

## DIPINTI CREMASCHI NELLA PARROCCHIALE DI CASTELLEONE

Nel mese di febbraio, su invito della locale commissione culturale della biblioteca, ho tenuto una conferenza sulla pittura tra Manierismo e Barocco a Castelleone.

In quella occasione ho presentato, tra l'altro, i risultati di una serie di riflessioni sulla presenza di artisti e opere cremasche nel territorio del paese; ora quelle osservazioni prendono la forma di uno scritto.

Il notevole patrimonio architettonico e artistico di Castelleone risente in modo esemplare della situazione storico-geografica del paese.

Legato a Cremona per fondazione (quasi una colonia), tradizioni politiche, militari, religiose e culturali, era naturale che Castelleone richiedesse dipinti al centro maggiore, al suo principale punto di riferimento per i modelli culturali e artistici; talvolta poteva anche ricevere dalla «madrepatria» opere appositamente destinate al borgo, tese a riaffermare legami, influenze e dominio.

D'altra parte la vicinanza così immediata a Crema - l'altro notevole ed autonomo centro politico, religioso e culturale (pur se considerato pericoloso nemico da sorvegliare) - non poteva non influire su Castelleone anche con la presenza di opere e artisti nel territorio.

Emblematica al riguardo è l'attività dell'architetto e scultore cremasco Agostino Fondulo, autore di due dei più importanti edifici del paese: la parrocchiale e il santuario della Misericordia.

Si verifica pertanto nel corso dei secoli un frequente alternarsi di tendenze, talora prevale l'influsso cremasco e talora quello cremonese; questa ambivalenza ha come conseguenza una ricca presenza a Castelleone di opere prodotte in entrambi i centri.

La folta serie di dipinti cremonesi è stata quasi completamente studiata

mentre il gruppo di opere cremasche resta ancora poco conosciuto e apprezzato o peggio non ancora individuato nella sua articolazione.

In questo intervento mi occuperò proprio di questo patrimonio pittorico cremasco custodito - perché commissionato direttamente o giunto in seguito per acquisto o donazione - nella parrocchiale di Castelleone.

Per quanto sappiamo attualmente l'unico quadro cremasco nato espressamente per la chiesa parrocchiale di Castelleone è la pala dell'altare maggiore, opera secentesca di Gian Giacomo Barbelli.

La scarsità delle committenze pittoriche in direzione cremasca viene perciò parzialmente compensata dalla prestigiosa collocazione e dalla importanza iconografica del soggetto.

La tela infatti raffigura la Madonna col Bambino e gli Angeli nella gloria celeste e in terra gli apostoli Filippo e Giacomo, titolari della parrocchia. Una piccola scena, collocata tra i due santi, rappresenta sul fondo il loro martirio.

L'opera è firmata e datata. Non si tratta quindi di un inedito o di una scoperta; nell'ambito locale, anzi, la tela ha conosciuto diverse citazioni<sup>1</sup> (antiche e recenti), tuttavia la sua esistenza è finora sfuggita agli storici d'arte che si sono occupati del Barbelli.

Le grandi dimensioni situano il dipinto in un posto di rilievo nella produzione del pittore. La tela si presenta però ampiamente e pesantemente restaurata nell'Ottocento, soprattutto nella metà inferiore.

Questo restauro, che ha compromesso la possibilità di un serio giudizio della qualità della pala, ha interessato anche il cartiglio con la firma e la data suscitando un caso mai completamente districato per quanto riguarda l'anno di esecuzione. Attualmente vi si può leggere: Jo. Jacobus Barbellus Cremensis pingebat 1608.

Che tale data sia insostenibile è cosa ovvia essendo il Barbelli nato (come è stato acquisito di recente) nel 1604<sup>2</sup>; mentre era anagraficamente accettabile in passato quando la nascita del pittore veniva tradizionalmente fissata nel 1590.

Anagraficamente soltanto però, perché il dipinto rivela un artista maturo ed esperto, cosa che invece non possiamo verificare in un'opera giovanile come la pala con S. Michele e la Liberazione di S. Pietro dal carcere in S. Rocco ad Offanengo (suo paese natale), realizzata nel 1622, proprio a diciotto anni (l'età cioè erroneamente assegnata all'artista nel momento di esecuzione della tela di Castelleone)<sup>3</sup>.

Le numerose citazioni e notizie dell'opera sono state raccolte e presentate in un articolo della studiosa castelleonese Rosetta Cugini<sup>4</sup>.

Tra di esse la testimonianza più antica (praticamente coeva) e più impor-



1. Gian Giacomo Barbelli, *Madonna col Bambino e i Santi Filippo e Giacomo*, Castelleone, chiesa parrocchiale.

tante è quella del Fiammeni che trascriviamo: (1640) «di Dicembre fu portata l'ancona del nostro choro già tredici anni lasciata per testamento del q. nostro Prevosto D. Claudio Cantoni fel. mem. opera di Gio. Battista Carminati da Caravaggio tanto bella, e sottilmente lavorata con vitalbe, recami, e figure che da pratici è giudicata bellissima e da non indorarsi, per coprir il sì spiccante valore del gran scultore»<sup>5</sup>.

È questa, per così dire, una citazione esterna, dove si parla della cornice e del suo autore senza alcun riferimento al dipinto del Barbelli che essa contiene.

