

**GLI AFFRESCHI DI AZZANO:
UN EPISODIO DI ARTE COLTA
E UNA PROPOSTA
PER IL POMBIOLI GIOVANE**

Nell'abside della chiesa di S. Lorenzo di Azzano, presso Torlino Vimercati, si conserva un ciclo pittorico che riveste un particolare interesse nel catalogo degli affreschi cremaschi del primo trentennio del Seicento. Non che manchino testimonianze figurative in questo periodo, che anzi vede il sorgere di un gran numero di santuari e chiese campestri, ma si tratta quasi sempre di artisti dilettanti o pittori di *ex voto*.

Difficile invece trovare affreschi riconducibili al filone "colto" dell'arte cremasca, e questa particolare circostanza appare tanto più problematica se confrontata con la straordinaria fioritura di affreschi barbelliani nel ventennio successivo. Per quante potremmo addurre motivazioni esterne quali rifacimenti, restauri od altro, il divario quantitativo tra queste due *tranches* della prima metà del Seicento rimane, e una spiegazione dovremmo forse attendercela dagli storici. Risulta però fin d'ora che la grande stagione seicentesca dell'affresco cremasco inizia dopo il 1630 e non mi sembra escluso, in prima istanza, che un'alta percentuale delle committenze per nuovi oratori o per la decorazione di preesistenti vada in qualche modo ricondotta al clima di ripresa sociale e di ringraziamento collettivo seguito alla peste manzoniana. Si comprende dunque l'interesse per un ciclo di affreschi databile al 1614, o poco prima, e legati a una delle principali famiglie cremasche.

Le più antiche notizie riguardanti la chiesa di Azzano testimoniano come fin dal XVI secolo questa fosse di patronato dei Vimercati. Secondo lo studioso cremasco Angelo Zavaglio la chiesa venne eretta in parrocchia il 25 agosto 1514 con Bolla di Leone X. La stessa Bolla assicurava ai Vimercati, fondatori del beneficio parrocchiale, il diritto di nomina del parroco, il primo dei quali fu un Giovan Angelo di quella famiglia.¹ Le vicen-

de edilizie del piccolo oratorio non ci sono per ora note, ma il coro quadrato, sulle cui pareti furono stesi gli affreschi, venne certamente ricostruito intorno al 1610. Infatti una prescrizione del vescovo Gian Giacomo Diedo, in visita pastorale ad Azzano nel 1611, ricorda la "fenestrella" degli olii come esistente *in novo choro*; ma nessun cenno, in questa come in altre Visite, agli affreschi.²

Ulteriori precisazioni di ordine cronologico ci vengono da una serie di epigrafi incorniciate in tabelle esistenti originariamente sulle tre lunette al di sopra della fascia affrescata e delle quali rimangono oggi solo quelle sulle pareti laterali. Si tratta di una sorta di celebrazione delle glorie familiari voluta, a quanto sembra di capire dalle epigrafi superstiti, da Orazio Vimercati Sanseverino nel 1614. Le iscrizioni ricordano le maggiori imprese militari e civili della famiglia. Secondo lo Zavaglio dovevano essere in numero di otto,³ ma per ragioni di simmetria (le sei rimanenti sono divise in due gruppi di tre) e per le citazioni sparse del medesimo studioso, è più probabile che anche la parete di fondo ne contasse tre.

