

SOCIETÀ STORICA CREMONESE

BOLLETTINO STORICO CREMONESE

FONDATA DA
CARLO BONETTI AGOSTINO CAVALCABÒ UGO GUALAZZINI

Nuova serie
XII (2005)



CREMONA
CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
2007



La chiesa di Santa Lucia a Cremona Fonti per uno studio stratigrafico della fabbrica

I. UNA PREMESSA DISCIPLINARE

L'utilizzo delle metodologie archeologiche di analisi stratigrafica per lo studio delle fabbriche d'età moderna è prassi relativamente recente, che prende le mosse in Italia, nell'ambito della cosiddetta «archeologia postclassica», da un lato dalla definizione dell'archeologia urbana come disciplina con una propria riconoscibilità derivante dalla specificità degli oggetti d'indagine e, dall'altro, dagli importanti saggi di Brogiolo,¹ di Francovich e Parenti² sull'archeologia medievale e il rapporto con il restauro dei monumenti, trovando importanti applicazioni in ambito genovese, grazie alle ricerche di Mannoni³ condotte presso l'Istituto di Storia della Cultura Materiale di Genova (ISCUM), proseguite nel Laboratorio di Archeologia dell'Architettura istituito presso la Facoltà di Architettura del capoluogo ligure.

La conoscenza diretta ed approfondita degli edifici storici, fornita dall'archeologia dell'architettura, ha dimostrato di avere molteplici ricadute sul progetto di restauro, ed è ormai considerata imprescindibile condizione per un intervento consapevole. Lo studio dei materiali antichi e del loro comportamento nel tempo, la comprensione del modo in cui le strutture di un antico edificio sono state modificate per stratificazioni successive, l'analisi delle relazioni tra forme di degrado e datazioni archeologiche delle singole parti, unitamente allo studio del cantiere preindustriale e alla ricostruzione delle regole seguite dai maestri costruttori, nelle diverse epoche storiche e nelle diverse realtà territoriali, sono infatti fondamentali per comprendere i manufatti da tutelare. Oltre all'aspetto meramente operativo, l'approccio archeologico ai monumenti è anche una scelta di ordine culturale: se è necessario «conoscere per conservare», in modo che la conoscenza archeologica si ponga al servizio del progetto per renderlo più efficace e più attento all'esistente, è indispensabile anche «conservare per conoscere», poiché solo la conservazione attenta delle complesse tracce del passato consente che esso possa continuare anche nel futuro ad essere documento di storia e di cultura.

Le ulteriori sperimentazioni collegate con il restauro delle fabbriche vene-

1. G.P. BROGIOLO, *Archeologia dell'edilizia storica*, Como 1988.

2. R. FRANCOVICH, R. PARENTI (a cura di), *Archeologia e Restauro dei Monumenti*, Firenze 1988.

3. T. MANNONI, *Caratteri costruttivi dell'edilizia storica*, Genova 1994.

ziane pubblicate da Doglioni⁴ e la riflessione critica nell'ambito delle discipline architettoniche⁵ sono serviti di guida per le ricerche compiute su Cremona con gli studenti del Laboratorio di restauro architettonico alla fine degli anni '90, all'interno del corso tenuto dal prof. Grimoldi presso la facoltà di Architettura del Politecnico milanese, e per gli studi che l'autrice ha effettuato nell'ambito della propria tesi di dottorato in Conservazione dei beni architettonici, che hanno approfondito le modalità di analisi stratigrafica delle fabbriche cremonesi, in particolare per quanto attiene agli edifici con struttura muraria laterizia di età moderna.⁶ È stato possibile così mettere a punto una rappresentazione scientifica della stratificazione delle trasformazioni che la storia ha sedimentato sull'edificio, schematizzata attraverso simbologie codificate e condivise – pertanto trasmissibili univocamente – da utilizzare come fonte ulteriore di conoscenza *diretta* degli edifici e delle loro modalità costruttive, da interrelare con le fonti *indirette* tradizionali (scritte ed iconografiche).⁷

L'applicazione di un metodo diretto di indagine archeologico-stratigrafica alla facciata della chiesa di Santa Lucia a Cremona e – in parte – del fianco meridionale e delle absidi; lo studio dei materiali, delle tecniche costruttive murarie e di finitura delle cortine laterizie, unitamente alla ricerca delle fonti documentarie disponibili (in particolare le visite pastorali, dal 1570 in poi) hanno permesso l'individuazione delle diverse trasformazioni subite dall'edificio religioso, per nulla casuali, perché correlate a progetti di continuo rinnovamento del fabbricato, sia nelle strutture portanti, sia nell'illuminazione e soprattutto nell'apparato ornamentale, per adeguarlo alle esigenze di culto ma anche di gusto, nei secoli di conduzione della parrocchia da parte dei padri Somaschi. La ricerca ha messo in luce anche un aspetto di fondamentale importanza, consentendo di correlare alcune scelte tecnologico-costruttive – e non solo estetico-formali, tradizionalmente indagate da discipline come la storia dell'architettura e dell'arte in genere – con la politica controriformista della curia cremonese negli anni del vescovo Speciano, all'indomani del suo rientro nella diocesi dopo il periodo passato come nun-

4. F. DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro: tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Trieste 1997.

5. R. TAGLIABUE, *Architetto e archeologo. Confronto fra campi disciplinari*, Milano 1993.

6. F. PETRACCO, *L'arte del costruire a Cremona: maestranze, materiali e tecniche nei secoli XVI-XVII*, Tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici (X ciclo) discussa il 30 aprile 1999, rel. prof. T. Mannoni (Università di Genova), prof. A. Grimoldi (Politecnico di Milano).

7. Si intende utilizzare la terminologia propria della disciplina archeologica, per la quale si intendono 'dirette' tutte le informazioni desunte dai manufatti esistenti, ossia dalla materia direttamente osservabile *in situ*, mentre sono fonti 'indirette' tutte quelle testimonianze – certamente 'autentiche', e importanti per lo studio, ma non ricavabili direttamente dall'osservazione delle tracce materiali – orali, scritte e grafiche, per loro natura frutto di una 'elaborazione' ovvero 'selezione' umana, che necessariamente ne ha fornito un'interpretazione, in cui è ravvisabile una 'manomissione' dei dati.

zio apostolico presso la corte dell'imperatore Rodolfo II a Praga; ed anche di verificare il contributo dei Somaschi di Santa Lucia nella promozione del *cultus externus* e nella restaurazione dell'ortodossia cattolica a Cremona in un periodo delicatissimo, quali furono i primi decenni del Seicento.