Il silenzio del Fiammeni sulla pala dell'altare maggiore è particolarmente curioso; sempre attento agli avvenimenti artistici castelleonesi, l'autore tace di un arrivo molto significativo dal punto di vista religioso e culturale, come la pala dei titolari della parrocchia.

Aveva ricordato nel 1600 il decreto del vescovo Speciano per l'innalzamento del coro della parrocchiale, poi la collocazione della cornice nel 1640 (e la sua donazione tredici anni prima con testamento del prevosto Cantoni) con l'esatta valutazione della sua qualità e la testimonianza del suo autore.

Come possiamo interpretare questo silenzio sul Barbelli? Che l'opera pittorica nel 1640 non fosse stata ancora eseguita? Che prima sia stata commissionata la cornice e poi scelto il pittore per un degno completamento dell'insieme?

Mancando di documenti, non ho una risposta definitiva ed assoluta ma qualche ulteriore riflessione può essere proposta.

Non è certo ipotizzabile che l'opera del Barbelli fosse già in loco da molti anni così da non rappresentare più una novità da citare in quel momento con la cornice del Carminati. Nonostante la difficoltà di spiegare il lungo lasso cronologico che intercorrerebbe tra la collocazione della cornice e la realizzazione del dipinto da inserire in quella, non è azzardato invece pensare ad una esecuzione della tela dopo la stesura della storia del Fiammeni (1649) e in questo modo si potrebbe giustificare anche il silenzio dell'autore.

Pare comunque certo che la soluzione della decorazione presbiteriale della parrocchiale di Castelleone, resa possibile dal lascito del prevosto Cantoni nel 1627, sia stata attuata solo nel quinto decennio del Seicento con la cornice (1640) e quindi con la pala d'altare eseguita dal Barbelli, non nel 1608, ma quasi sicuramente tra il 1645 e il 1650.

Diverse motivazioni artistiche suggeriscono questa conclusione. La Cugini ha giustamente intravisto una relazione tra la pala di Castelleone e la tela raffigurante la Madonna col Bambino, gli angeli e i santi Giuseppe



2. Gian Giacomo Barbelli, *Madonna col Bambino e i Santi Filippo e Giacomo*, incisione 1643, Bergamo, Accademia Carrara.



e Lazzaro eseguita dal pittore cremasco nel 1646 per la chiesa di S. Lazzaro a Bergamo.

L'impianto è molto simile, anche se questo è a sua volta comune a molte composizioni secentesche del Barbelli o del Pombioli; resta purtroppo inagibile un confronto stilistico tra le due opere poiché quella di Castelleone ha assunto con il pesante restauro-rifacimento, a cui è stata sottoposta, un carattere ottocentesco, devozionale e un poco sdolcinato, assolutamente estraneo alla pittura del Barbelli.

Nel confronto con l'opera bergamasca, che segna tra l'altro un ritorno compositivo «a schemi iconici più arcaici e provinciali» (Ruggeri) rispetto alle opere contemporanee del Barbelli, la pala di Castelleone presenta un respiro spaziale più articolato e credibile e le figure vi si stagliano con naturalezza e monumentalità (sempre che sull'impressione attuale non venga ad incidere il risultato del restauro).

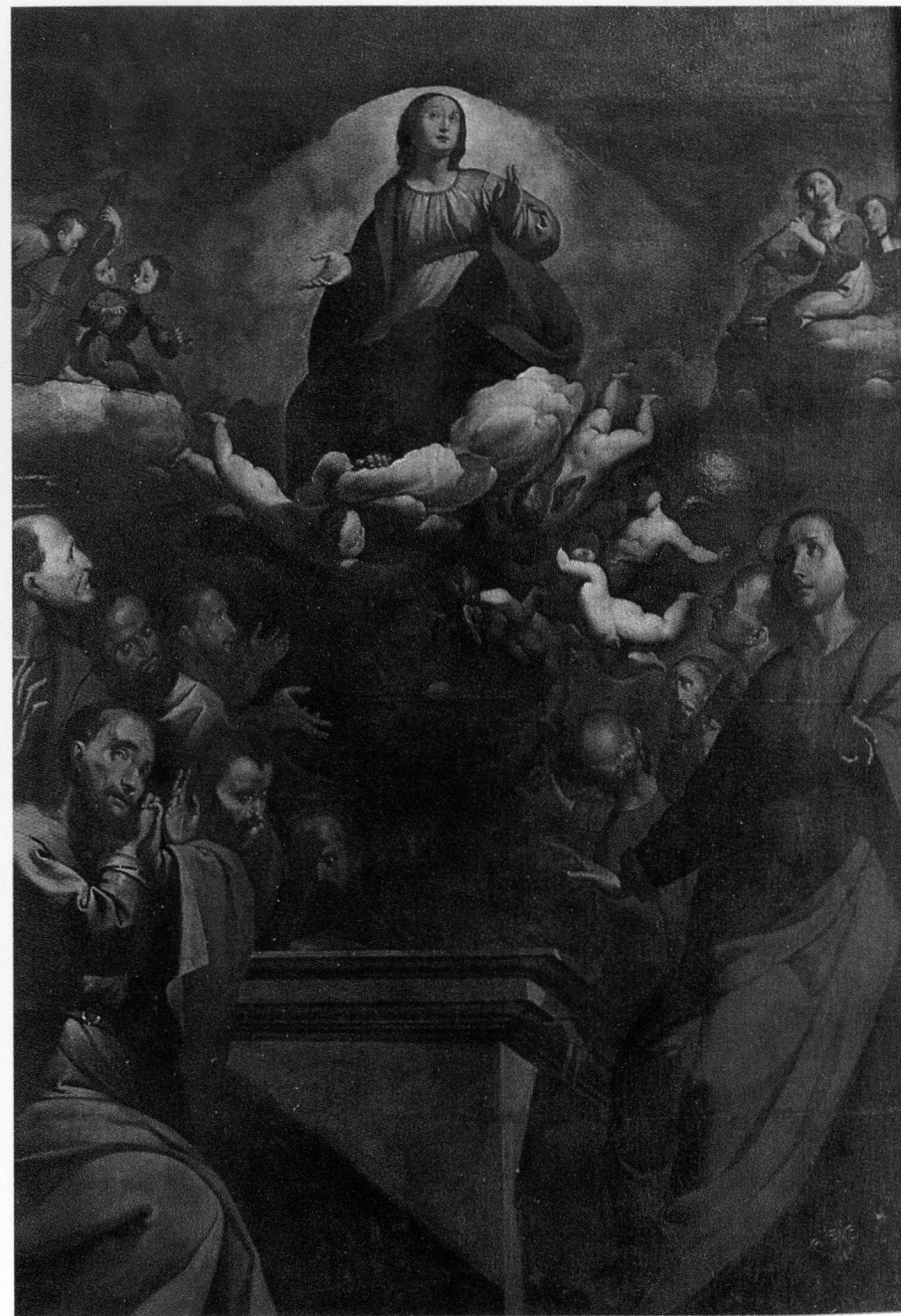
A prima vista infatti l'opera di Castelleone sembrerebbe più avanzata nel tempo (verso il 1650) della pala di S. Lazzaro, ma i caratteri volutamente arcaici del dipinto bergamasco e quelli «ottocenteschi» dell'opera castelleonese potrebbero anche trarre in inganno.

