scagliola colorata da lui eseguiti nel Cremasco dove è possibile incontrarne le opere e dove, abbiamo motivo di crederlo, molte sono andate per incuria disperse; a lui, principalmente, si deve la diffusione di questa disciplina in provincia di Cremona.

Trattasi di un operatore che, dal suo paese in Val D’Intelvi, nei primi anni del XVIII secolo, si trasferì, presumiamo, temporaneamente nella zona Cremonese. La nostra ipotesi è confortata dalle

seguenti attestazioni: molti sono i suoi lavoro firmati ed attribuibili nei territori Cremasco e Cremonese per cui è logico pensare che questo autore abbia avuto un laboratorio Padano onde soddisfare le richieste d'opera che ne prevedevano la presenza sia per la progettazione che per la esecuzione e la installazione degli elaborati. Ad avvalorare tale ipotesi sta il fatto che i paliotti firmati portano date che rivelano un arco di tempo d'esecuzione relativamente stretto: dal 1711 al 1713; tre anni quindi in un periodo storico in cui le difficoltà di ordine generale³ avevano logicamente riflessi notevoli sulle spese di trasporto, senza contare i rischi di altro genere, qualora gli elaborati fossero stati eseguiti a Verna. Negli anni che vanno dal 1711 al 1713 la scena Cremonese è tutta sua ma, particolare curioso, il capitolo Cremonese ha uno svolgimento discontinuo, dove sono assenti le iterazioni così frequenti anche in taluni classici e, in questo è la stranezza, capovolto in ordine di valori poiché le sue ultime opere sono, rispetto alle più antiche (di Lugano e Mozzanica, 1708), di livello qualitativo inferiore quasi deludente dove non ritrova la precedente forza espressiva e concede alla propria immaginazione il primato che il sentimento richiede.

Dall'11 al '13 il Solari aveva 24-26 anni⁴ e sappiamo che non era ai suoi primi lavori autonomi e firmati; tuttavia, è riscontrabile, la sua individualità in questi anni si manifesta eclettica sia per l'innegabile componente geniale che per una personalità che, se non esistessero a monte i lavori citati (Lugano e Mozzanica), non esiteremmo a definire incompiuta. A conferma di queste affermazioni stanno le opere firmate, quasi contemporanee, di discreto livello tecnico, ma completamente diverse nella struttura, così dissimili da farci pensare, se non fossero state siglate, di appartenere a autori vari. Nonostante lo svolgimento succitato per cui l'analisi ci porta a valutazioni rigorose, bisogna tuttavia riconoscere trattarsi di un temperamento della rapida attività mentale; pertanto il disegnare sempre nuove combinazioni, non doveva essere gravoso per il duttile Solari che si affida alla immaginazione che appare senza soste. Il suo linguaggio dalla cadenza alterna si fa via via lirico, incantato, drammatico, calcolato, seguente un impulso creativo aperto a tutte le forme della decorazione men-

3. *“Agli inizi del 700 Castelleone attraversa uno dei suoi periodi più difficili. La calante parabola della Signoria spagnola non lascia intendere che un periodo di nuove rapine e di nuove spoliazioni...”*, C. TOSCANI, *Chiesa della B.V. al Presepio*, 1976.

4. Nell'articolo *“Ramponio” siglato “G.P.A.”* si legge: *“Abbiamo potuto esaminare a lungo i registri dell'archivio parrocchiale di Verna il 9 novembre 1678... morì nel 1762...”*.
P.G. AGOSTONI, *Arte Cristiana*, 1965.

tre la sua ricettività non lo trova insensibile al cospetto della lezione dei pregevoli decoratori Cremonesi, attivissimi nei secoli XVII e XVIII, dai quali sa trarre preziosi insegnamenti⁵.