Sempre secondo la Zavaglio la più antica, sulla parete di fondo del presbiterio, avrebbe ricordato il conte Sermone con una data 1495,⁴ un'altra la dotazione della chiesa ad opera dello stesso Sermone nel 1514,⁵ e ne sarebbe poi esistita una che celebrava il figlio Ippolito.⁶ Mancando quest'ultima tra le superstiti saremmo propensi a credere che si trovasse nella lunetta di fondo. Le tre epigrafi sulla parete sinistra del presbiterio ricordano i figli di Sermone: Marc'Antonio, che si acquistò gloria nella guerra di Cipro;⁷ Ottaviano, che ampliò le ricchezze di famiglia⁸ e Ludovico, comandante delle milizie della nave ammiraglia a Lepanto dove morì.⁹ Sulla parete destra i figli di Marc'Antonio: Orazio, committente del rinnovamento e della decorazione della chiesa, come egli stesso ricorda nell'epigrafe;¹⁰ Francesco, valente nelle guerre di Pannonia e di Fiandra e governatore della rocca di Brescia¹¹ e Ottavio, prefetto di Corfù e quindi militante con successo nelle file di Alessandro Farnese.¹² Appare dunque chiaro che responsabile e committente della decorazione dell'abside e della serie di epigrafi deve essere considerato Orazio Vimercati in prima persona e che la data 1614 deve essere conclusiva di entrambi i lavori eseguiti in tempi molto ravvicinati.

Una data sopra la porta che conduce dal coro alla sacrestia, di recente rimossa perché apocrifia, riportava l'anno 1610,¹³ ma non sappiamo dire quale fondamento di verità avesse o se non si riferisse piuttosto alla ricostruzione del coro. Poiché infatti tra i santi raffigurati compare anche S. Carlo, come è noto canonizzato il 1° novembre 1610, accettando



Fig. 1 - Azzano, S. Lorenzo. Particolare della decorazione architettonica.

questa data dovremmo supporre gli affreschi eseguiti negli ultimi due mesi di quell'anno; il che potrebbe anche essere tecnicamente possibile, ma allora ci troveremmo davanti a una delle prime raffigurazioni del santo e addirittura fuori dalla diocesi ambrosiana. Invero una prova a favore di questa ipotesi potrebbe ravvisarsi nell'incertezza iconografica, soprattutto del volto (tav. X), che potrebbe derivare dalla mancanza di una tradizione che diverrà invece molto forte negli anni successivi. Dovendo rimandare

il problema agli storici e agli agiografi non resta che aggirare l'ostacolo osservando come, in fondo, poco importa conoscere la data *ad annum* al fine del nostro studio, quando per ora potremmo anche ritenerci paghi di una neppur troppo generica collocazione nella prima metà del secondo decennio del Seicento, considerato anche che non abbiamo altri cicli datati su cui condurre utili confronti.

Gli affreschi occupano le tre pareti dell'abside e rappresentano otto santi (in origine dieci: due sono andati distrutti nell'apertura di due finestre) a figura intera entro finte nicchie su un alto zoccolo. Le nicchie sono idealmente collegate da una prospettiva architettonica che finge un rivestimento in marmi policromi con pilastri, cornicioni e mensole sulle quali stanno dei putti. Completano la decorazione architettonica dei cherubi sopra ogni nicchia e festoni con grappoli di frutta appesi ai capitelli delle lesene. Le nicchie con i santi si susseguono senza soluzione di continuità sulle tre pareti absidali con il seguente ordine: *S. Francesco*, *S. Giovanni Battista*, (finestra) e *S. Nicola da Tolentino* sulla parete sinistra; *S. Maria Maddalena*, porta della sacrestia con inquadratura architettonica e *S. Caterina d'Alessandria* sulla parete di fondo; *S. Vincenzo Ferreri*, (finestra), *S. Carlo Borromeo* e *S. Sebastiano* sulla parete di destra (fig. 1 e tavv. I-XI). Dunque un complesso rapporto di spazi finti e reali e un sottile gioco condotto sul filo dell'illusionismo che si palesa in tutta la sua plastica evidenza nelle figure dei santi che sporgono dalle loro nicchie ad emiciclo, proiettandovi all'interno un'ombra scura e avanzando verso lo spazio reale dell'abside chi con un braccio e un libro, chi con i piedi e le frecce, i gigli, il vaso degli unguenti, gli attributi. Virtuosismo prospettico che è poi anche aderenza a una poetica di realismo e riformata che attribuisce al santo, modello di umanità perfetta, un ruolo irrinunciabile di mediazione fra la divinità e l'uomo comune, ma ponendolo su un piano più alto, sovrumano ed eroico al contempo. Non sappiamo chi redasse questo programma iconografico, complesso in tutti i suoi sottintesi, ma non farebbe meraviglia se spettasse proprio al conte Orazio "*vir pietate animique magnitudine pariter*" come recita l'epigrafe da lui stesso composta. Non chiara risulta invece la scelta dei santi raffigurati, ma che certo dovrà avere una stretta relazione – che non è ovviamente quella di omonimia – con i personaggi di casa Vimercati Sanseverino.