Certamente la pala dei santi Filippo e Giacomo esige l'esperienza spaziale dell'impresa pittorica e quadraturistica di S. Maria delle Grazie a Crema (1641-43) e questo fatto esclude l'ipotesi di una esecuzione del dipinto anteriore alla data della cornice (1640).

I santi Filippo e Giacomo appaiono come una rielaborazione di idee analoghe a quelle presenti negli apostoli delle Grazie a Crema e così pure gli angeli e i putti che circondano Maria e il Bambino. Rimandi cronologicamente ancora più avanzati per gli stessi apostoli sembrano possibili con la Maddalena penitente in S. Francesco a Brescia (1645) e con la Consegna delle chiavi a S. Pietro nella parrocchiale di Gandino (1647).

A fissare convincentemente la pala di Castelleone entro questi limiti temporali (1645/50) viene infine in aiuto un'altra opera del Barbelli, ben nota ma mai posta in relazione con essa: la stampa raffigurante la Madonna col Bambino in gloria e due Santi conservata all'Accademia Carrara di Bergamo<sup>6</sup>.

L'incisione incompleta nella figura della Madonna col Bambino (parte alta), è firmata (ma il nome è scomparso per uno strappo del foglio) e data 1643. Rappresenta lo stesso soggetto della pala di Castelleone con minime varianti. Nella stampa compaiono in più due putti che reggono un bastone e una croce ai piedi dei santi; modificati appaiono la scena sul fondo, la positura dell'angelo a destra, la spazialità (più rattrappita nella stampa e più ampia nella pala) e di conseguenza la posizione dei santi (più



3. Giovan Angelo Ferrario, *Assunzione*, Castelleone, chiesa parrocchiale.



piegata nell'incisione e maggiormente eretta nella tela).

La stampa ha un preciso rapporto con Castelleone, e quindi con la pala della parrocchiale, come conferma la scritta dedicatoria leggibile alla base del foglio: Agli ill.mi Sig.ri Conti Pietro Martire e Nicolo Ponzoni Sig.ri del Castelletto. Al centro della scritta compare anche lo stemma gentilizio della famiglia Ponzoni.

I conti Ponzoni sono personaggi importanti nella storia cremonese e castelleonese. Proprio a Pietro Martire e Nicolò Ponzoni lo storico locale don Clemente Fiammeni - dalla cui cronaca abbiamo tolto la notizia della cornice e quasi tutte le altre che utilizzeremo - dedicò la sua «Castelleonea cioè historia di Castelleone insigne castello nella diocesi di Cremona in Lombardia» nel 1649.

I Ponzoni, nobili cremonesi di grande peso nella vita politica della città del torrazzo già nel medioevo, sono legati a Castelleone fin dalla edificazione del borgo.

Ponzino Ponzone, «Podestà di Cremona capo generale de' Cremonesi» (Fiammeni), compare infatti, nel 1188, tra i presenti alla fondazione di Castelleone.

Dal secolo XV i conti appaiono in particolare associati al luogo detto il Castelletto posto ad una ventina di chilometri a sud-est di Cremona, un borgo fortificato divenuto simbolo di prestigio della casata e dal quale deriverà il loro titolo feudale e comitale, ricordato anche dal Barbelli nella dedica della stampa.

Già nel 1405 in occasione di un assalto ordinato da Carlo Cavalcabò (la famiglia Cavalcabò era la grande rivale dei Ponzoni nel territorio cremonese) alla rocca, questa viene denominata come Castelletto de' Ponzoni. Il possesso del borgo e del territorio venne ratificato nel 1416 dal duca di Milano Filippo Maria Visconti che donò a Giovanni Galeazzo Ponzoni per il valore militare e per i suoi atti eroici «le ville Cremonesi di S. Lorenzo d'Airoldi, Castelletto de' Ponzoni con le sue pertinenze»<sup>7</sup>.