Il presente scritto si propone dunque di fornire un primo saggio dei risultati raggiunti nello studio della chiesa di Santa Lucia di Cremona, che va letto in continuità con quanto già pubblicato dall'autrice in relazione alle vicende costruttive del collegio somasco ad essa annesso,⁸ perché ne chiarisce ulteriormente il significato urbano. Ulteriori dati potranno essere acquisiti in occasione di un intervento di conservazione delle superfici esterne della chiesa – che ci si augura di prossima realizzazione – durante il quale si potrebbe completare lo studio delle diverse unità stratigrafiche con un'osservazione ravvicinata; sarebbe inoltre possibile procedere al prelievo di campioni e alla loro analisi (anche nella parte alta dell'edificio, quella meno manomessa e meglio conservata), per una caratterizzazione più specifica dei materiali impiegati nella fabbrica.

2. LA CHIESA PRIMA DELLE TRASFORMAZIONI SEICENTESCHE

L'antichità della porzione orientale dell'edificio chiesastico di Santa Lucia, documentato dall'Astegiano già nel 1035,⁹ è stata confermata dalla scoperta di alcune decorazioni pittoriche nell'abside sinistra, databili alla fine del XIII secolo.¹⁰ Nella stessa occasione furono scoperti alcuni affreschi quattrocenteschi presenti sulle pareti laterali dello stesso vano, strappati nel 1902-1903 e trasportati al Museo Civico dopo un restauro eseguito presso l'Istituto Ala Ponzone di Cremona.¹¹

8. Sull'insediamento dei Somaschi a Cremona e sulle diverse fasi di costruzione del collegio annesso alla chiesa di Santa Lucia, si veda quanto già pubblicato da N. LAZZARI, F. PETRACCO, *Il collegio cremonese di Santa Lucia dei Padri Somaschi. Vicende costruttive (secc. XVII-XIX)*, in «Strenna dell'ADAF per l'anno 2006», pp. 127-163.

9. L. ASTEGIANO, *Codex diplomaticus Cremonae*, I, Torino 1894, p. 66 n. 67.

10. G. VOLTINI, *Un'annunciazione duecentesca in Santa Lucia di Cremona*, in *Dedicato a Luisa Bandera Gregori. Saggi di storia dell'arte*, a cura di R. PATRIA e E. ZANESI, Cremona 2004, pp. 29-38, in particolare le note 2 e 3 per la segnalazione dei documenti e della bibliografia sull'edificio prima dell'età moderna.

11. Le lettere prefettizie di autorizzazione al distacco e la corrispondenza relativa con il presidente della fabbrica – inedite – sono conservate nell'Archivio Storico Diocesano di Cremona (d'ora in poi ASDCr), Archivio della Fabbrica dei SS. Giorgio e Pietro, cassetta 2 - Santa Lucia, fasc. 5 «Sussidiaria di S. Lucia: Arte». L'idea di strappare gli affreschi tardo medievali nacque probabilmente durante le operazioni preliminari ai lavori di restauro della chiesa effettuati nel 1900 sotto la direzione dell'architetto Alessandro Galeotti. Infatti, presso l'archivio della Soprintendenza ai Beni Architettonici delle province di Brescia, Cremona, Mantova, è stata trovata la domanda – presentata in data 8/9/1898 (prot. n. 1044) e registrata in data 12/9/1898 – con la quale si richiedeva l'autorizzazione per eseguire: «assaggi e possibilmente la completa scoperta di antichi affreschi esistenti presso una parte dell'abside della chiesa di S. Lucia in Cremona». Cfr. M. MARBELLI, F.

Le testimonianze murarie medievali visibili all'esterno della fabbrica, in particolare nella zona absidale, sono già state segnalate dagli studiosi,¹² mentre la datazione delle trasformazioni in senso rinascimentale dell'edificio sacro, in assenza di un'osservazione sistematica della stratigrafia, è sempre stata condizionata dalla rappresentazione che ci ha lasciato Antonio Campi nella sua pianta della città di Cremona del 1582 (con altre emissioni nel 1583), proprio gli anni in cui i Somaschi si insediarono nella parrocchia (fig. 1). In essa la pianta di Santa Lucia, infatti, sembra già riprodurre le dimensioni attuali, suggerendo una datazione dell'ampliamento dell'antica chiesa medievale antecedente l'arrivo della congregazione somasca, se non addirittura anteriore al 1576, sulla scorta di analogie stilistiche con la facciata della chiesa di San Pietro al Po, attribuita dal Puerari a Francesco Dattaro (senza peraltro alcun appoggio documentario):¹³ tale facciata, che risale al 1573-75, fu eseguita per gli elementi lapidei dal maestro lapicida Sebastiano Nani e, per la parte muraria, da Francesco Capra, Antonio della Torre e Nicolò della Noce,¹⁴ architetti ancora in parte sconosciuti alla storia dell'arte cremonese, ma certamente di grande esperienza e di notevole livello professionale, se la Comunità di Sabbioneta, nel 1561, commissionò a questi ultimi il primo nucleo del «palazzo in piazza», poi palazzo ducale, di Vespasiano Gonzaga nella cittadina mantovana.¹⁵

L'approfondimento degli studi sull'architettura rinascimentale cremonese e le ulteriori ricerche in corso da parte di chi scrive sulle modalità di conduzione dei cantieri hanno permesso di definire meglio alcune personalità, e al contempo di caratterizzare le associazioni di professionisti dell'*ars aedificandi* incaricati della costruzione delle fabbriche, riconoscendo a queste figure – operanti nell'ambito non soltanto locale – competenze sia fabbrili sia artistiche e ideative delle strutture.

RAVEGGI, *Un secolo di restauri del patrimonio architettonico di Cremona*, tesi di laurea, relatore prof. M. DEZZI BARDESCHI, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1987-88. Per un'analisi stilistica degli affreschi, trasportati su tela dai fratelli Steffanoni, si vedano le schede di GIORGIO VOLTINI n. 26, n. 46 e n. 48 pubblicate in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. MARUBBI, Cinisello Balsamo 2004, pp. 123-4, 167-8, 170-1.

12. F. VOLTINI, *Cremona. Chiesa di S. Lucia*, in G. LUCCHI, F. VOLTINI, *Itinerari d'arte in provincia di Cremona*, Cremona 1975, pp. 66-9; S. BINI, F. GHISOLFI, *Architettura a Cremona nei secoli XI e XIII fra tradizione e innovazione*, in «Bollettino storico cremonese», n.s., IX (2002), Cremona 2004, pp. 23-65.

13. Cfr. C. BELLOTTI, *I rifacimenti cinquecenteschi di San Pietro al Po e l'intervento di Francesco Dattaro*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona 1985), Milano 1985, nel quale l'autrice attribuisce la facciata di Santa Lucia a Francesco Dattaro, morto nel 1576, riprendendo quanto suggerito da A. PUERARI, *Le tarsie del Platina*, Cremona 1967, p. 97. Le considerazioni della Bellotti sono riprese da G. VOLTINI, *Un'Annunciazione...*, cit., p. 30, n. 2.

