

UN CICLO DI AFFRESCHI DI CARLO URBINO NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI QUINTANO

Il ciclo di affreschi che decora il presbiterio della chiesa parrocchiale di Quintano ha conosciuto finora poche segnalazioni critiche. La più antica e ricca di informazioni è quella stesa da Angelo Zavaglio in *Terre Nostre*.¹ Secondo l'autore, che non cita le fonti da cui ha attinto, l'opera sarebbe stata eseguita nel 1580, su commissione del parrochiano Francesco Corisio, da "un buon pennello lombardo", forse identificabile con Antonio Campi.

Tali notizie sono riprese da Gabriele Lucchi in un articolo per un giornale locale dove precisa però che l'attribuzione ad Antonio Campi "non è assoluta" e conclude con una frase particolarmente significativa: "non mi farebbe meraviglia se qualche studioso la rivendicasse a Bernardino Campi o meglio ancora a Carlo Urbino. Personalmente sono molto colpito dalla somiglianza del Cristo nella Consegna delle Chiavi a Quintano, con il Cristo del Commiato dalla Madonna in S. Maria presso S. Celso, opera certamente di Carlo Urbino".²

L'intuizione non viene però approfondita e l'opera rimane nell'ambito tradizionale di Antonio Campi.

Qualche anno dopo, infatti, lo stesso Lucchi, analizzando l'opera di Carlo Urbino, non fa neppure menzione degli affreschi di Quintano.³

Un notevole regresso è segnato poi dall'intervento di Guglielmo Colombi in un articolo sulla "Provincia" del 5 ottobre 1973.⁴

In questo scritto il Colombi ricorda le indicazioni dello Zavaglio di cui segnala alcune inesattezze (sei sibille invece di quattro) e ritiene non convincente la data 1580 fissata dallo storico cremasco senza citazione delle fonti. Inoltre si mostra dubbioso che il ciclo possa essere opera di un solo artista.

La conclusione proposta dal Colombi è quella di assegnare gli affreschi a due pittori: Antonio e Bernardino Campi, intorno al 1576 dopo gli interventi in S. Maria della Croce a Crema.

A Bernardino spetterebbe il Davide, la rifinitura di S. Pietro e una parte della Liberazione di S. Pietro dal Carcere (il soldato appoggiato alla balconata); tutto il resto sarebbe opera di Antonio Campi che avrebbe apposto la firma sull'affresco centrale sopra l'altare, ora scomparso. Quale data probabile avanza l'anno 1576, da protrarsi al massimo ai primi mesi del 1577. L'attribuzione ai Campi non trova in seguito nessuna conferma tra gli studiosi dei pittori cremonesi.

I numerosi contributi critici su Carlo Urbino, che chiariscono la sua opera, ci consentono invece di riferire all'artista cremasco questo ciclo. Una ricerca presso l'archivio della Curia Vescovile di Crema ci ha permesso di individuare delle fonti dello Zavaglio e di verificare della sostanziale esattezza delle notizie da lui riportate.

Gli atti della visita apostolica Castelli alla chiesa di S. Pietro a Quintano, in data 26 o 27 settembre 1579, ci informano che gli affreschi non erano ancora stati eseguiti.

La chiesa aveva tre altari, esisteva un legato da parte di Francesco "de Corisijis" di quindici scudi e di una pezza di terra destinati alla decorazione della cappella maggiore della chiesa.

Il testatore a quella data era già morto, l'esecuzione dei lavori non ancora avviata e il discendente era restio ad assolvere il legato.