Si tratta dell'investitura feudale e della legittimazione della signoria dei Ponzoni sui territori già in loro possesso. Con questo atto successivamente riconfermato dagli Sforza (nel 1455 da Francesco Sforza, da Bianca Maria e Galeazzo Maria nel 1467 e da Gian Galeazzo Maria nel 1482) i duchi di Milano «riconoscono infatti ai Ponzoni il diritto di esercitare la giustizia civile e penale, di riscuotere tasse e dazi, imporre calmieri» (Corsi).

Nel 1420 poi Giovanni Galeazzo Ponzoni prestava giuramento di fedeltà feudale nelle mani di Filippo Maria Visconti. La località del Castelletto compare inoltre elencata tra le fortezze cremonesi nel 1428 quando si ar-



4. Giovan Angelo Ferrario, *I Martiri Giapponesi*, Crema, Sacrestia del Duomo.

rivò alla convenzione di pace tra il Ducato di Milano, la Serenissima e lo Stato di Firenze.

Dal Castelletto infine il 25 ottobre 1441 si muoveva Francesco Sforza diretto alla chiesa cremonese extra-urbana di S. Sigismondo dove furono celebrate le sue nozze con Bianca Maria Visconti. Giovanni Galeazzo Ponzoni che l'aveva ospitato per la notte nel suo feudo, accompagnò lo sposo e futuro duca di Milano come cavaliere d'onore nel corteo nuziale<sup>8</sup>.

La presenza dei Ponzoni a Castelleone è documentata lungo tutta la prima metà del secolo XVII, il periodo da noi preso in considerazione per la stampa e il dipinto del Barbelli.

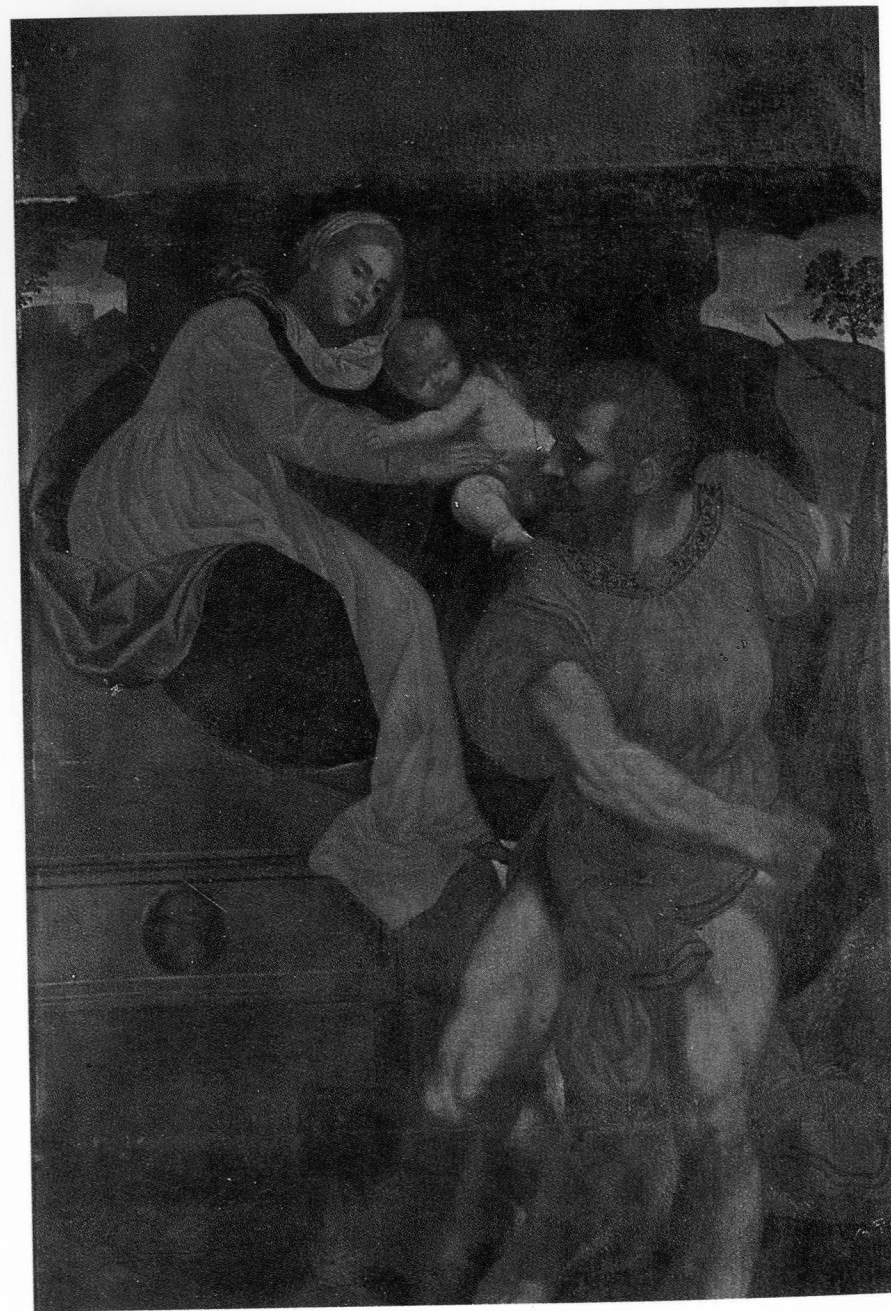
Il 14 ottobre 1629 i conti Ponzoni partecipano alla solenne cerimonia religiosa per l'incoronazione della Beata Vergine del Rosario. La cronaca del Fiammeni registra nel 1630 la morte e la sepoltura a Castelletto de' Ponzoni di Nicolò Ponzone rettore del borgo e, nello stesso anno funestato dalla pestilenza, annota che per qualche contempo delle tante miserie di guerra, di peste, dall'alloggi di Soldati si recitano de nostri nel palazzo de SS. Ponzoni le comedie della spada fatale e il Filarmino pastorale»<sup>9</sup>.