14. ASCr, Notarile, Ercole Bernardi, fz. 1102, *Charta conventionum* con i fabbri murari e *Charta promissionis et aliorum* con il lapicida, entrambe del 7 maggio 1573.

15. La notizia è riportata in A. FALIVA, *Francesco e Giuseppe Dattaro. La Palazina del Bosco e altre opere*, Cremona 2003, p. 65 n. 73, e ripresa da G. SARTORI, *Sabbioneta illustrissima, la memoria ritrovata*, Viadana 2005, p. 19.

Al ridimensionamento del catalogo delle opere di alcuni architetti come Francesco Dattaro, si è accompagnata anche una rilettura critica della pianta della *Cremona fedelissima* del Campi, in particolare per quanto riguarda l'attendibilità dell'iconografia urbana, caratterizzata da una notevole disomogeneità nella raffigurazione degli edifici, in parte dovuta alle conoscenze dirette del suo autore, in parte a ragioni politiche e di opportunità.¹⁶ Per la chiesa di Santa Lucia, in particolare, non pare egli abbia inteso fornire un'immagine fedele della planimetria, pur sottolineando la collocazione del campanile e dell'unica porta d'ingresso sulla facciata, poiché – a differenza delle altre chiese cittadine che avevano subito interventi di aggiornamento al nuovo linguaggio sull'intera struttura o nell'aggiunta di cappelle – ne omette la divisione interna, forse a sottolinearne lo scarso interesse architettonico per l'arcaicità e le limitate dimensioni né indica la sistemazione esterna del cimitero, che pure trova testimonianza nelle fonti scritte. Tale atteggiamento da parte dell'architetto cremonese solleva qualche dubbio sulla datazione di un intervento piuttosto consistente di trasformazione dell'edificio in epoca a lui vicina, che difficilmente egli avrebbe ignorato.

Una conferma della possibilità di spostare in avanti l'intervento di adeguamento «alla moderna» di Santa Lucia viene dalla lettura delle ordinazioni del cardinale Carlo Borromeo,¹⁷ emanate in seguito alla visita apostolica della chiesa (1575), e dalle informazioni desunte dalle visite pastorali dei vescovi Nicolò Sfondrati (1570¹⁸ e 1586¹⁹) e Cesare Speciano (1600).²⁰ Il confronto fra queste fonti consente di delineare un edificio molto più corto dell'attuale (fig. 2), di tre sole campate di lunghezza e largo quanto le tre navate della chiesa medievale, con volte a crociera nelle navate laterali, realizzate probabilmente nel sec. XV innestandosi sulle murature preesistenti e sui pilastri circolari – forse inglobati negli attuali quattro pilastri orientali – di cui sono emerse le tracce di recente (fig. 3), corrispondenti alle tre antiche

16. Per un'esauriente analisi del valore della pianta di Antonio Campi, si veda quanto scrive G. JEAN, *La «casa da nobile» a Cremona. Caratteri delle dimore aristocratiche in età moderna*, Milano 2000, pp. 19-24.

17. ASDCr, Curia Vescovile, Visita apostolica 3 (Carlo Borromeo - 1575), *Visitatio Civitatis* (Ordinationes).

18. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. II, cc. 434-40. La visita della chiesa parrocchiale e prepositura di Santa Lucia, avvenuta il 29 dicembre 1570, non è condotta personalmente dal vescovo Sfondrati ma da don Giuseppe Oliva, preposito di San Michele vecchio di Cremona, per conto di *Demophon Mandocchus*, vicario associato. Rettore e beneficiario di Santa Lucia risulta essere don Sebastiano Ferrari, preposito della Cattedrale di Cremona, le cui funzioni sono svolte però da don Antonio Corbellini, che risiede ed esercita la cura delle anime nella parrocchia.

19. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. 25, cc. 505-13. La visita è condotta personalmente dal vescovo il 18 novembre 1586, ma la descrizione della chiesa è incompleta. In essa sono richiamati tutti gli atti di rinuncia della parrocchiale ai Somaschi da parte di don Cristoforo Brumani. Oltre alla chiesa venivano cedute la casa prepositurale e l'annesso giardino ad essa contigui.

20. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. 41, cc. 798-803.

absidi poste a oriente, sopraelevate e con un'antica cripta sottostante, forse in seguito interrata e resa inagibile; di essa si rilevano oggi le tracce nell'abside sinistra, sulle murature perimetrali interne di età medievale, ad una quota superiore a quella del pavimento attuale, e ne recano testimonianza anche le monofore tamponate visibili nella muratura esterna dell'abside maggiore, appena sopra la quota attuale del piazzale retrostante la chiesa.²¹

Forse alla fine del Cinquecento la cripta era adibita a cantina dell'annessa casa prepositurale, non essendo mai menzionata nelle visite pastorali; alla chiesa era infatti collegato l'edificio destinato all'abitazione del parroco: nel 1575 il Borromeo ordina a don Cristoforo Brumani di riadattarlo, sfrattando dalle «case annesse a questa chiesa tutti quei secolari et donne di qual si voglia conditione ch'habitano in esse, né più lassa ch'esse o altri vengano ad habitarvi ma vi habiti lui effettualmente mangiando et dormendo ordinariamente in dette case».²² Attorno alla chiesa, secondo la tradizione antica, vi erano inoltre le aree per le sepolture: nel 1575 il Borromeo ordina che il cimitero «ch'è dalla parte dinanzi della chiesa» debba essere chiuso con sbarre di legno «perché non vi entrino le bestie». Dagli atti della visita del 1570 sembra che vi fossero due zone cimiteriali: un «cimiterium extra portam a manu sinistra dictae ecclesiae», non descritto perché nelle stesse condizioni in cui era stato trovato nella visita pastorale precedente (oggi irreperibile), e un'altra «partem cimiterii quae est post trevinam» (ossia dietro l'abside), intorno alla quale era stato in precedenza ordinato dovesse essere eretto un muro, che non era però mai stato realizzato. Nel 1600 il «coemeterium extra ecclesiam non undique septum [est]», per cui lo Speciano ordina che esso «sia serrato d'ogni canto con una croce nel mezzo».

Purtroppo, nelle visite prese in esame, l'edificio sacro non è mai descritto con dovizia di particolari: sappiamo che nel 1575 la chiesa era illuminata con «finestre, et occhi», ai quali dovevano essere messe le vetrate, già segnalate mancanti nel 1570, e che aveva un campanile con due campane (1600). Le sue caratteristiche architettoniche devono pertanto essere desunte dalle informazioni sulla dislocazione degli altari, integrate dal confronto con le testimonianze materiali sopravvissute fino a noi. Oltre all'altare maggiore, la chiesa risultava dotata di cinque altari, di cui tre dedicati al culto mariano, di antica tradizione medievale (quello della Natività di Maria, quello della Visitazione ed infine quello dell'Assunzione di Maria, diffusissimo in relazione alla dedicazione della chiesa cattedrale) e due dedicati entrambi a San Giovanni Battista.