Erede di Francesco Corisio era la figlia, una "puella". Il Castelli, a conclusione della visita, imponeva l'imbiancatura della cappella nello spazio di quattro mesi e la sistemazione dell'icona sopra l'altare entro cinque mesi.⁵

Il 17 aprile 1583, data della successiva visita apostolica Regazzoni, la cappella maggiore risultava dipinta grazie ai quindici scudi lasciati da Francesco Corisio. Il rettore della chiesa reclamava però l'esecuzione dell'ornamentazione della cappella di S. Liberata con i redditi derivanti da sei pertiche di terra lasciate dal legato del Corisio.⁶

La chiesa venne poi consacrata dal vescovo Gian Giacomo Diedo nel 1588.⁷ La vicenda della travagliata decorazione ci è fornita, in sintesi, anche nella visita pastorale Lombardi (24 maggio 1756).⁸

Dagli atti relativi sappiamo che esisteva un legato di Francesco Corisio per l'altare di S. Liberata, di cui la figlia ed erede ricusava l'adempimento. Sembra inoltre che il Corisio avesse fatto erigere (o imposto di fare dopo la sua morte) due altari, quello di S. Liberata e quello della Beata Vergine. Se dalla visita Castelli pare che il lascito di terra e scudi fosse destinato alla



Fig. 1 - Carlo Urbino - S. Pietro, Quintano, Chiesa Parrocchiale.



Fig. 2 - Carlo Urbino - S. Paolo, *ibidem*.

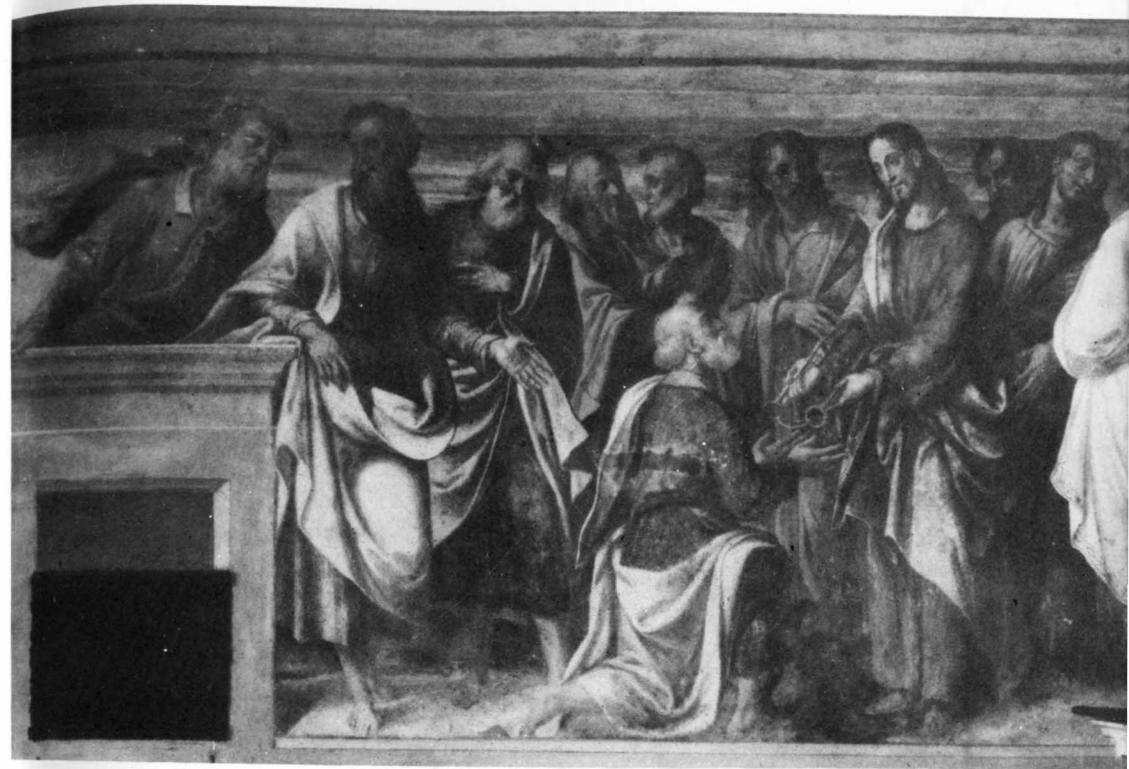


Fig. 3 - Carlo Urbino - Consegna delle Chiavi a Pietro, *ibidem*.

decorazione della cappella maggiore, le visite Regazzoni e Lombardi lasciano capire che solo i quindici scudi erano destinati all'affrescatura del presbiterio, mentre le sei pertiche di terra erano legate all'altare di S. Liberata.