Le sue opere, se non hanno il merito di essere omogenee nei contenuti e se denotano, perciò che riguarda l'operato cremonese, una palese discontinuità, hanno tuttavia quello di rilevare una irrequieta curiosità di sperimentare, una urgenza inventiva rivolta in particolare alla scoperta delle forme e dalla loro armonizzazione. Questi suoi lavori sembrano fatti apposta per dare rilievo ad una emozione che nasce e si trasforma in funzione dell'ambiente dove si opera; dopotutto si tratta di composizioni spontanee, spunti piacevoli condotti con vivacità.

In molti anni di vita operosa che gli rimarranno in Val D'Intelvi gli varranno l'espressione: *"il più fecondo ed il migliore degli scagliolisti"*.

Mozzanica – Oratorio di S. Marta.

In una chiesetta quasi sempre chiusa, perché non officiata, dalla classica linea sobria tipica degli antichi oratori, resa ancora più suggestiva dalla assenza delle consuete suppellettili, esiste sull'unico altare il più bel paliotto del Solari, l'unico dei molti esistenti in zona che potrebbe essere stato eseguito in loco.

È tripartito nella decorazione ed in tre sezioni, dedicato alla Annuncziata effigiata al centro che, come quello di Lugano reca un cartiglio con la scritta: *"SUB TUUM PRAESIDIUM"*, quindi la firma e la data 1708.

Lievemente sporgenti le sezioni laterali, appartiene al tipo floreale stilizzato con qualche rara formella uso-marmo ed alcuni preziosissimi elementi naturalistici ad ornamento della ellisse centrale.

Le figure laterali hanno effigiato a sinistra la Immacolata ed a destra S.ta Marta a cui è intitolata la chiesa.

Nonostante il Solari in quell'epoca avesso solo 21 anni, ci mostra indubbiamente il meglio delle sue possibilità. L'opera è perfettamente riuscita sia per il rigore e l'equilibrio della composizione che per gli accostamenti cromatici armoniosi, quasi un ricongiungimento alla classica solennità degli antichi Carpigiani; ne sono testimonianza i giochi puri e rigorosi del fogliame a bianco e nero.

In quest'opera troviamo, nella parte centrale, l'impiego di soluzio-

5. Dal BENVENUTI, *Storia di Crema*, Vol. II°, pag. 32, 33: *"Fu fatto vescovo nell'anno 1702 Faustino Grifoni che morì nel 1730 in odore di santità. ...Rallegraronsi i Cremaschi vedendo per la prima volta pastore della loro diocesi un concittadino, e in verità che avevano motivi d'esserne non che paghi, ammirati"*.

ni reperibili nel palio di Lugano mentre i settori laterali ne vengono, al confronto, alleggeriti da un più moderato uso della tarsia finito marmo che qui è sostituita da ovali con figure attorniate da un fregio a foglie rivelatore della consumata maestria raggiunta.

La minore densità di elementi geometrizzanti dai colori in contrasto, tipici dei marmi, raggiungono qui uno stato di preziosa serenità esaltata dalla misurata evidenza delle forme colorate che si stagliano in una visione più nitida e reale.

Ripalta Vecchia – Santuario del Marzale.

“Pietro Solari 1711”, firma e data rilevabili dal palio del santuario del Marzale di Ripalta Vecchia (Cr).

Relativamente piccolo, in tre parti le cui sezioni bene proporzionate dai colori delicati sono il degno ornamento al motivo centrale che, in un ovale semplice e bianco su fondo nero, è cornice alla Annunciazione ancora attorniate da una decorazione floreale stilizzata, pure in campo nero, di derivazione decisamente seicentesca: due grandi volute nascenti dalla base dell'ovale e sviluppatasi simmetricamente in curve sinuose. A completamento della zona centrale, una lunga fascia bianca esterna include ancora elementi floreali stilizzati: racemi e bacche. A divisione delle sezioni laterali aggettanti, troviamo lesene che, dalla base dell'altare, salgono alla mensa; soluzioni architettoniche reperibili anche all'esterno che, come elemento di rottura, completano coerentemente l'altare e concorrono a dare alla scagliola cornice se non respiro.

Le sezioni laterali, suggerite dal motivo centrale nel colore e nella forma, sono arricchite da motivi zoomorfi.