21. Per le fotografie di questi elementi si rimanda al saggio di S. BINI, F. GHISOLFI, *Architettura gotica a Cremona: le vicende della chiesa di San Michele Vecchio*, in «Bollettino storico cremonese», n.s., X (2003), pp. 53, 60, 61 (fig. 5, 12, 13).

22. Ad eccezione degli obblighi per i titolari degli altari di giuspatronato, devono essere sostenute dal parroco don Cristoforo Brumani anche tutte le altre spese di adattamento degli altari e della chiesa, necessarie per ottemperare agli ordini del Borromeo.

La zona presbiteriale (fig. 2)

Nelle *Ordinazioni* del cardinal Carlo Borromeo (1575) l'**altare maggiore** (1), intitolato ai Santi Pietro e Paolo, e San Michele, presso il quale è eretto il beneficio di San Giovanni Battista, il cui titolare è don Cristoforo Vidoni, deve essere collocato più indietro nell'abside, «in scontro l'usso ch'è dal corno dell'Epistola», e per questa ragione si rende necessario spostare questo uscio e quello corrispondente della sacrestia, posto sul lato opposto «o più inanti o più indietro come più tornerà comodo perché non siano per scontro l'altare»; la **cappella maggiore** (2) è sopraelevata di alcuni gradini, e il Borromeo ordina che «si levino quei scalini in fuori ch'ascendono alla cappella maggiore, e si metta una ferrada bassa all'ingresso di detta capella alla forma prescritta»; essa deve inoltre essere dipinta «con qualche figure decenti», e la **sacrestia** (3) deve essere provvista «di qualche figura devota per mettere all'oratorio».

Dopo la visita apostolica la zona del presbiterio subì una prima trasformazione (si tratta probabilmente del primo intervento dei Somaschi all'indomani del loro insediamento in Santa Lucia): nella visita Sfondrati del 1586 l'**altare maggiore** risulta ben tenuto, con un bellissimo tabernacolo dorato, una mensa marmorea sotto la quale vi è un vano per le reliquie dei santi Tiberio e Valeriano e per il braccio di santa Firmina (l'altro braccio si trovava a Sant'Agata); esso è dotato di un reddito annuo derivante dal livello istituito per metà dal giureconsulto Gio. Francesco Persichelli e per l'altra metà da Alessandro e fratelli Persichelli suoi nipoti. Il beneficio dell'altare di San Giovanni Battista risulta essere stato trasferito ad un altro altare della chiesa. Nel 1600 la cappella maggiore, descritta ancora sopraelevata poiché ad essa «ascenditur aliquot gradibus decenter factis», è stata ulteriormente modificata dai Somaschi: ornata da una icona 'decente' (purtroppo non descritta), è separata dal corpo della chiesa con un tavolato ligneo trasversale, al quale si appoggia su un lato l'altare maggiore, che risulta «convenientis formae sed alquantulum demissum», al quale si sale con tre gradini lignei. Il titolo di giuspatronato è assegnato a don Cesare Pesci, rettore della chiesa di San Bassano. All'altare maggiore è stato riportato il titolo di San Giovanni Battista, di giuspatronato della famiglia Cortesi, assegnato a don Basilio Zava, rettore della chiesa di Sant'Antonino, che però non si cura di celebrare. La sacrestia è situata «a latere meridionali prope chorum», ampia, luminosa, 'decente' e comoda, con congruo arredo ligneo, oratorio e lavacro.

La navata sinistra (settentrionale) (fig. 2)

Nella sua visita apostolica del 1575 il Borromeo aveva ordinato che l'**altare dell'Assunzione** (4) dovesse essere spostato e messo «sotto la cappella che seguita dove sono le reliquie di S.to Tiburio et Valeriano, accomodando l'al-

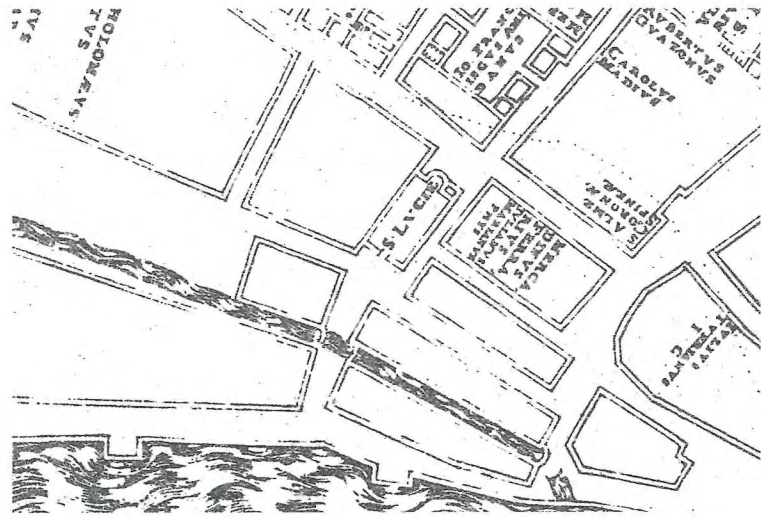


Fig. 1. L'isolato e la chiesa di Santa Lucia come appaiono nella pianta della Città di Cremona di Antonio Campi (1582).

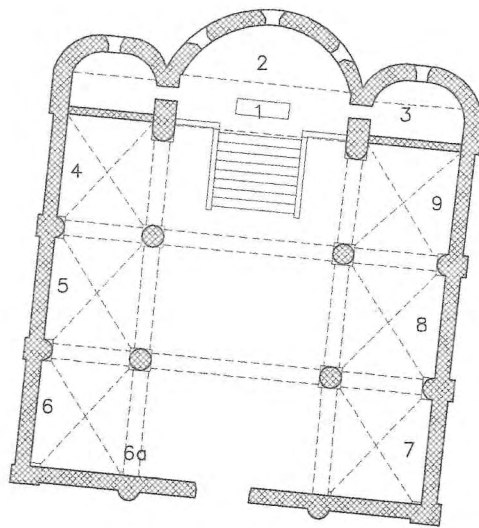


Fig. 2. Chiesa di Santa Lucia, prima delle trasformazioni del 1611-14. 1. Altare maggiore; 2. Cappella maggiore; 3. Sacrestia; 4. Altare dell'Assunzione di Maria; 5. Altare di San Giovanni Battista poi di Santa Maria di Loreto; 6. e 6a Fonte battesimale; 7. Altare di San Giovanni Battista detto del Consorzio; 8. Altare della Natività della Madonna, poi della Passione; 9. Altare della Visitazione di Maria.