Probabilmente la questione non era chiara e l'erede, in base a tali imprecisioni, dopo aver fatto affrescare il presbiterio, si rifiutava di intervenire nella cappella di S. Liberata. Non possediamo dati ulteriori circa la soluzione della vertenza. Tutto doveva però essere risolto nel 1608 quando venne celebrato un ufficio funebre in memoria di Francesco Corisio al contrastato altare di S. Liberata, segno evidente di pacificazione raggiunta e ratificata.⁹

Attualmente solo il presbiterio risulta affrescato e, mentre nessuna informazione ci è fornita circa l'autore, sappiamo con certezza che i dipinti furono eseguiti dopo il 1579, anno della visita Castelli, e prima del 1583, data della visita Regazzoni.

Considerato l'imperativo del vescovo Castelli nel 1579, circa lo spazio di cinque mesi per la sistemazione del presbiterio, la data proposta dallo Zavglio, intorno al 1580, appare più che accettabile.

La visita pastorale Lombardi descrive in parte anche i soggetti raffigurati, giudica le singole figure elegantemente dipinte e la cappella egregiamente ornata.

Dalla visita pastorale Badoer risulta inoltre che l'altare maggiore era sede della confraternita del SS. Sacramento; la notizia ci induce a ritenere che l'affresco centrale, ora scomparso, di cui si intravedono ancora nella parte bassa i piedi di due figure, rappresentasse un trionfo eucaristico: un ostensorio sollevato da due angeli.

L'ipotesi, e la fortuna del ciclo, ci è confermata dalla ripresa della decorazione di Quintano nel presbiterio della vicina chiesa di Torlino Vimercati, opera di Tommaso Pombioli, databile al primo decennio del Seicento, dove nella lunetta sopra l'altare è raffigurato proprio questo soggetto eucaristico. L'attribuzione degli affreschi a Carlo Urbino si basa su considerazioni di ordine stilistico e sul confronto assolutamente stringente tra la scena della Consegnare le Chiavi a Pietro, nel presbiterio di Quintano, e il dipinto con il Commiato di Cristo dalla Madonna, in S. Maria presso S. Celso a Milano, come già aveva suggerito il Lucchi.

Altri riscontri sono possibili con la tavola dell'Incredulità di Tommaso in S. Lorenzo a Milano, con la tela di S. Giacomo che consegna il bastone ad Ermogene in S. Giacomo a Crema e, per il gruppo degli apostoli, con l'Assunta in S. Maria presso S. Celso a Milano.



Fig. 4 - Carlo Urbino - Liberazione di S. Pietro dal carcere, *ibidem*.

Tuttavia il rapporto più convincente, sia da un punto di vista stilistico, che per vicinanza cronologica, è con gli affreschi in S. Maria di Campagna a Pallanza. Il ciclo pittorico, studiato da Giulio Bora, frutto della collaborazione tra Carlo Urbino e Aurelio Luini, è databile agli anni 1576-77.¹⁰ Tipologie e posizioni presenti a Quintano hanno un riscontro immediato con gli affreschi di Pallanza e con i disegni preparatori di quel ciclo pubblicati dal Bora nel 1979.¹¹

La cooperazione con il milanese Aurelio Luini, determina un "ammorbidimento" delle forme astratte e squadrate tipiche dell'ultimo Urbino con risultati maggiormente narrativi, l'addolcimento e l'umanizzazione dei visi dei personaggi e, forse, un particolare interesse per gli effetti di luce. Tale esito è probabilmente da mettere in relazione non solo con la collaborazione di Aurelio Luini, ma è il frutto di una aumentata attenzione all'ambiente milanese, dominato dalla figura del Lomazzo.

Tuttavia l'influenza milanese non è così determinante da poter modificare le caratteristiche dell'Urbino e l'affinità di risultati con la cultura cremonese, in particolare con Bernardino Campi.

C'è un legame significativo tra gli Angeli con i simboli della passione, negli spicchi della volta, a Quintano e quelli dipinti da Bernardino nella volta della cappella del castello di Maleo.