Ma veniamo ora, dopo questi lunghi preliminari, alla questione centrale, e cioè proviamoci in una attribuzione per questi affreschi che vanno acquistando un loro indubbio spessore. Abbiamo già detto della complessità e artificiosità dell'impianto prospettico, che assumeremo ora come dato in-



Tav. I - Azzano, S. Lorenzo. S. Francesco.



Tav. II - Azzano, S. Lorenzo. S. Giovanni Battista.



Tav. III - Azzano, S. Lorenzo. S. Nicola da Tolentino.



Tav. IV - Azzano, S. Lorenzo. S. Maria Maddalena.



Tav. V - Azzano, S. Lorenzo. S. Caterina d'Alessandria.



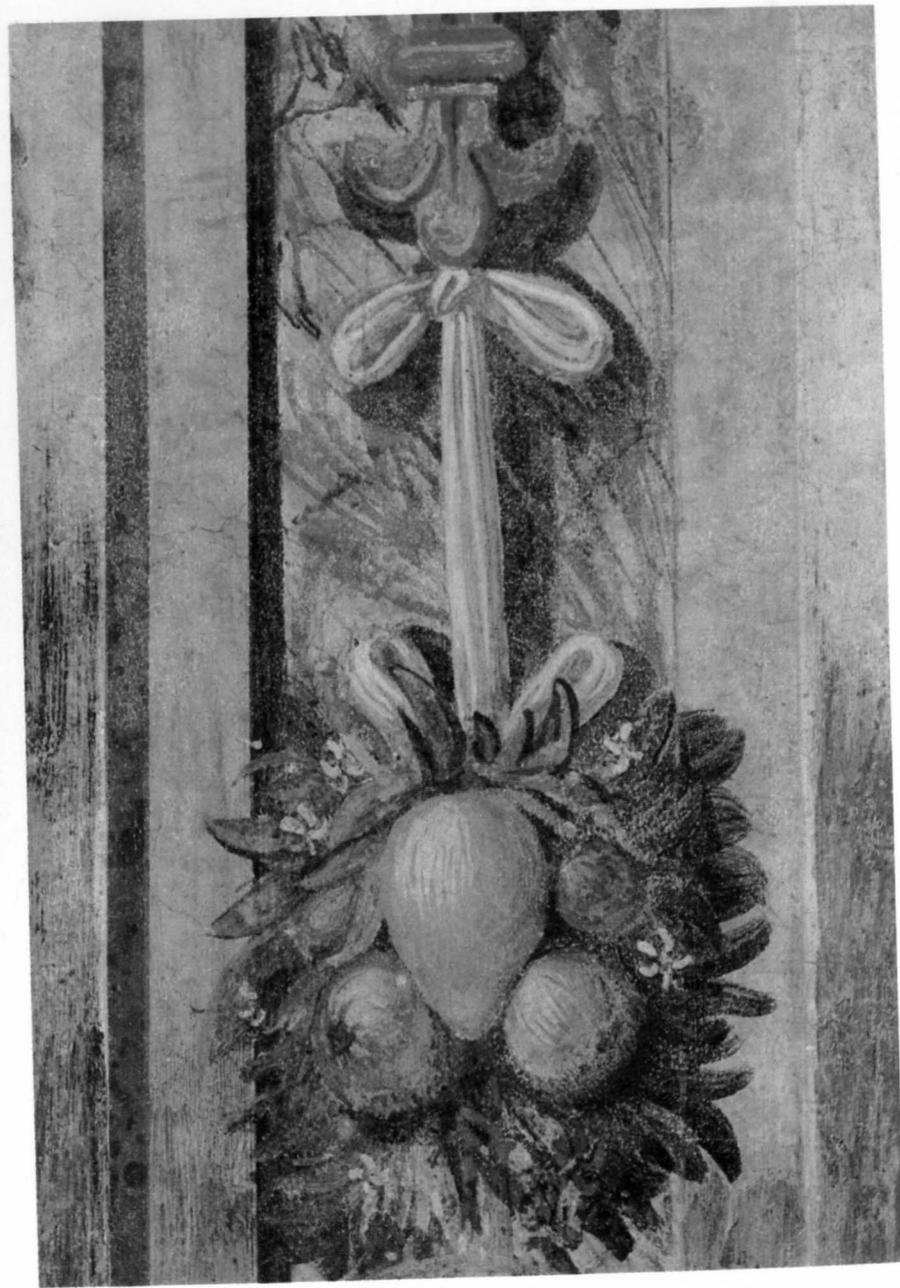
Tav. VI - Azzano, S. Lorenzo. S. Vincenzo Ferreri.