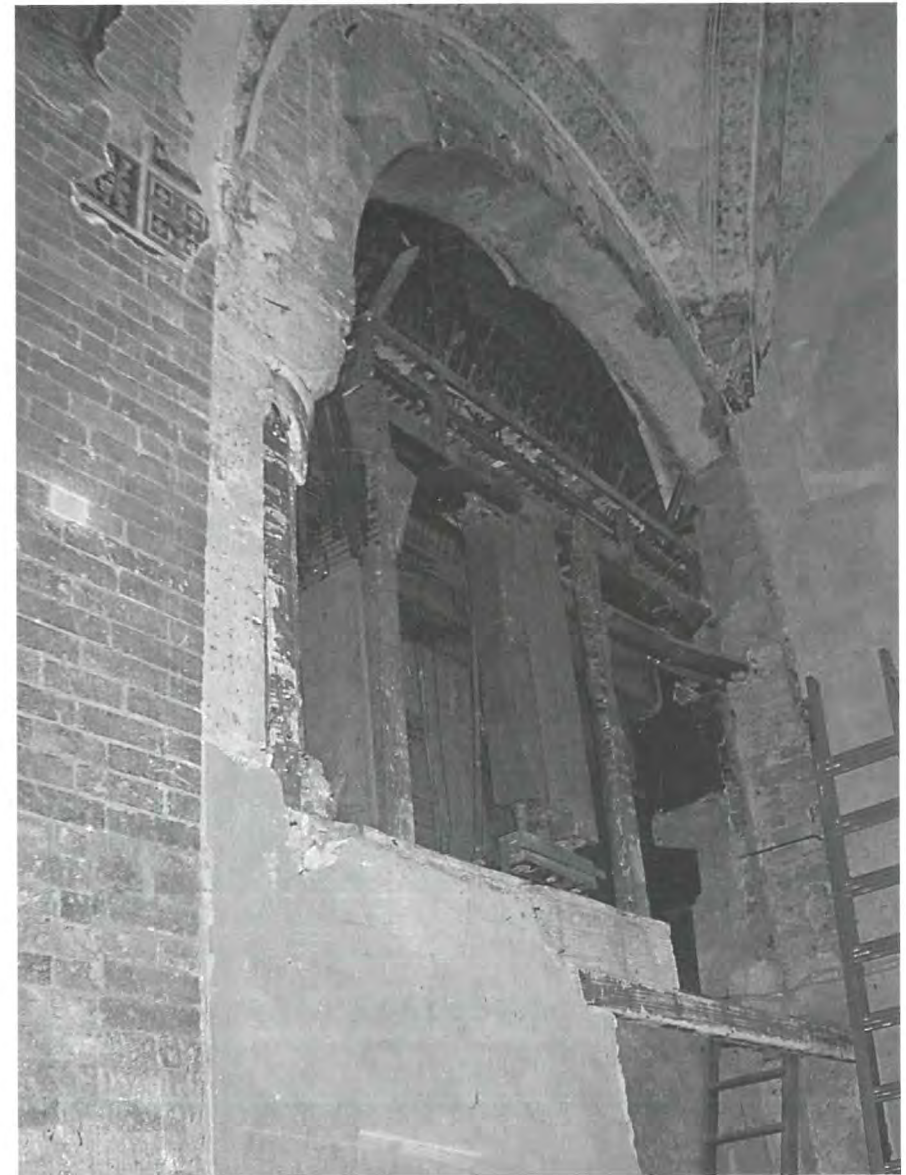


Fig. 3. Chiesa di Santa Lucia, abside sinistra (setentrionale). Tracce di muratura e pilastri medievali in corrispondenza della campata occupata dall'organo settecentesco. La volta a crociera, successiva, risale probabilmente al XV secolo.

tare che sia della misura prescritta»; questo altare era di giuspatronato di una famiglia, che il Cardinale però non cita; nella visita del 1570 don Antonio Marigliani risultava titolare dell'altare, che era descritto in buono stato e in attesa di un nuovo palio ligneo meglio dipinto; nella visita Speciano del 1600 l'altare non sembra essere stato spostato, risulta collocato «a latere Evangelii in corpore ecclesiae», ornato senza palio, ma con un semplice frontespizio ligneo, è di giuspatronato della famiglia Paleari, ed è affidato a don Papiniano Denalio.

L'altare seguente, dedicato a San Giovanni Battista (5) di giuspatronato dei Cortesi, il cui titolare nel 1575 è don Filippo Cortesi, risulta tra quelli che il Borromeo ordina di sopprimere. Nella visita Sfondrati del 1586 si ricorda come il titolo del beneficio all'altare di San Giovanni Battista, già di giuspatronato del fu cavaliere Gio. Battista Paterno, sia stato trasferito dall'altare maggiore a questo altare «in reformatione ecclesiae praedictae»; il nuovo titolare è don Cristoforo *de Ledanis*, rettore della chiesa di San Bassano. Nel 1600 il beneficio è stato riportato presso l'altare maggiore e questo altare risulta dedicato a Santa Maria di Loreto, situato «in capella parva», ornato con un semplice frontespizio ligneo dipinto, senza altre decorazioni. Questa intitolazione era sicuramente già stata assegnata nel 1596, quando Carlo Ciria vi fondò una messa quotidiana,²³ e la sua riforma potrebbe essere stata contestuale a quella dell'adiacente altare di Santa Lucia, sistemato nel 1595, a testimonianza di una prima campagna di lavori sul finire del Cinquecento volta ad aggiornare l'iconografia e l'architettura degli altari alle nuove regole emanate dall'autorità ecclesiastica.

Il 'baptisterium', cioè il luogo sacro dove era collocato il fonte battesimale (6), che nel 1575 si trovava ancora, secondo l'uso antico, nella zona presbiteriale, per ordine del Borromeo deve essere dotato di un nuovo ciborio secondo la forma dei decreti, e va traslato «nella capelletta di man sinistra nell'ingresso della chiesa, accomodandolo ivi col suo sacrario et serandolo dinanzi con ferrata bassa in forma tonda»; nella visita Sfondrati del 1586 il «fons baptismalis marmoreus» si trova nella nuova sede, «iuxta ordinationem apostolicam», ma senza che vi sia stata posta la cancellata di ferro, «et caret pictura imaginis S. Jo. Bapt. ae baptizantis». Nel 1600 in questa cappella vi è l'altare dedicato a Santa Lucia, ornato di una «icona pulcherima, in cuius medio est simulacrum Divae Lutiae», al quale si sale mediante due gradini, eretto da don Cristoforo Brumani, canonico e penitenziere della Cattedrale, che vi istituì un'obbligazione su tutti i beni della prepositura a favore della Camera Apostolica, dal reddito annuo di circa 200 corone, in occasione della cessione della chiesa ai padri Somaschi, autorizzata con bolla di papa Gregorio XIII del 9 luglio 1583. La nicchia della statua di questa Santa, «con gl'intagli e gli

23. I. TADISI, *Centone storico del collegio di S.ta Lucia*, ms., 1737 (Archivio di Stato di Milano, fondo religione, registri, b. 312), c. 39.

ornamenti d'intorno» aveva le armi gentilizie del committente poste in sommità, e all'interno di essa, «a mano destra della statua» vi era la seguente iscrizione: «sacellum hoc Divae Luciae recenter dicatum» e a sinistra «Christophorus Brumanus I.V.D. Can.s Crem.s decoravit anno Domini 1595».²⁴

Il fonte battesimale, probabilmente spostato in controfacciata (6a), doveva essere dotato di «un altro ciborio più comodo di quello che vi è di presente» e «nel muro ivi vicino» doveva essere dipinta l'immagine di San Giovanni Battista «battezzante il Salvatore nostro».