Sul risultato complessivo del ciclo incide anche la qualità non sempre omogenea degli affreschi; questa constatazione ci fa sospettare l'intervento, a fianco del vecchio Carlo Urbino, di qualche aiutante, forse il nipote Vittoriano.

Il ciclo dipinto sulle pareti del presbiterio raffigura: sulla destra la Consegna delle chiavi a Pietro, sulla sinistra la Liberazione di S. Pietro dal Carcere, sul fondo i Santi Pietro e Paolo; al centro era probabilmente affrescato un trionfo eucaristico di cui rimangono solo parte delle gambe dei due angeli reggi ostensorio. Negli spicchi della volta sono raffigurati il Padre Eterno e sette Angeli recanti i simboli della passione, e nelle lunette sono rappresentati, a mezzo busto, i profeti e le sibille con cartigli e scritte (tre su ogni lato del presbiterio). Alcuni di questi busti presentano notevoli effetti di luce.

Le condizioni del ciclo sono discrete per quanto riguarda le pareti, mentre le vele della volta, che lasciano intravedere ampie riprese e ritocchi, sono alquanto danneggiate dalle infiltrazioni d'acqua. La scena della Consegna delle chiavi presenta al margine estremo, verso la parete di fondo del presbiterio, un personaggio di schiena, con il viso rivolto allo spettatore, molto caratterizzato; la figura è quasi certamente un ritratto, forse di France-



Fig. 5 - Carlo Urbino - Liberazione di S. Pietro dal carcere, particolare, *ibidem*.

sco Corisio, grazie al cui lascito venne dipinto il presbiterio. Sarebbe questo, a tutt'ora, l'unico esempio della ritrattistica di Carlo Urbino, documentata dalle fonti ma non ancora rintracciata. Per quanto riguarda la commissione all'Urbino di questo ciclo, ci pare possibile avanzare un'ipotesi suggerita da altre fonti di informazioni.

Di Quintano era originario il padre carmelitano Gabriele Pizzamiglio, committente della pala raffigurante la Pietà con S. Caterina d'Alessandria, i profeti Elia ed Eliseo e il ritratto dello stesso Pizzamiglio nelle vesti di S. Alberto (come specifica il contratto) eseguita da Bernardino Campi, per la chiesa di S. Caterina a Crema, nel 1574. L'opera è ora conservata nella Pinacoteca di Brera a Milano in seguito alle soppressioni napoleoniche.¹² Il dipinto, tra i migliori di Bernardino Campi, incontrò notevole fortuna e fu replicato altre volte dal pittore. Nel cremasco rimane una copia, probabilmente secentesca, a Palazzo Pignano.¹³

Gabriele Pizzamiglio nel 1572, anno di commissione dell'opera al Campi, era sottopriore del convento di S. Bartolomeo a Cremona; con la pala aveva richiesto anche la coperta da eseguirsi a "chiaroscuro" raffigurante la Crocefissione. Nel 1574 Gabriele Pizzamiglio commissionava un'altra opera a Bernardino Campi per Cremona. I rapporti del frate carmelitano, residente a Cremona, con Crema, dovevano essere stretti ed assidui. Nel 1580, anno di probabile esecuzione degli affreschi di Quintano suo paese natale, egli può aver suggerito il nome dell'artista cremasco Carlo Urbino. Questi era stato un collaboratore di Bernardino Campi, l'artista prediletto dal Pizzamiglio, e avrebbe garantito un risultato pittorico affine a quello di Bernardino, forse non disponibile in prima persona. Un'altra ipotesi potrebbe essere quella che si sia privilegiato un artista locale, dovendosi eseguire l'opera nel cremasco.

Anche l'inserimento del ritratto del committente, nel personaggio sacro a Quintano, è una ripresa della stessa soluzione proposta da Bernardino Campi, su indicazione del Pizzamiglio, nella Pietà di S. Caterina a Crema. Gli affreschi di Quintano, come abbiamo visto, sono databili intorno al 1580.