Tav. VII - Azzano, S. Lorenzo. S. Carlo Borromeo.



Tav. VIII - Azzano, S. Lorenzo. S. Sebastiano.



Tav. IX - Azzano, S. Lorenzo. Particolare decorativo con festone e frutta.



Tav. X - Azzano, S. Lorenzo. S. Carlo Borromeo (part.).



Tav. XI - Azzano, S. Lorenzo. S. Maria Maddalena (part.).

confutabile – qualora non fossimo convinti della qualità degli affreschi – per ribadire una origine colta del ciclo e del suo autore. Aiutandoci con una lettura stilistica riconosciamo nell'abside di Azzano una cultura di stampo prettamente manieristico, anche se di seconda generazione, e nella declinazione propria della scuola cremonese. Così il turgore dei putti reggifestone o le figure eroiche del *S. Sebastiano* e del *Battista* tradiscono reminiscenze campestre e i grappoli di frutta pendenti dai capitelli sono una eco più dimessa delle analoghe imprese con strumenti musicali del *S. Sigismondo* di Cremona. Dunque una cultura cremonese, leggermente attardata, per un pittore alle dipendenze dei Vimercati, e che sarebbe più logico pensare cremasco.

Non passa però nel nostro l'enfasi barocca e la teatralità di un Malosso, che alla data del 1614 a Cremona (ma non solo a Cremona) è ormai un maestro riconosciuto e imitato. Il pittore di Azzano deve quindi essersi allontanato da Cremona assai per tempo, almeno prima che il Trotti ne dominasse incontrastato la scena pittorica. E più facilmente saranno reminiscenze pordenonesche quei gesti ampi del *Battista* o del *S. Sebastiano* (dalla rara iconografia in veste di soldato) piuttosto che citazioni malossesche. Siamo ora venuti delineando una cultura pittorica come si evince dagli affreschi di Azzano e che non possiamo non mettere in relazione con il cremasco Tommaso Pombioli, che si trova, nel suo periodo giovanile, in una fase stilistica assimilabile per tanti aspetti a quella appena descritta. Sappiamo infatti che il Pombioli nel 1594 era a Cremona nella bottega di Gervasio Gatti (e si veda quanto è forte l'ascendente del Soiaro, ad esempio, nella *S. Caterina*) e che vi rimase con tutta probabilità fino al '98.¹⁴ Il suo esordio cremasco è, come noto, il *S. Cristoforo* della chiesa di Ripalta Nuova, firmato e datato 1600, che si rivela perfettamente in linea con l'arte del cremonese e in stretta connessione iconografica col dipinto di Uriele Gatti, di analogo soggetto, esistente nella chiesa di S. Giacomo a Crema. Le fasi successive della sua attività sono ben documentate dalla sterminata produzione di pale d'altare per le chiese del Cremasco e del Bergamasco; ed anche i suoi progressi intorno al 1614 sono documentati nel bel *Convito in casa di Simone* della parrocchiale di Castelvignone. Ma la sua produzione da cavalletto si discosta troppo dall'affresco per portarvi utili confronti, anche a causa di una materia particolarmente densa e cupa, evidentemente prediletta dall'artista, che caratterizza le sue tele ma che è irripetibile nell'affresco. Forse l'unico confronto che possiamo proporre con una tela è con il giovanile *Tobiolo e l'Angelo* degli Istituti di Ricovero di Crema che condivide con la *Maddalena* di Azzano quel particolare gon-



Fig. 2 - Crema, Istituti di Ricovero. *Tobiolo e l'Angelo* (part.).