Crema – Cappella dell'Ospedale Vecchio.

Sempre in Crema, nella cappella del vecchio ospedale, era possibile ammirare, scostando una copertura in stoffa che la occultava, una altra opera datata 1711 e firmata Pietro Solari. Attualmente l'opera non è più visibile.

È il palio dalla composizione più singolare per l'impiego di elementi formali inconsueti e quasi contrastanti, per cui l'opera perviene ad accenti intensi, drammatici.

Monolitico, ha un grande fronte tripartito dove prevale il nero con radi innesti di colore per cui si acquieta l'enfasi tipica della tarsia. In questo caso il lavoro è privo della figura centrale, sostituita da una grande scritta: *“SALVATOR MUNDI”*; a contenerla due racemi stilizzati e inanellati alla base e ancora circondata da una striscia bianca mistilinea cui fa corona una sequenza di formelle uso marmo.

Le parti laterali, dalle rappresentazioni asimmetriche, sono una



Figure 1. 2.
Ripalta Vecchia.
L'altare del
Santuario del
Marzale con la
firma di Pietro
Solari.

interessante esperienza, anche se manierata e di timbro controriformistico, e simboleggiano grandi angeli bianchi poggianti su tesci con tibie che accennano al cielo ed alle cose in atteggiamento di graziosa naturalezza. Il tema è fortificato da altri elementi simbolici richiamanti il tempo e la morte: falce, clessidra etc.. Viata la severità della composizione, è presumibile pensare che doveva essere stata progettata per una cappella funeraria.

Cascina Costa (Cr) – Madonna della Vittoria.

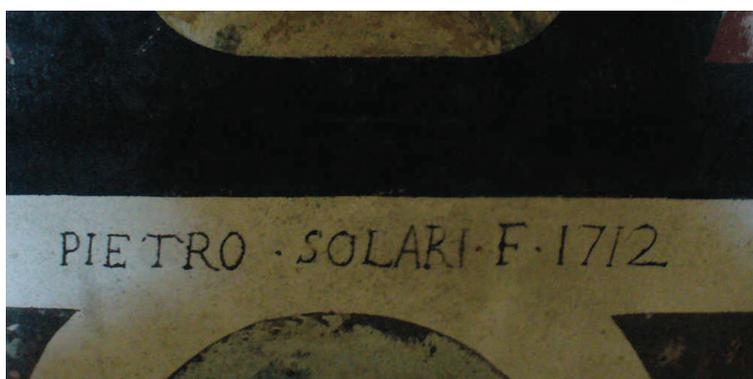
Si tratta di un oratorio dislocato in mezzo al verde della campagna cremasca al confine con Agnadello ancora carico di cure e di quella suggestione caratteristica della piet  cristiana propria della gente dei campi.



Figura 3.
*Cascina Costa.
L'altare della
Madonna
della Vittoria*



Figura 4. 5. 6.
*Madonna
della Vittoria.
Particolari e
firma di Pietro
Solari.*



L'altare è dotato di un grande paliotto, ancora in ottimo stato, firmato "Pietro Solari 1712".

È costituito da un unico pezzo con triplice riquadro, leggermente più grande il centrale, a fondo nero predominante; non mancano rielaborazioni di tarsie tendenti alla illuminazione dell'insieme dall'ordito gustoso; un forte nastro bianco crea le cornici ai campi intervallati e circondati da una zona con decorazioni geometriche aventi incastonati motivi marmorei.

Nel campo centrale, in un ovale bianco, è effigiata la Madonna col Bambino cinti da formelle marmorizzate. Nei riquadri laterali, ovali più piccoli ma fortemente incisi incorniciano finti marmi mentre lo spazio restante è invaso da fiori espressi al naturale e finemente modellati in liberi e sciolti motivi che sostengono vivacemente la composizione grazie anche al motivo ricorrente, nell'autore, di uccelletti posti in mezzo ai fiori.

I colori ben congeniati vanno dal grigio al giallo al rosso ed al verde con belle venature riproducenti i marmi cari alla tradizione.