La navata destra (meridionale) (fig. 2)

Dall'altro lato della chiesa, nel 1575 si trovava l'altare di San Giovanni Battista detto del Consorzio (7) al quale, secondo quanto riferito al Borromeo, per molti anni servì messa don Gio. Antonio Salomone, «altre volte canonico della Cattedrale»; se costui aveva lasciato un legato all'altare, il nuovo parroco doveva trovarne la documentazione, «et scoprendo cosa di rilievo faccia quanto gli parerà di giustizia»; non si conoscono le condizioni di questo altare durante la visita apostolica, ma nella precedente visita pastorale del 1570 è descritto un altare «sub invocatione S. ti Jo. Bapt. ae, ad quod adest consortium seu confraternitas», al quale si celebra una messa per pura devozione, poiché l'altare è senza dote. Nella successiva visita Sfondrati del 1586 si ricorda «aliud altare S. ti Jo. Bapt. ae», senza dote, ma presso il quale i vicini della parrocchia pretendono esserci una certa loro «societatem sub titulo eiusdem S. ti Jo. Bapt. ae». Nel 1600 questo altare, situato «in calce ecclesiae à latere Epistolae» è delle misure prescritte, «sed sine lapide sacro, et tela stragula, et croce congrua», ma non è officiato.

Il seguente è l'altare della Natività della Madonna (8), nel 1575 di giuspatronato della famiglia Giavardi che vi fa celebrare una messa quotidiana, e che il Borromeo ordina sia dotato di un'inferrata davanti, secondo la forma prescritta; nella visita del 1570 si diceva che Giuseppe Giavardi faceva celebrare la messa all'altare, definito in buono stato, anche se esso era senza dote; nel 1600 questo altare è dedicato alla natività della B.V. Maria, «nunc vero Passionis Domini»; al posto dell'icona «sunt depictae imagines Domini Nostri depositi de cruce, et sanctorum multorum», e le messe vi sono celebrate solo per devozione, poiché manca di dote. Lo Speciano ordina che «con qualche spatio di tempo si metti una bell'icona».

L'ultimo altare della navata meridionale, vicino alla sacrestia, è l'altare della Visitazione di Maria (9), descritto nel 1575 in cattivo stato, forse di giuspatronato della famiglia Salomoni, il cui titolare era don Antonio Maria Salomoni,²⁵ e che il Borromeo inserì tra quelli da demolire «fin tanto che si

24. *Ibidem*, c. 42.

25. Le informazioni su quale sia l'altare da attribuire ai Salomoni sono contraddittorie: nel 1570

presenti persona di mano in mano che ne voglia alcuno, et l'orni, et servi con ferrata dinanzi»; nel 1600 l'altare è ancora spoglio, senza icona, e con un frontespizio ligneo dipinto al posto del palio, tanto che lo Speciano vieta che vi si possa dire messa.

3. LA CHIESA DOPO LE TRASFORMAZIONI DEL PRIMO SEICENTO

L'ampliamento del territorio della parrocchia a seguito della soppressione di quella di San Michele Nuovo, ceduta ai Gesuiti dal vescovo Speciano nel 1600,²⁶ e l'inizio dei lavori di costruzione del nuovo collegio (dal 1604), suggerirono probabilmente ai Somaschi di porre mano alla chiesa, le cui ridotte dimensioni risultavano ormai insufficienti ad accogliere i fedeli e la cui vetustà poco si conciliava con l'importanza assunta dall'ordine all'interno della città, che necessitava di un edificio sacro più 'moderno' e rappresentativo, in linea con l'importanza che il *cultus externus* aveva assunto negli orientamenti della controriforma.

In assenza di fonti scritte che documentino l'appalto, possiamo stabilire il termine *post quem* per la datazione dei lavori nel 1600 – l'anno in cui il vescovo Speciano descrive la chiesa ancora nella veste primitiva – e il termine *ante quem* nel 1616, quando venne «eretta una immagine dell'Angelo Custode, e nell'anno seguente fu fondata al suo altare una confraternita con autorità di Paolo V, il quale concesse ancora molte indulgenze a' confratelli»,²⁷ situata nella parte nuova dell'edificio sacro. È anche possibile che l'idea di rifare la chiesa sia partita dalla visita pastorale di monsignor Speciano, avvenuta nell'anno giubilare, e vada messa in relazione con l'intenso programma edilizio promosso dalla curia cremonese sull'esempio di quella milanese,²⁸ che portò alla consacrazione ed al rifacimento di moltissime chiese entro il 1607 (anno di morte del vescovo),²⁹ ed in particolare al rifacimento della zona presbiteriale della Cattedrale.³⁰ Purtroppo, tutta la documenta-

semberebbe quello della Visitazione di Maria, mentre il Borromeo (nel 1575) dice essere quello «del Consorzio», ossia l'altro altare dedicato a San Giovanni Battista.

26. G. BRESCIANI, *Historia ecclesiastica di Cremona*, parte I, ms. in Biblioteca Statale di Cremona (d'ora in poi BScR), ms. Bresciani 3, a c. 316, ricorda come nel 1600 le anime della parrocchia di San Michele Nuovo fossero state distribuite alle chiese di San Nicolò, San Bartolomeo e Santa Lucia.

27. P. MERULA, *Santuario di Cremona*, Zanni, Cremona 1627, p. 319.

28. Sull'attività borromaica di promozione della controriforma mediante l'architettura, si veda il fondamentale S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano: invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como-Milano 1994.

29. Per l'elenco degli interventi sulle chiese della Diocesi su stimolo dello Speciano, si veda G. BRESCIANI, *Historia ecclesiastica...*, cit.