Fig. 3 - Azzano, S. Lorenzo. *S. Maria Maddalena* (part.).

fiore del volto e quel modo caratteristico di segnare fortemente le ombre intorno agli occhi (figg. 2-3). Dovendo necessariamente rifarci a un altro ciclo di affreschi non resta per ora che quello di Calvenzano, che ha il solo inconveniente di essere di una decina d'anni più tardo e quindi con notevoli scarti stilistici,¹⁵ ma che ci permette di trovare precisi riscontri con gli affreschi di Azzano e di sciogliere gli ultimi dubbi sulla loro attribuzione al Pombioli.

Anche a Calvenzano il pittore si serve di inquadrature prospettiche e finte architetture. Le sante dipinte sulle pareti sporgono come da finestre e proiettano pesanti ombre allo stesso modo dei santi di Azzano. Il loro stesso atteggiarsi è molto simile, con il caratteristico movimento avvitato che è tipico del Pombioli (figg. 4-5). Gli stessi caratteri si ravvisano, fatte le debite proporzioni, tra gli angeli reggifestone di Azzano e i putti di Calvenzano sempre con la costante delle ombre portate (figg. 6-7). Non solo



Fig. 4 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. S. Apollonia.

Fig. 5 - Azzano, S. Lorenzo. S. Caterina d'Alessandria.



Fig. 6 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. Angelo.

Fig. 7 - Azzano, S. Lorenzo. Angelo reggifestone.



Fig. 8 - Azzano, S. Lorenzo. S. Sebastiano (part.).



Fig. 9 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. Il profeta Daniele (part.).

gli atteggiamenti e l'impianto delle figure si richiamano, ma anche le tipologie dei volti: così potremmo individuare un tipo maschile giovanile, dal volto imberbe, i tratti leggermente effeminati, la folta chioma: tipo cui si rifanno sia il S. Sebastiano che il Profeta Daniele di Calvenzano (figg. 8-9). Oppure quei volti femminili rotondi e ben torniti con complesse acconciature per i quali segnaliamo tangenze tra la Maddalena e la Madonna nella Adorazione dei pastori di Calvenzano (figg. 10-11), e tra la S. Caterina e la S. Lucia sempre a Calvenzano (figg. 12-13).

L'ultimo tipo molto caratterizzato è quello dell'uomo maturo, spesso con barba, dai tratti fortemente segnati e con la fronte incisa da rughe profonde. Di questo campionario di umanità rurale troviamo ad Azzano begli esempi nel S. Giovanni, nel S. Francesco, nel S. Vincenzo, nel S. Nicola e nello stesso S. Carlo, mentre per quanto riguarda Calvenzano ci limitiamo a



Fig. 10 - Azzano, S. Lorenzo. S. Maria Maddalena (part.).



Fig. 11 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. Adorazione dei pastori (part.).

proporre dei particolari tratti da varie scene nei quali non sarà difficile ritrovare le medesime fisionomie (figg. 14-17). Per quanto riguarda invece l'apparato decorativo le coincidenze non sono meno significative: cartigli, finti marmi, teste di cherubo e addirittura gli stessi grappoli di frutta trattati a tocchi di luce con fare impressionistico (figg. 18-19). Dove invece maggiormente si nota il divario esistente tra i due cicli è nella conduzione tecnica dell'affresco: più libero, caratterizzato da una pennellata sciolta e da un colore trasparente quello di Calvenzano; accademico, più equilibrato e rigorosamente classicistico quello di Azzano. Ma è un divario che si spiega facilmente con il decennio intercorso tra i due cicli ed inoltre si deve considerare il grave stato di conservazione degli affreschi di Azzano: molto deperiti a causa dell'umidità e addirittura illeggibili e ridipinti nella parte inferiore. E infatti i brani meglio conservati, come il man-



Fig. 12 - Azzano, S. Lorenzo. S. Caterina d'Alessandria (part.).