Anche altre opere eseguite dall'Urbino a Crema e nel contado, come la Deposizione già in S. Agostino ed ora all'Ospedale Vecchio di Crema, la Consegna del bastone ad Ermogene in S. Giacomo, la salita al Calvario in S. Maria della Croce, gli affreschi e gli stucchi della stessa cappella, e infine la Sacra Famiglia del Museo di Crema, risalgono agli anni 1575-85. Per quanto riguarda l'intervento a S. Maria della Croce, da noi già ricondotto a Carlo Urbino, Giulio Bora ha proposto convincentemente una



Fig. 6 - Carlo Urbino - Padre Eterno e Angeli con strumenti della passione, volta del Presbiterio, *ibidem*.

data subito dopo il 1578, anno della visita pastorale Sfondrati, quando il dipinto non risulta ancora sull'altare.¹⁴

La vicinanza cronologica con gli affreschi di Quintano permette un confronto interessante. Se l'impostazione ampia e solenne dei Santi Pietro e Paolo ricorda i profeti di S. Maria e alcune fisionomie dei personaggi sono confrontabili tra loro, dobbiamo però rilevare registri culturali differenti che staccano non poco i due cicli.

A S. Maria della Croce, in un ambiente di grande importanza religiosa ed artistica, ai margini dell'abitato cittadino, Carlo Urbino sfoggia una pittura raffinata, preziosa, elegante, anche se un poco fredda.

Era la cultura manieristica cremonese, propugnata dal vescovo di Cremona Niccolò Sfondrati alla cui diocesi apparteneva il santuario cremasco. In campo religioso egli fu il più tenace oppositore dell'erezione della diocesi di Crema, che avrebbe sottratto alla sua giurisdizione ampia parte del contado cremasco. Lo Sfondrati con la visita pastorale del 1578 nel territorio cremasco (alla vigilia della creazione della diocesi di Crema 1580), aveva voluto riaffermare autorevolmente, con una presenza prima culturale (le pale dei Campi) e poi religiosa, la potestà vescovile cremonese sul territorio.

La cultura manieristica di Carlo Urbino si esprime a S. Maria in due modi differenti a seconda della tecnica usata: nei medaglioni ad affresco in modi allungati e raffinati che si ispirano ai modelli di Camillo Boccaccino (soprattutto alle Storie della Vergine nella cappella della Madonna in S. Sigismondo a Cremona), e nella tela sull'altare in forme schematizzate ed astratte con colori antinaturalistici. Ricordiamo che in genere Carlo Urbino è più felice e sciolto nell'affresco rispetto ai dipinti a olio.

A Quintano invece, in un ambiente rurale, l'Urbino adotta un linguaggio figurativo meno sostenuto ed intellettuale, allentando il rigore dei modelli, e trasformando le storie sacre in racconti nei quali i personaggi, al di là delle solite tipologie, assumono anche espressioni pensose e sentimenti più umani.

Il ciclo di Quintano ci presenta perciò un Carlo Urbino insolito, meno astratto e forse per questo più accessibile e comprensibile. A dimostrazione di ciò stanno la ripresa, già ricordata, fatta da Tommaso Pombioli nella chiesa di Torlino Vimercati, e la quasi replica della Consegna delle Chiavi nel dipinto del cremonese Aurelio Gatti conservato nella parrocchiale di Ricengo.

Il Lucchi¹⁵ aveva attribuito quest'ultima opera al nipote di Carlo Urbino, Vittoriano, ma essa va restituita al Gatti, così come il Crocefisso, Santi e