30. La decisione, assunta dai fabbricieri il 20 giugno 1605, portò alla stipula dell'accordo con l'architetto Francesco Laurenzi il 16 ottobre 1605. BScR, AA.3.72 *Notizie tratte dall'Archivio ossia dal libro delle Convenzioni sulla Fabbrica Cattedrale, contenente 629 notizie interessanti la storia cremonese delle belle arti...*, c. 113.

zione relativa alle autorizzazioni rilasciate dal vescovo per qualsiasi modifica edilizia si intendesse apportare agli edifici di proprietà ecclesiastica è andata distrutta nel sec. XIX in seguito a un riordino dell'archivio diocesano, e la sua mancanza non consente oggi una compiuta valutazione delle importantissime trasformazioni avvenute nella diocesi cremonese: che esse siano state davvero consistenti non sembrano esserci dubbi. L'articolo «De ecclesiis aedificandis» dei decreti del secondo Sinodo Speciano del 1603,³¹ contiene una sorta di 'condono edilizio' nel quale il vescovo – allarmato dalla quantità di 'abusi' effettuati dai sacerdoti che, senza l'autorizzazione apostolica, distruggevano e trasformavano gli edifici sacri e le abitazioni annesse, vendendo beni ecclesiastici dismessi – ordinava la sospensione dagli uffici e dai benefici ad essi spettanti di tutti quei religiosi che non avessero provveduto a sanare tali comportamenti comunicandoli immediatamente alla curia ed ottenendo il relativo consenso vescovile.³²

Seguendo il consiglio di san Carlo Borromeo, i Somaschi iniziarono il rinnovamento decorativo della chiesa per promuovere la devozione mediante nuove opere d'arte offerte dalle più ricche famiglie della parrocchia. La trasformazione del ciclo iconografico della chiesa di Santa Lucia era già cominciata alla fine del Cinquecento, e nel 1604 la chiesa ospitò il dipinto di Giovanni Battista Trotti detto il Malosso raffigurante la Vergine con il bambino e i santi Giacinto e Cecilia, commissionato come pala dell'altare posto di fronte a quello dell'Assunta;³³ la committenza del quadro è probabilmente da attribuire all'illustre padre somasco Marco Antonio Salomoni, vescovo di Sora, che presso questo altare si fece seppellire e al quale assegnò una dote consistente.

È ipotizzabile la consulenza del Malosso nel disegno della nuova chiesa, alla vigilia della sua partenza per la corte farnesiana (avvenuta proprio nel 1604), poiché in quegli anni il Trotti era attivo come architetto, approdando dalla pittura alla più complessa disciplina del costruire in età matura, anche in questo seguendo le orme del suo maestro Bernardino Campi:³⁴ nel

31. *Synodus Cremonensis secunda sub Caesare Speciano Episcopo*, Cremona 1604, pp. 69-70.

32. «Cum nulli absque ordinarii facultate liceat ecclesias novas aedificare, aut veteres destruerre, idemque etiam de domibus ecclesiasticis sentiendum sit [...] quod si secus non obtenta a nobis, seu successoribus nostris facultate fecerit, eo ipso ab officio, et beneficio suspensus sit. Ut autem rigori lenitas, et asperitati mansuetudo aliqua admisceatur, monitos volumus omnes, qui aliquid contra formam huius decreti in praeteritum commiserint, ut illud quamprimum ad nos, seu Vicarium nostrum deferre studeant statuturos, quicquid constructi, aut eversi operis ratio postulerit». *Synodus Cremonensis secunda...*, cit., pp. 69-70.

33. La tela è oggi nella sacrestia di San Pietro al Po. Cfr. F. VOLTINI, *La Chiesa di San Pietro in Cremona*, Cremona 1985 (Quaderno della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Cremona, Guida n. 2), pp. 61-3.

34. Bernardino Campi fu chiamato nel 1580 da Vespasiano Gonzaga a Sabbioneta con il ruolo di sovrintendente alle fabbriche ducali e dal 1587 ricoprì lo stesso incarico a Guastalla presso la corte di Ferrante II Gonzaga. Cfr. G. SARTORI, *Sabbioneta illustrissima...*, cit., pp. 19-28.

1603 egli progettava infatti proprio per i Somaschi l'ampliamento della chiesa di Salò, e nello stesso anno partecipava al concorso per il progetto del Duomo Nuovo di Brescia.³⁵

I lavori alla chiesa furono eseguiti però soltanto negli anni 1611-14, dopo il completamento del primo lotto di lavori del collegio: morto lo Speciano e passati i pochi anni difficili in cui la diocesi cremonese fu retta dal cardinale Paolo Emilio (Camillo) Sfondrati (1607-11), nel gennaio del 1615 è documentata la visita pastorale del vescovo Brivio presso Santa Lucia – i cui atti sono però dispersi – durante la quale «in essa si celebrò messa cantata in musica, indi [il vescovo] cresimò, e in fine pranzò in collegio con la sua corte».³⁶ Si spiegherebbe in tal modo la sconcertante assenza di notizie relative al radicale rinnovamento della chiesa, di cui tutte le fonti tacciono, e che non trova testimonianza neppure in un'iscrizione o lapide commemorativa, alla cui posa lo Speciano invece fu particolarmente attento, come dimostra, in tutte le chiese da lui consacrate dopo lavori di rinnovamento, la presenza di tali iscrizioni, doviziosamente registrate da Giuseppe Bresciani.³⁷

Nelle descrizioni delle visite pastorali seicentesche la chiesa appare dotata di otto altari, quattro nella parete settentrionale, tre in quella meridionale (dove è stata ricavata una porta laterale) e l'altare maggiore nella zona presbiteriale, che sembra essere stata trasformata con l'eliminazione della sottocoffessione.

Le opere riguardarono il prolungamento delle tre navate verso occidente, l'edificazione della nuova facciata secondo l'iconografia del frontespizio del tempio corinzio pubblicata da Sebastiano Serlio nel suo *IV Libro delle Regole generali d'architettura*³⁸ (fig. 4), riproposta con pochissime rielaborazioni, di cui le principali sono la sostituzione dell'ordine corinzio con gli ordini dorico e ionico sovrapposti e l'eliminazione delle due finestre rettangolari sotto i rosoni, in corrispondenza delle navate laterali (fig. 5). Il successo internazionale del trattato di architettura di Serlio e il suo utilizzo come riferimento progettuale nel corso dei decenni successivi alla pubblicazione dei singoli libri è documentato dalle quattro ristampe fatte a Venezia tra il 1584 e il 1619 dell'edizione curata da Domenico Scamozzi comprendente tutti i sette libri.³⁹ Le scelte architettoniche dell'ignoto progettista di Santa Lucia risul-

35. C. VANZETTO, *Giovanni Battista Trotti detto il Malosso*, in *I Campi e la cultura artistica...*, cit., p. 239.

36. «Costò la musica alli Padri lire 14, le quali erano un zecchino. E le spese cibarie straordinarie furono di lire 93 ss. 7 dd. 6, ch'erano 9 ducaton». I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 27.

37. G. BRESCIANI, *Historia ecclesiastica...*, cit.

38. S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici ... con gli esempi dell'antichità, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia 1537, pp. 175r e 175v.

39. Per le edizioni e la fortuna critica del trattato dell'architetto bolognese cfr. H.-W. KRUFF, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, trad. it. Bari 1988, pp. 79-88.