Fig. 13 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. S. Lucia (part.).

Figg. 14, 15, 16, 17 (alla pagina seguente) - Calvenzano, S. Maria dei Campi. Particolari dall'Adorazione dei pastori, Fuga in Egitto, Presentazione al tempio e Circoncisione.

to azzurro della S. Caterina o la parte alta della tunica del Battista rivelano quella stessa tecnica di ombreggiatura, esclusivamente coloristica, senza disegno delle pieghe e con il colore che si raddensa in toni più scuri, che è una nota peculiare del Pombioli.

Sulla scorta di questa proposta attributiva degli affreschi di Azzano a Tommaso Pombioli non sarà ora inutile tentare una revisione del *corpus* degli affreschi cremaschi prebarbelliani allo scopo di verificare se esista





Fig. 18 - Azzano, S. Lorenzo. Particolare decorativo con festone e frutta.

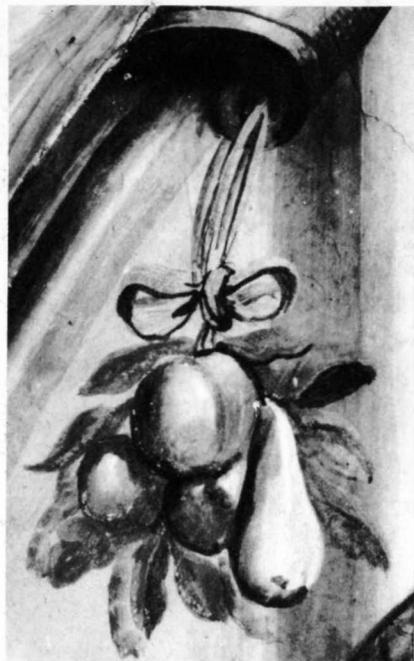


Fig. 19 - Calvenzano, S. Maria dei Campi. Particolare decorativo con festone e frutta.

qualche tappa intermedia fra Azzano e Calvenzano. Crediamo infatti che l'attività di frescante di Tommaso non dovesse essere affatto secondaria rispetto alla più documentata pittura da cavalletto, e ci chiediamo quanto questa potè influire sul giovane Barbelli.

Una prima traccia per una ricerca in questa direzione potrebbe venire da un affresco con la *Madonna e il Bambino tra le Sante Lucia e Apollonia* nell'oratorio di S. Lucia a Offanengo (fig. 20). L'affresco, di cui solo la Madonna col Bambino sono originali essendo state più volte ridipinte le due sante, è datato 1619¹⁶ e per quanto l'autografia di Tommaso non sembri assolutamente certa, si tratta in ogni caso di un prototipo pombiolesco sia per quanto riguarda la figura centrale che per l'inquadratura architettonica, quest'ultima non molto dissimile da Azzano.

Una prima testimonianza almeno verso quell'auspicabile restituzione del ruolo certamente primario e di maestro riconosciuto che il Pombioli ebbe per le sorti dell'arte cremasca nel primo trentennio del Seicento.



Fig. 20 - Offanengo, S. Lucia. Madonna col Bambino tra le Ss. Lucia e Apollonia (part.)