Una circostanza particolarmente festosa è ricordata ancora nel 1637 quando il 10 ottobre il conte Nicolò Ponzone sposò «in Bonpensiero Bresciano la contessa Olimpia Martinenga, e subito vengon a Castelleone, ove si fanno molte allegrezze, balli, fuochi, ricreationi, comedie»<sup>10</sup>.

Di valore squisitamente politico è invece l'evento che coinvolge i conti Ponzoni nel 1639. Negli ultimi giorni di carnevale «con amorosi partiti» essi riescono infatti a scongiurare che una sollevazione popolare contro i consiglieri, causata da «una tassa di lire tre per ciascuna bocca, oltre la tassa della macina», degenerasse in lotta aperta e sanguinosa<sup>11</sup>.

Queste indicazioni e soprattutto la dedica (e le sperticate laudi) ai Ponzoni della «Historia» del Fiammeni, ci indicano l'importanza politica e il potere della famiglia in Castelleone e addirittura la centralità culturale della casa nobiliare nella vita borghigiana.

La recita di commedie arcadico-pastorali, tipiche del clima barocco, gli apparati per le scene e per le feste nuziali o religiose, presentano i Ponzoni quali patrocinatori e fautori delle ultime mode culturali, aggiornati mecenati che rinnovano e vivacizzano l'ambiente provinciale di Castelleone. Non stupisce quindi di trovare in qualche modo legato ad essi un artista come il Barbelli che, in fatto di pittura, rappresentava in Lombardia «le dernier cri» per chi voleva sontuosi apparati, glorificazioni allegoriche, impaginazioni teatrali dei «luoghi» per le rappresentazioni come per quelli reali (ma altrettanto artificiosi) dei palazzi nobiliari trasformati in emblemi del potere.



5. Copia da Paris Bordon, *Madonna col Bambino e S. Cristoforo*, Castelleone, chiesa parrocchiale.



Pare di leggere come in sottofondo alle diverse manifestazioni uno spazio apposito per un artista come il Barbelli. Quando si ricordano le commedie volute dai Ponzoni (Spada fatale e Filarmino pastorale) diviene inevitabile l'associazione mentale con le scenografie che il pittore cremasco nel 1643 - stesso anno della stampa con dedica ai Ponzoni - allestiva per la rappresentazione del Cretideo del Menzini (o Mancini); uno spettacolo che allora fece epoca a Crema<sup>12</sup>.

E ancora l'apparato per le Quarant'ore nel duomo di Crema preparato nel 1654 dal Barbelli, ritorna prepotentemente alla memoria mentre leggiamo nel Fiammeni la descrizione dell'esposizione del SS. Sacramento a Castelleone nel 1638 con «versi artificiosi», di gusto barocco, in lode all'eucarestia<sup>13</sup>.

In qualche modo la stampa con la dedica precisa una conoscenza ed una frequentazione non sporadica o casuale del Barbelli coi Ponzoni e allarga la nostra conoscenza sulla committenza del pittore cremasco. Non sappiamo però se l'esecuzione della pala per la parrocchiale sia dovuta ad un intervento diretto dei Ponzoni; l'assenza di una precisa segnalazione del fatto nel Fiammeni e la mancanza sul dipinto dello stemma (a meno che l'opera non sia posteriore all'edizione della storia e che lo stemma non sia stato celato dagli ampi restauri ottocenteschi) farebbero escludere una committenza diretta dei conti. Tuttavia il fatto che il Barbelli tragga da una incisione dedicata ai castelleonesi conti Ponzoni l'idea per il dipinto di Castelleone deve pur avere un significato.

La data 1643 della stampa diventa quindi indicativa anche per il dipinto di Castelleone, quale termine post quem; la pala della parrocchiale dovrebbe essere infatti di qualche anno posteriore.

La scelta del pittore cremasco segna, in ogni caso, una notevole capacità di orientamento nel panorama culturale del momento, o la presenza di committenti particolarmente attenti ed aggiornati.

A quel giro di anni e precisamente al 1640 risale anche il dipinto del Genovesino raffigurante la Madonna col Bambino e i santi Filippo, Giacomo, Margherita e Maddalena per il quale conosciamo pure il nome del committente: «Margarita Clerica Bossia». Pertanto il borgo di Castelleone si dotava di un'opera per ciascuno dei due massimi pittori allora operanti nelle vicine città di Crema e di Cremona.