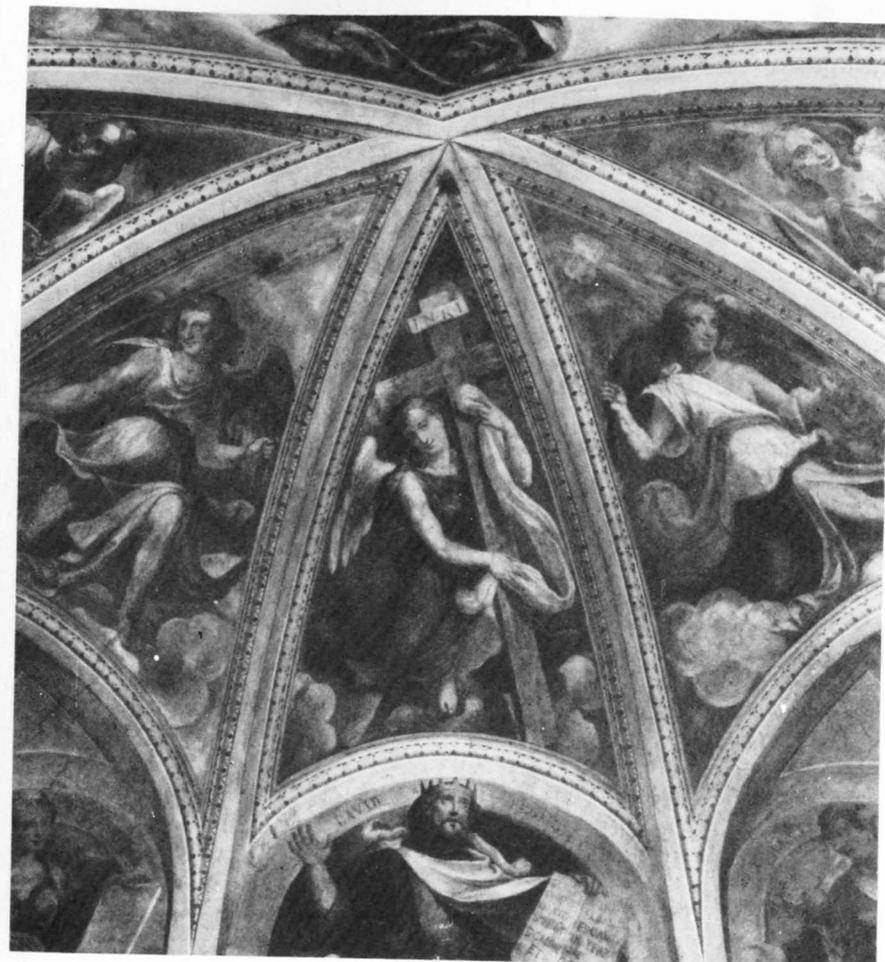


Fig. 7 - Carlo Urbino - Angeli con strumenti della passione, Sibille e Profeti, particolare volta del Presbiterio, *ibidem*.

donatore, in S. Bernardino a Crema, sempre riferito dal Lucchi a Carlo Urbino ma giustamente ricondotto ad Aurelio Gatti dal Bora.¹⁶ Dal catalogo di Carlo Urbino vanno certamente espunti anche i dipinti della cappella di S. Marco, in S. Bernardino a Crema, firmati Carolus Antonius Barbellus fecit in Ven., opera quindi del figlio di Gian Giacomo Barbelli,¹⁷ e la Crocefissione della parrocchiale di Vergonzana.¹⁸ Abbiamo incontrato il nome di Aurelio Gatti, che nel 1585 eseguì gli affreschi nelle rimanenti tre cappelle in S. Maria della Croce, ispirandosi al modello di Carlo Urbino nella cappella della Salita al Calvario.¹⁹ Questo nome è fatidico nelle vicende dell'Urbino. Il Ridolfi infatti racconta: "Provò egli (Carlo Urbino) nondimeno, come spesso avviene à gli huomini di Virtù, infelice fortuna nella Patria, essendo à lui anteposto nell'elettione delle Pitture del Rosario per la Cappella in S. Domenico Uriello, Pittore di poco pregio, onde mal sodisfatto, se ne passò a Milano; & ivi divenuto vecchio terminò la vita".²⁰ La notizia è certamente vera, ma resta problematica la sua precisazione. Possiamo identificare l'opera di Aurelio Gatti in S. Domenico con la pala della Madonna del Rosario ora conservata nella Galleria dell'Accademia Tadini di Lovere; una versione molto simile è la Madonna del Rosario con i relativi misteri della parrocchiale di Offanengo, anch'essa da restituire al Gatti. Più difficile indicare gli anni di questo scontro tra l'Urbino e Aurelio Gatti. La notizia è stata spesso letta come l'evento che portò Carlo Urbino, ancora giovane, a Milano, dove trovò commissioni e fama. Ma l'età del Gatti, nato nel 1560, non permette questa ipotesi, essendo Carlo Urbino presente a Milano dal 1550 circa. Abbiamo pure notato che l'attività cremasca dell'Urbino è quasi esclusivamente concentrata tra il 1575 e il 1585. Se ci fu pertanto uno sgarbo verso Carlo Urbino questo dovette verificarsi dopo il 1580, forse nel 1585, anno in cui Aurelio Gatti lavorava in S. Maria della Croce, a contatto con l'Urbino da cui era fortemente influenzato. Carlo Urbino "se ne passò a Milano" di nuovo dunque verso la fine della vita. La morte potrebbe essere avvenuta a Milano o a Crema, dove probabilmente rientrò poco dopo il 1585, quando redasse il testamento presso il notaio Nicolò Patrino senior, in Crema, il 20 di marzo.²¹