Castelleone – Chiesa del Presepe

Il paliotto di Castelleone nella chiesa del Presepio è il più recente ed il più indicatore recante, oltre al nome e la data, l'indirizzo dell'autore.

È diviso in tre parti; particolare inconsueto: i riquadri laterali sono disposti obliquamente verso l'interno, conferendo al palio un accentuato senso prospettico rimarcato da finestrelle situate nello spazio che intercorre tra le cornici dei tre campi.

Il carattere floreale richiamante, sotto l'aspetto iconografico, il vicino del Marzale, ma più maturo soprattutto nella parte centrale dove i presagi barocchetti si rivelano in una decorazione composita alleggerita e leggiadra. Il campo centrale è quadrato descritto da una scritta bianca; al centro la Natività contenuta da sinuose volute culminanti in grandi foglie da cui si dipartono ramoscelli di fiore al naturale con frutti. Due uccelletti impreziosiscono la composizione che si conclude, nella parte alta, in una armoniosa conchiglia. I riquadri laterali molto stretti, sono totalmente occupati da volute grandi e stilizzate, un po' stucchevoli che, a richiamo del motivo di centro, si concludono in graziosi fiorellini naturalistici. In alto sotto la mensa sorretta all'estremità da due putti cariatidi, una teoria di formelle in finto marmo.

Palazzo Pignano – Pieve

Nelle absidi laterali dell'antica pieve di Palazzo Pignano vi sono, in buono stato, due altari di buona fattura in scagliola colorata dell'intelvese Pietro Solari.

Si tratta di lavori privi di quella ricercatezza che costituisce l'ele-

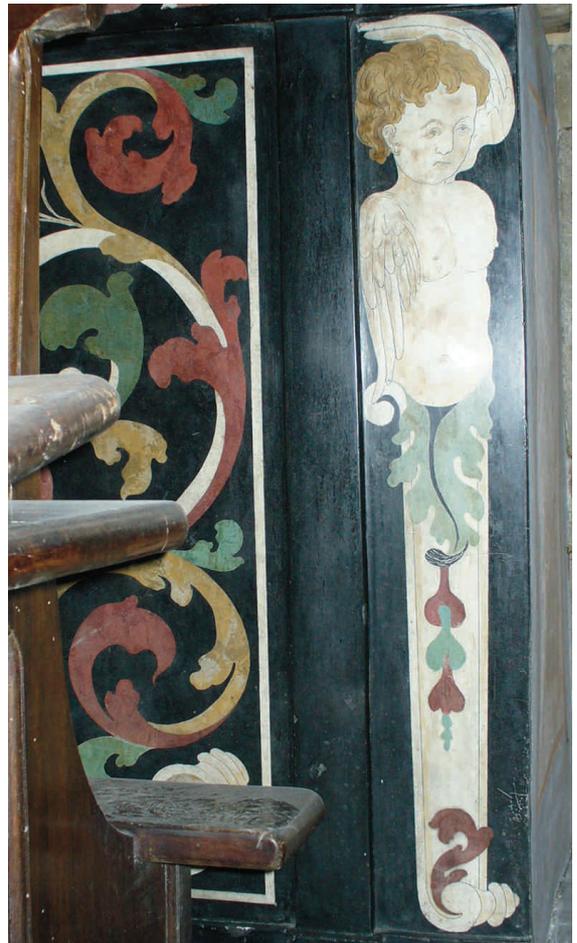
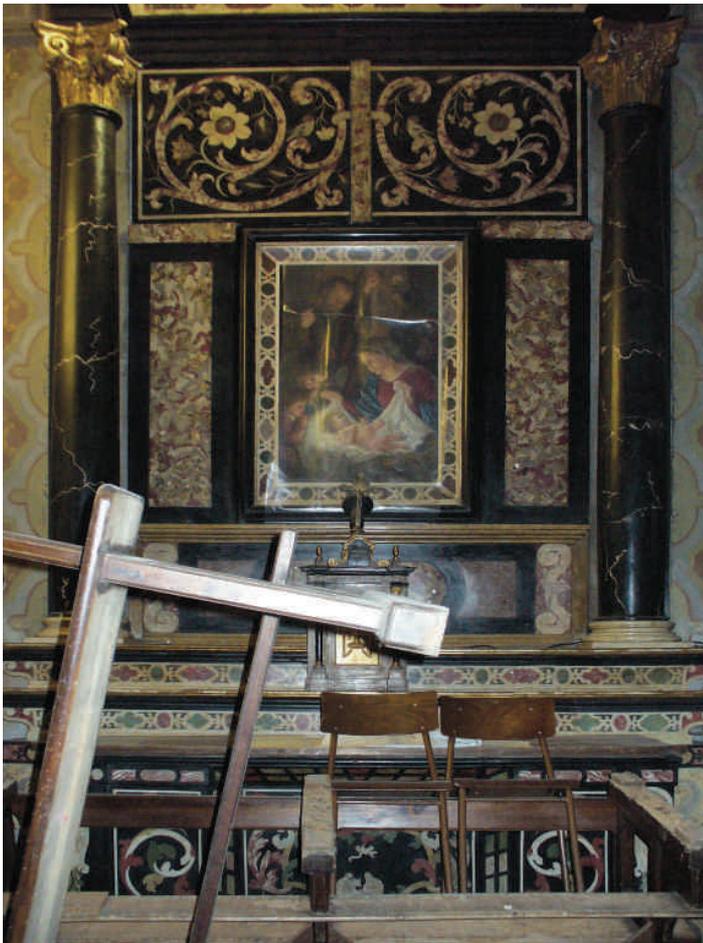