Un secondo dipinto cremasco conservato nella parrocchiale di Castelleone è l'Assunzione di Maria. L'opera non è nata però per Castelleone, infatti l'Assunta in origine fungeva da pala dell'altar maggiore della chiesa di S. Monica in Crema. Soppresso il monastero in epoca napoleonica il dipinto venne alienato dal demanio e fu acquistato dalla parrocchia di Ca-

stelleone nel 1807 o nel 1811, e trovò la sua collocazione definitiva su una parete laterale della cappella del Beato Bernardino Realino<sup>14</sup>. Assieme al dipinto vennero allora comperati, sempre provenienti da S. Monica, la cornice e un'inferriata dorata dotata di vetri.

Il dipinto ha conosciuto una prima segnalazione da parte della Gregori che lo collocò tra le opere tarde del Genovesino<sup>15</sup>; attualmente la stessa studiosa (comunicazione orale) non ritiene più accettabile tale riferimento. Anche Franco Voltini ha preso in considerazione il dipinto ricordandone l'accostamento al Genovesino e proponendo da parte sua (dopo aver pensato - secondo la sua ammissione - per parecchio tempo al Cerano) una collocazione più generica in ambito genovese<sup>16</sup>.

I richiami al Cerano e alla scuola ligure portano inevitabilmente alla cultura figurativa del pittore cremasco Giovan Angelo Ferrario a cui l'opera va con sicurezza restituita.

Il Ferrario è un caso particolarmente interessante e finora misterioso nel panorama della pittura cremasca del Seicento. Sulla base di poche opere certe, come i dipinti della parrocchiale di Palazzo Pignano, ho potuto aggiungere recentemente al suo catalogo una pala nel museo di Crema e due tele all'Accademia Tadini di Lovere tradizionalmente attribuite al Cerano stesso<sup>17</sup>.

Autonomamente dagli studi da me condotti sull'autore, Francesco Frangi è giunto ad attribuirgli la Discesa agli inferi nella parrocchiale di Offanengo<sup>18</sup>. Da tali opere e da altre che prossimamente renderò pubbliche emerge un pittore dalla formazione milanese e ceranese, ma attento anche alla tradizione nord europea di gusto ancora manieristico, ed affine in taluni risultati agli esiti più singolari della pittura ligure cresciuta sul sostrato lombardo (come è il caso dell'Assereto giovane).

Gli agganci nei singoli particolari o nella soluzione stilistica dell'insieme ai dipinti del Ferrario sopra ricordati, confermano la paternità dell'opera al pittore cremasco. Ancor più persuasivo è il confronto con una tela che finora non è stata ancora riconosciuta e ricondotta al Ferrario come la pala con i Martiri Giapponesi conservata, arrotolata e in precarie condizioni, nella sacrestia del duomo di Crema<sup>19</sup>.

In entrambi i dipinti (Assunta e Martiri giapponesi) si notano divari di qualità tra parte e parte; forse sarebbe più opportuno spiegare però tali effetti divergenti col contrasto esistente tra le capricciose ricerche formali vicine al gusto tardo manieristico nord-europeo e la misurata tradizione italiana che forma l'impaginazione di base dei dipinti in questione. Accanto a brani di grande bellezza e sottile fascino, si aprono squarci volutamente sgradevoli che rivelano un artista trasgressivo e lucidamente ammaliato dal perverso piacere della crudeltà.



È questa una vena sottile che percorre quasi tutta la produzione del Ferrario e che tocca un apice impressionante (ma c'è anche di peggio negli inediti che prossimamente renderò noti) nelle due Decollazioni del Battista e di Oloferne all'Accademia Tadini di Lovere, con soluzioni in parallelo (e talvolta anche in anticipo) con i risultati figurativi ed iconografici di Francesco Cairo. Ed è questa singolare mistura, dove talvolta eccede la componente sadica sull'altra più moderata, che provoca l'impressione di avvincente meraviglia e nello stesso tempo un effetto scostante o perfino la repulsione.

Un'ambiguità presente anche nell'Assunta di Castelleone e che traspare inconsapevolmente nelle parole del Voltini quando significativamente afferma che «è un dipinto notevole, ma presenta scompensi qualitativi abbastanza sconcertanti, e tali da ingenerare il sospetto che si tratti di un quadro in parte rifatto o magari di una copia»<sup>20</sup>. Il problema non sta nella conservazione, per il vero ottima, della tela, ma nella intenzionalità un poco «folle» del misterioso e singolare artista cremasco.

A confermare - se ce ne fosse ulteriore bisogno - dopo le osservazioni stilistiche e culturali la paternità dell'opera al Ferrario esiste anche la testimonianza che proprio nel presbiterio (ma su una parete laterale invece che sull'altare maggiore) della chiesa di S. Monica delle Agostiniane in Crema c'era nel 1774 un quadro da soggetto non specificato del Ferrario (erroneamente indicato come Giovan Battista invece che come Giovan Angelo)<sup>21</sup>.