NOTE

1. A. ZAVAGLIO, *Terre nostre*, Crema 1946, rist. 1980, p. 54.
2. *Visita pastorale Diedo 1611*, Ms. dell'Archivio di Curia Vescovile, Crema, f. 67 r.: "Fenestrella saerorum oleorum in novo choro constructa ornetur requisitis videlicet pictura et inscriptione".
3. A. ZAVAGLIO, op. cit., p. 48.
4. A. ZAVAGLIO, op. cit., p. 49.
5. A. ZAVAGLIO, op. cit., p. 56: "*Sermo Vicomercatus, comes, eques, magistratus, Mediolani praeses, hanc ecclesiam ut familiae patronatus bonis etiam summa pietate ditavit 1514*".
6. A. ZAVAGLIO, op. cit., p. 49.
7. MARCVS ANT.^{II} (sic) VIC.^S SANS.^S COMES SERMONIS/ FIL.^S MAX. CONTRA TVRCAS CYPRIO BELLO/ EGREGIAQ. ANIMI CLARITATEM TOTAM VITAM/ GLORIAM ASSECVTVS OBIIT MDXCVII.
8. OCTAVIANUS VIC.^S SANS.^S COMES SERMONIS FIL.^S / VIRTVTVM AMPLITVDINE SINGVLARIQ. PRVDENTIA/ FAMILIAM SPLENDORE ET DIVITIIS AMPLIAVIT/ MDXCH.
9. LVDOVICVS VIC.^S SANS.^S COMES SERMONIS FIL.^S COHORTVM PEDITVM IN NAVALI VENETOR./ CLASSE CONTRA TVRCAS PRIMARIBUS DVCTOR/ PERIIT MDLXXII.
10. HORATIVS VIC.^S SANS.^S COMES MARCI ANT.^{II} / FILIVS VIR PIETATE ANIMIQ. MAGNITUDINE/ ATQ. PRAESTANTIA PARITER INSIGNIS TEMPLVM/ HOC HISCE ORNATIBVS REFECIT MDCXIV.
11. FRANCISCUS VIC.^S SANS.^S COMES MARCI ANT.^{II} / FILIVS BELLIS PANNONIAE ATQVE FLANDRIAE EGRE/ GIE VERSATVS ARCIS BRIXIAE GVBERNATOR/ VITA DECESSIT MDXCVII.
12. OCTAVIVS VIC.^S SANS.^S COMES MARCI ANT.^{II} FIL.^S/ REI BELLICAE GLORIA MAX.^E SVB ALEX.^{RO} FARNESI C./ CELEBRIS POST MVLTAS PRAECLARAS ADMINISTRA/ TIONES CORCVRAE PRAEFECTVS OCCVBVIT MDCIX.
13. A. ZAVAGLIO, op. cit. p. 54 e G. LUCCHI, in *Monumenti della provincia di Cremona*, Cremona 1975, p. 298.
14. Il contratto di apprendistato stipulato il 14 aprile 1594 tra Bartolomeo Pombioli, padre di Tommaso, e Gervasio Gatti prevedeva infatti che il giovane Tommaso si fosse fermato nella bottega del Soiaro per quattro anni. Il documento è pubblicato da M. C. RODESCHINI GALATI, in *I Campi...*, Cremona 1985, p. 481.
15. Per il ciclo della Madonna dei Campi a Calvenzano, firmato e datato 1623, si veda M. C. RODESCHINI GALATI, *Presenze cremonesi, milanesi e cremasche (1570-1630)*, in *I Pittori bergamaschi. Il Seicento*, II, Bergamo 1984, p. 13 e pp. 28-29.
16. Si ricava da una iscrizione entro cartiglio: "DEI GENITRICI/ VIRGINIBVSQVE CHRISTI/ MAR. LVCIA ET APOLLO/ NIA TVLLIVS ZVRLA/ ARCHIPRESBITER ET IO/ ANGELVS PELITIVS/ DEVOTIONE/ MDCXVIII. Sull'oratorio di Offanengo, recentemente restaurato, si attende uno studio di Maria Verga Bandirali.

Riferimenti fotografici: tavv. I-XI e figg. 3, 5, 8, 10, 12 e 18 Foto Anselmi - Crema; figg. 4, 9, 11, 14, 15, 16, 17 e 19 Foto Da Re - Archivio Banca Popolare Bergamo; figg. 1, 6, 7 e 20 dell'autore.