Figura 7. 8. 9.
*Castelleone.
 Chiesa
 del Presepe.
 Altare e
 particolari
 nella Chiesa
 attualmente in
 fase di restauro.*

mento essenziale di quella forma d'arte (racemi, fiori, frutti, uccelli, etc.). I paliotti tuttavia si possono definire, nella loro sobrietà, buoni ed equilibrati. Si tratta di palii monolitici diversi come caratteristica iconografica pur essendo essenzialmente simili per l'impiego di elementi formali simili, quali nastri e formelle finte marmoree, tipologia alla quale appartengono.

Sono su fondo nero e si evidenziano iconograficamente essendo quello di sinistra bipartito mentre l'altro di destra in tre sezioni. Il paliotto di destra in tre zone di cui la centrale più grande e le laterali inferiori e simmetriche. La zona centrale definita da una cornice bianca contiene il motivo a cui è dedicato l'altare: Madonna del rosario con Bambino, a sua volta incorniciato da nastro bianco sagomato e mistilineo armonioso da cui si dipartono piatti motivi a foglie finto marmo privi di rilievo. I campi laterali simmetrici rappresentano due volute che si concludono in cerchi da cui hanno origine fiori molto semplificati. Tutta la zona del palio è suddivisa da massicce cornici, che spiccano dal fondo nero, di formelle finto marmo che ne evidenziano le parti.

Il paliotto di sinistra ci appare più sobrio tuttavia molto interessante per scelta iconografica inusuale essendo a due campi, soluzione che gli conferisce particolare eleganza compositiva. Il confronto con quello di destra ce lo fa apparire più povero senza gli ornamenti, che in genere sono l'elemento portante, tuttavia si impone per rigore, equilibrio e armonia. Le due campiture perfettamente simmetriche sono quadrati costituiti da una