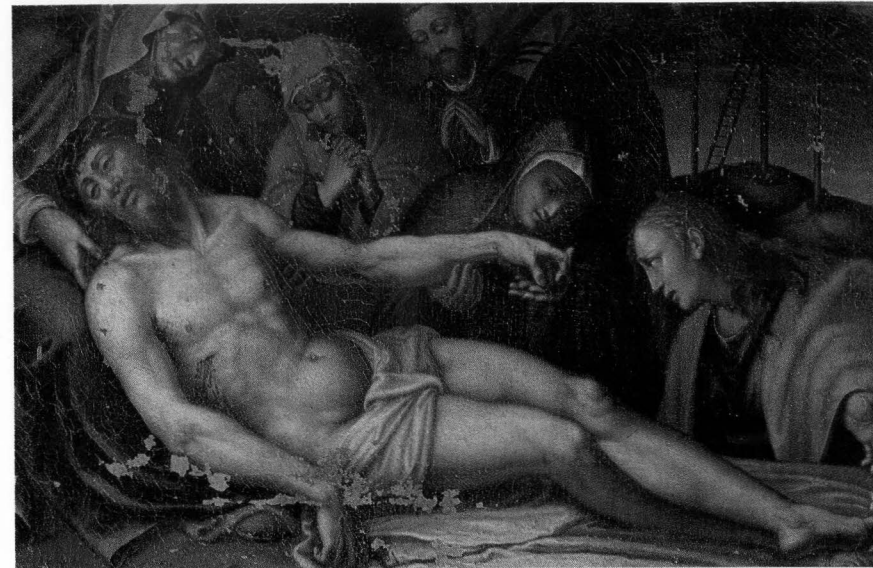
La notizia viene pertanto a coincidere singolarmente con la documentata provenienza dell'Assunta, qui attribuita al Ferrario, proprio dal coro di quella chiesa cremasca.

Dallo stesso edificio di S. Monica in Crema potrebbe ipoteticamente essere arrivato (ma non abbiamo testimonianze precise in proposito) anche un altro quadro della parrocchiale di Castelleone: la Madonna col Bambino e S. Cristoforo.

Il dipinto è una copia parziale, forse secentesca, di una famosa pala di Paris Bordon conservata fino al momento della soppressione su un altare della chiesa di S. Agostino in Crema.

Il pregio artistico, la fama dell'opera e ragioni devozionali possono avere spinto le monache agostiane di Crema a richiedere una replica della pala allora custodita nella chiesa del ramo maschile dello stesso ordine religioso in città; copia eseguita, non sappiamo se fin dall'origine, priva del S. Giorgio presente nell'originale e che ritraeva il committente (o il figlio del committente) Giulio Manfron.

Attualmente il dipinto di Paris Bordon si trova nella galleria dell'Accademia Tadini di Lovere<sup>22</sup>.



6. Vittoriano Urbino, *Deposizione (o Compianto)*, Castelleone, chiesa parrocchiale.

Resta per ultimo da ricordare, anche se il dipinto è il più antico del gruppo cremasco a Castelleone, una Deposizione.

L'opera di formato orizzontale che ne esclude la funzione di pala d'altare, si presenta attualmente come uno dei diversi quadri appesi alle pareti della cappella della Madonna, e risulta pertanto difficile precisare se essa sia nata per la chiesa o vi sia giunta da altri luoghi. La tela, inoltre, è racchiusa in una notevolissima cornice lignea, di stile tardo cinquecentesco - probabilmente opera di artigianato cremonese - che ne accentua il carattere di addobbo mobile.

Il Voltini ha inquadrato bene il problema suggerendo quali punti di riferimento i Piazza (non Calisto, ma uno dei figli, ad esempio Muzio, a causa del risultato più modesto) o Carlo Urbino<sup>23</sup>.

L'opera è effettivamente cremasca, sicuramente databile alla fine del Cinquecento, vicina a Carlo Urbino (cioè ad una cultura tardo manieristica comune all'Urbino e ai seguaci di Calisto Piazza); ma proprio la qualità non eccelsa impedisce l'assegnazione diretta del dipinto al noto maestro cremasco e ne fa spostare l'attribuzione a favore del nipote di questi, Vittoriano Urbino, suo allievo e collaboratore.

Si spiegherebbero in questo modo i forti influssi e i rimandi a Carlo Urbino e la minore efficacia dei risultati rispetto alle opere autografe del maestro. Queste osservazioni trovano un riscontro oggettivo nei dipinti noti di Vittoriano Urbino, come la Deposizione della parrocchiale di Montodine e soprattutto con la Pietà della sacrestia di S. Giacomo a Crema, opere tematicamente e stilisticamente assai affini alla Deposizione di Castelleone, che tra l'altro non risulta pienamente leggibile per il cattivo stato di conservazione.

Uno dei pochissimi dati disponibili su Vittoriano Urbino ci documenta che l'artista morì il 25 ottobre 1596, forse ancora in giovane età<sup>24</sup>.

L'opera di Castelleone può essere datata, per ragioni stilistiche, proprio all'ultimo decennio del Cinquecento; essa viene così a coincidere con i limiti cronologici della vita e dell'attività di Vittoriano Urbino. Alla giovane età dell'autore e alla sua non ancora raggiunta maturità dobbiamo pertanto far carico della resa talvolta incerta dell'opera.

Si deve infine segnalare per dovere di completezza, ma fuori dalla chiesa parrocchiale, l'esistenza di due dipinti ottocenteschi del cremasco Angelo Bacchetta, conservati nel presbiterio del Santuario della Misericordia, e che raffigurano la Deposizione e la Resurrezione di Cristo (1862).