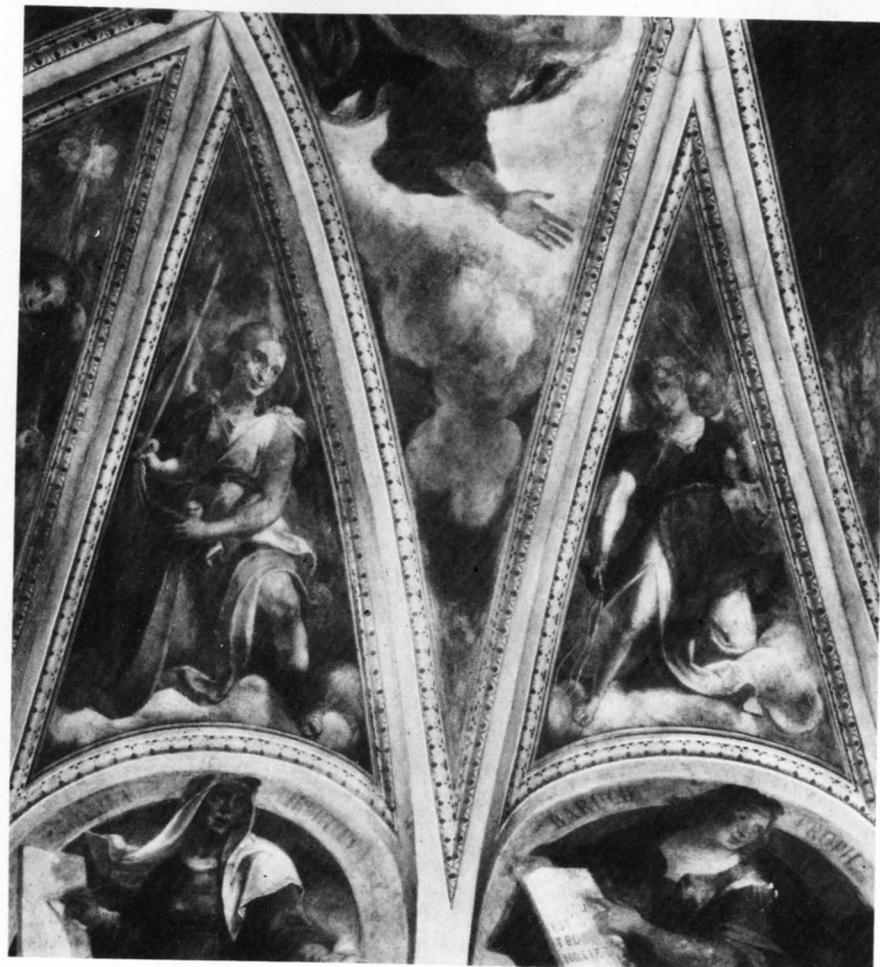


Fig. 8 - Carlo Urbino - Padre Eterno, Angeli con strumenti della passione, Sibille e Profeti, particolare volta del Presbiterio, *ibidem*.