Figure 10.
*Palazzo
Pignano.
Un altare
laterale della
Pieve.*

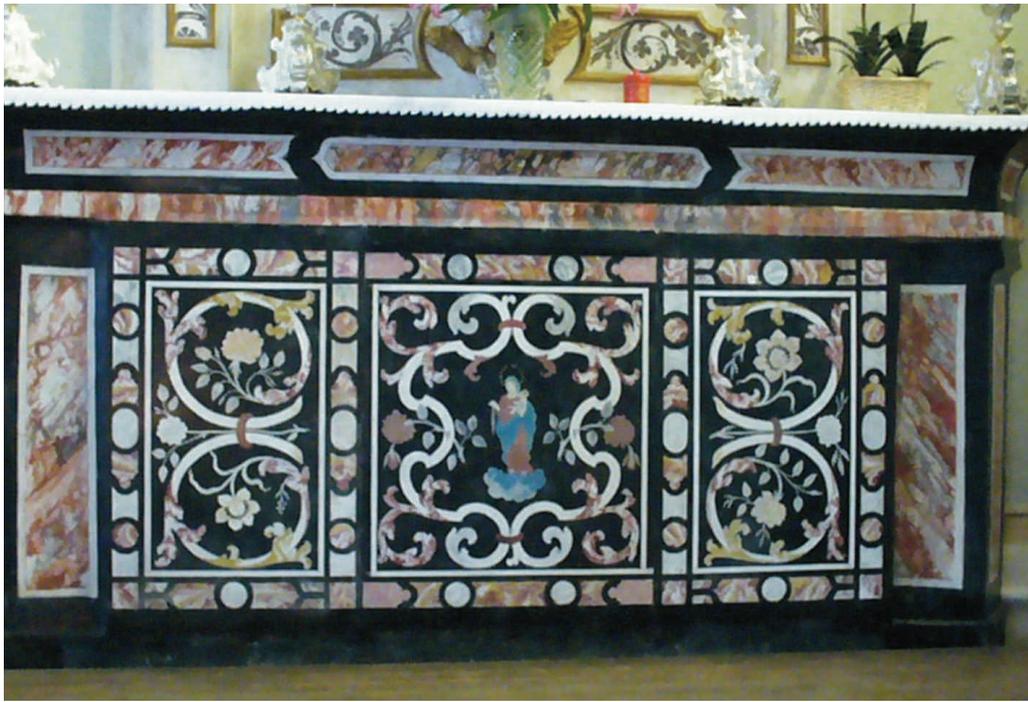


Figure 11.
*Palazzo
Pignano.
L'altro altare
laterale della
Pieve.*



Figura 12.
*Palazzo
Pignano.
Particolare
dell'altare della
Madonna.*

prima cornice esterna bianca su fondo nero contenente formelle marmorizzate aggiranti una seconda cornice bianca a sua volta contenente vegetali stilizzati. L'insieme, nella sua rigorosa sobrietà si presenta piacevolmente armonico sia per accostamenti cromatici che per equilibrio astratto che si impone, pertanto da considerarsi esempio estetico riuscito.

Fu don Franco Voltini, studioso e critico in Cremona, che percorrendo gli "Itinerari d'arte in provincia di Cremona" cercò di trovare una risposta al quesito paliotti colorati in scagliola⁶, a più riprese incontrati nelle diocesi Cremonesi e da sempre ignorati in quanto manufatti non appartenenti a manodopera del nostro territorio. Inoltre il fatto che fossero realizzati con materiale gessoso, cioè una sostanza non preziosa, ne riduceva l'importanza ed ogni qualvolta, per ragioni accidentali, un palio veniva danneggiato, si preferiva eliminarlo; purtroppo non conoscere questi manufatti artistici significava anche non possedere gli strumenti idonei al restauro. In questo modo molti elaborati vennero eliminati e inesorabilmente dispersi.

6. VOLTINI, *Itinerari d'arte in provincia di Cremona*.

In riferimento alla Madonna della Fontana in Casalmaggiore: "Un altro motivo di interesse è costituito dai paliotti in scagliola.... L'uso di questo materiale si diffuse particolarmente nelle zone in cui non si disponeva di cave di marmi. Giovanni Morandi che ha dedicato una particolare attenzione ai paliotti del Cremonese, ha individuato nel sacerdote Giovanni Massa l'autore. Lo stesso studioso ha distinto nell'attività del Massa, in particolare, due tendenze che si esprimono nella impostazione delle sue opere: quella floreale e quella architettonica..."