Settembre 1990

## NOTE

1. R. CUGINI, *La pala dell'altare maggiore della chiesa prepositurale*, in «La vita cattolica», Cremona 10/5/1981, dove sono riportate le testimonianze di R. Cappi, *Storia di Castelleone*, manoscritto del 1898, cap. XV, anno 1608, Biblioteca Comunale Castelleone; di A.M. PAGANI, *Castelleonea Sacra ossia Memorie Storico-ecclesiastiche di Castelleone*, manoscritto primo ventennio sec. XIX, (vol. II, cap. I, paragr. II, capov. 56 e vol. III, Iscrizioni che si leggono nella chiesa prepositurale II e III), Archivio Parrocchiale Castelleone; e di F. VOLTINI, *Dipinti della parrocchiale di Castelleone*, conversazione tenuta il 6 ottobre 1977, poi stampata sul giornale parrocchiale «La squilla».
2. M. ZANARDI, *Gian Giacomo Barbelli cremasco (1604-1656)*, tesi di laurea, Università Cattolica del S.C. Milano, a.a. 1971-72.
3. M. VERGA BANDIRALI, *Un Barbelli firmato e datato 1622*, in «Il Nuovo Torrazzo», Crema 4/8/1990.
4. R. CUGINI, *op. cit.*, 1981.
5. C. FIAMMENI, *Castelleonea cioè Historia di Castelleone*, Cremona ed 1649 (?), p. 205. Una cinquantina di anni dopo invece il prevosto don Giuseppe Bissolotti fece dorare la cornice. Alla sommità della cimasa, su un riquadro azzurro, venne dipinto a lettere d'oro il seguente distico: «Claudius insculsit, Joseph decus addidit auro, Castrileo facti carmine plaude memor». Cfr. A.M. PAGANI, *op. cit.*, ms., vol. II, cap. I, parte III, capov. 56.
6. L'opera è pubblicata da U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli dipinti e disegni*, Bergamo 1974, p. 124 fig. 216. A questa monografia si rimanda per le altre opere del Barbelli citate nel presente articolo.
7. C. FIAMMENI, *op. cit.*, 1649, p. 199.
8. M.L. CORSI, *Vicende del Castelletto*, in AA.VV., *Il mondo degli ultimi. Castelletto dei Ponzoni*, Cremona 1976, pp. 7-8.
9. C. FIAMMENI, *op. cit.*, 1649, p. 182.
10. C. FIAMMENI, *op. cit.*, 1649, p. 192.
11. C. FIAMMENI, *op. cit.*, 1649, p. 195. Nel 1652 troviamo ancora i conti Pietro Martire e Nicolò Ponzoni tra le personalità che vanno incontro, in atto di omaggio, al feudatario locale Matteo Rosales. Cfr. C. FIAMMENI, *Aggiunta Historia dell'antico Castel Leone*, Cremona 1653, p. 260. Ringrazio Rosetta Cugini per questa e per tutte le altre preziose segnalazioni sulla storia di Castelleone.
12. L. CANOBIO, *Proseguimento della storia di Crema*, Milano 1849, pp. 191-192.
13. L. CANOBIO, *op. cit.*, 1849, p. 193.
14. A.M. PAGANI, *op. cit.*, ms. vol. II, parte II, cap. I, capov. 70-71.
15. M. GREGORI, *Alcuni aspetti del Genovesino*, in «Paragone», n. 59, 1954, pp. 28-29.
16. F. VOLTINI, *op. cit.*, 1977.
17. C. ALPINI, *Precisazioni sulle opere dei pittori cremaschi del Seicento al Museo Civico di Crema*, in «Insula Fulcheria», n. XIV, Crema 1984, pp. 43-60; C. ALPINI, *Giovane Battista Lucini*, Crema 1987, pp. 60 e 128.

18. F. FRANGI, *Pittura a Crema*, in AA.VV., *Pittura tra Adda e Serio*. Lodi Treviglio Caravaggio Crema, Milano 1987, pp. 252 e 305.
19. L'opera è stata segnalata con riferimento dubitativo al Barbelli da G. LUCCHI, *Rinvenimenti di vecchie tele nella sacrestia del Duomo*, in «Il Nuovo Torrazzo», Crema 15/10/1977.
20. F. VOLTINI, *op. cit.*, 1977.
21. G. CRESPI, *Libro delli Quadri e Pitture celebri esistenti nelle Chiese, Monasteri e Luoghi Pij della città, e Territorio di Crema*, manoscritto datato 1774, Venezia Archivio di Stato. Questo manoscritto, di cui esiste una versione incompleta presso l'Archivio Vescovile di Crema, è stato da me rintracciato una decina di anni fa e da me segnalato a don Gino Cavaletti che ne pubblicò una pagina nel suo volume sui Crespi (ed. 1986, pp. 49-52) con la corretta citazione del mio nome in merito al rinvenimento. Lo stesso documento è stato citato da M. VERGA BANDIRALI («Insula Fulcheria» 1988) e da M.L. FIORENTINI - L. RADAELLI («Insula Fulcheria» 1990) senza alcuna indicazione circa la prima segnalazione fatta a nome del sottoscritto nel volume del Cavaletti del 1986.
22. Per le notizie sulla pala di Paris Bordon si rimanda a G. MARIANI CANOVA, *Paris Bordon*, catalogo della mostra trevigiana dell'artista, Milano 1984, pp. 56-58.
23. F. VOLTINI, *op. cit.*, 1977.
24. Fondo Bianchessi F., cartella 31 Urbino Vittoriano, manoscritto, Crema Biblioteca Comunale. La notizia è tratta dal registro dei morti della parrocchia della SS. Trinità. Cfr. C. ALPINI, *op. cit.*, 1984, pp. 44 e 59.