¹ A. ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, Crema 1946, ristampa 1980, pp. 268-270.

² G. LUCCHI, *Ancora un manipolo di affreschi nel breve giro da Cremona a Quintano*, in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 10 luglio 1971.

³ G. LUCCHI, articoli su Carlo e Vittoriano Urbino pubblicati in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 20 maggio 1972, 27 maggio 1972, 10 giugno 1972, 17 giugno 1972, 24 giugno 1972, 1 luglio 1972, 8 luglio 1972, 15 luglio 1972, 22 luglio 1972, 29 luglio 1972, 5 agosto 1972, 26 agosto 1972, 2 settembre 1972, 23 giugno 1973, 28 giugno 1974, 6 luglio 1974.

⁴ G. COLOMBI, *Indagine sugli affreschi di Quintano*, in "La Provincia", Cremona, 5 ottobre 1973.

⁵ Visita Apostolica Castelli 1579, Archivio Curia Vescovile, Crema.

⁶ Visita Apostolica Regazzoni 1583, Archivio Curia Vescovile, Crema.

⁷ Visita Pastorale Diedo 1588, Archivio Curia Vescovile, Crema.

⁸ Visita Pastorale Lombardi 1756, Archivio Curia Vescovile, Crema.

⁹ Visita Pastorale Diedo 1608, Crema Archivio Curia Vescovile.

¹⁰ G. BORA, *Un ciclo di affreschi, due artisti e una bottega a S. Maria di Campagna a Pallanza*, in "Arte Lombarda", Milano 1979 n. 52, pp. 90-106.

¹¹ G. BORA, *op. cit.*, Milano 1979, G. BORA, *Un disegno di Brera e alcune precisazioni sul percorso grafico di Carlo Urbino*, in "AB" (Associazione Amici di Brera e dei Musei Milanesi), aprile 1978-marzo 1979, Milano 1979, pp. 17-32.

¹² Per una completa ricostruzione delle vicende del dipinto si veda R. MILLER, in AA.VV., *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano 1985, pp. 167-168, con bibliografia completa.

¹³ L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano la pieve antica*, Crema 1980, pp. 82-83.

¹⁴ G. BORA, *Arte e decorazione*, in AA.VV., S. Maria della Croce a Crema, Milano 1982, pp. 92-96.

¹⁵ G. LUCCHI, *Altre tele di Carlo e Vittoriano Urbino*, in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 6 luglio 1974.

¹⁶ G. LUCCHI, *Due nobili aggiunte alle opere di Carlo Urbino*, in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 23 giugno 1973. G. BORA, *op. cit.*, Milano 1982, p. 102, n. 63.

¹⁷ G. LUCCHI, *I fatti di S. Marco in una cappella della chiesa cittadina di S. Bernardino*, in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 20 maggio 1972. G. LUCCHI, *Crema Sacra*, Crema 1986, pp. 162-163.

¹⁸ G. LUCCHI, *Un codicillo per Barbelli e nuove attribuzioni per Carlo Urbino*, in "Il Nuovo Torrazzo", Crema, 28 giugno 1974. G. LUCCHI, *Vergonzana di Crema e la sua chiesa*, Crema 1984, pp. 20-22. M. MARUBBI, in P. PAJARDI, *Frammenti*, Milano 1987, p. 63.

¹⁹ M. VERGA BANDIRALI, *Arte Lignaria a Crema nel secolo XV*, in AA.VV., *Momenti di storia cremasca*, Crema 1982, pp. 89-90. G. BORA, *op. cit.*, Milano 1982, pp. 96-99.

²⁰ C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'Arte, o vero le vite degli illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Venezia 1684, ed. a cura di D.F. Von Hadeln, I, Berlin 1914, pp. 412-414.

²¹ Il testamento di Carlo Urbino è stato pubblicato da S. GATTI, *Due contributi allo studio del pittore Carlo Urbino*, in "Arte Lombarda", Milano 1977, n. 47-48, pp. 99-107.