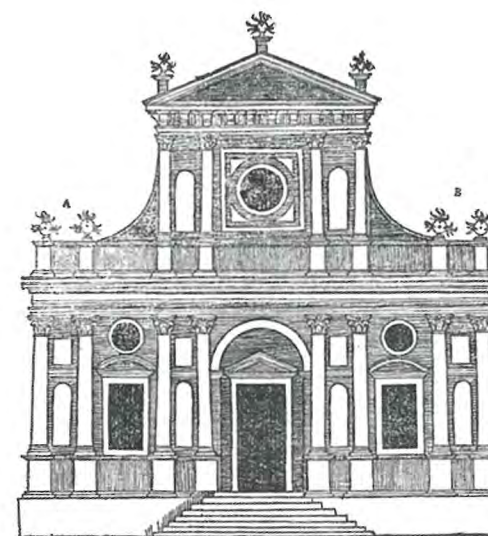


Fig. 4. Frontespizio del tempio sacro d'ordine corinzio, dal IV Libro di Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici...*, Venezia 1566, p. 175v.

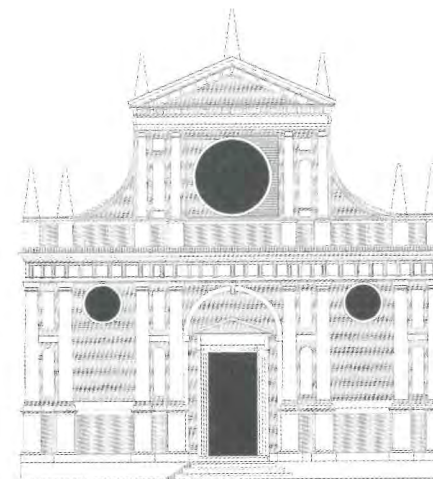


Fig. 5. Ricostruzione grafica dell'aspetto della facciata di Santa Lucia al momento della sua costruzione (1611-14).

tavano dunque ancora attuali, e la loro applicazione per l'adeguamento di una piccola parrocchiale situata a ridosso delle mura trovavano supporto teorico-pratico nella dedica della prima edizione del *Quinto Libro di architettura* di Serlio, pubblicato a Parigi nel 1547 e contenente esempi di edifici sacri, nel quale l'autore sottolineava l'opportunità di realizzare chiese di piccole dimensioni: «conciosia che a nostri tempi, o per la poca devotione, o per l'avaritia degli huomini, non si comincia più chiesa che habia del grande, né anche se finiscono le già cominciate, io disporrò questi miei tempj di quella picciolezza che sarà possibile; acciò con minor spesa, e più brevità di tempo si possino condurre al fine». ⁴⁰

La nuova chiesa fu costruita rispettando attentamente i dettami dei primi decreti sinodali emanati nel 1599 dal vescovo Cesare Speciano; in essi si prescriveva che «uniuscuiusque ecclesiae praesertim parochialis, saltem frontispicium, quod quam maxime fieri possit, augustissimum sit, et rubro colore, quo a caeteris profanis aedibus discernatur, condecoretur, et si commode fieri poterit, etiam totae exterioris ecclesiae partes eodem colore pingantur». ⁴¹

Su tutta la cortina laterizia di Santa Lucia – così come su quella della facciata di Sant'Omobono consacrata nel 1602 – è ancora visibile per ampie zone un trattamento di colore rosso-rosato, ottenuto prima con la stilatura dei giunti mediante malta a base di cocchio pesto, macinato finissimo (detto «tarso» nei documenti di fabbrica coevi), ⁴² e successivamente con la distribuzione di uno strato sottile di questo intonachino su tutto il paramento di mattoni, steso a frattazzo metallico liscio, visibile anche nelle nicchie della facciata principale (fig. 6) – ma significativamente assente nei tamponamenti successivi – e nel bordo degli oculi che in facciata davano luce alle navate laterali, oggi sostituiti dalle finestre settecentesche (fig. 7).

Le lesene di ordine dorico, realizzate interamente in laterizio, caratterizzano anche il fronte meridionale: in corrispondenza delle nuove campate esse risultano 'in fase' con la cortina muraria (ossia legate 'stratigraficamente' con essa), testimoniando la contemporaneità di edificazione della struttura portante e del partito decorativo, mentre laddove già esistevano le murature della vecchia chiesa (a oriente della porta laterale), che non furo-

40. S. SERLIO, *Il quinto libro di architettura (...) nel quale si tratta di diverse forme de' tempj sacri*, trad. franc. di J. MARTIN, Paris 1547. La citazione della dedica a Margherita di Navarra, non riprodotta nelle edizioni successive, è ripresa dal saggio di R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, a cura di F. REPISHTI e R. SCHOFIELD, pp. 161-162.

41. *Decreta et acta edita, et promulgata in Synodo Diocesana Cremonensi prima, quam Reverendissimum D.D. Caesar Specianus Dei, et Sanctae Sedis Apostolicae gratia Episcopus Cremonensis habuit...*, Cremona 1599, p. 125.

42. F. PETRACCO, *L'arte del costruire a Cremona...*, cit.

no demolite ma adattate secondo il nuovo progetto rinascimentale, le lesene sono chiaramente posteriori ad esse, poiché risultano 'appoggiate' alla muratura medievale retrostante, caratterizzata da mattoni tagliati e 'frigadi' (ossia levigati), con giunti sottilissimi. Tracce di lesene doriche analoghe, realizzate in aggiunta alla muratura duecentesca caratterizzata da un coronamento a beccatelli (fig. 8), sono visibili anche sulla parete nord della chiesa, in prossimità dell'abside sinistra, in una intercapedine dalla forma irregolare e non facilmente ispezionabile (fig. 9), risultante dalla correzione del disassamento tra la chiesa e il muro del corpo di fabbrica realizzato negli anni 1627-28 per 'isquadrare' con il quarto lato il cortile principale del collegio. ⁴³

Il partito decorativo esterno ha una scansione indipendente da quello interno, che è modulato sulla dimensione delle campate della chiesa più antica, i cui pilastri – probabilmente circolari – vennero rivestiti per adattarli alla maniera «romana», ossia al linguaggio classico delle lesene doriche (fig. 10): sulla quinta e sesta campata della facciata meridionale esterna sono visibili, a destra delle nuove lesene, le tracce dei contrafforti scalpellati della chiesa medievale (fig. 11), posti esattamente in corrispondenza con l'allineamento dei pilastri interni delle navate.

Inoltre, sulla parete meridionale della navata centrale più alta, sono visibili le due monofore che davano luce alla chiesa prima della costruzione della volta a botte nella campagna di lavori del primo Seicento; nel tratto di muratura medievale superstite probabilmente in origine si doveva innestare un tetto ligneo con capriate a vista, ovvero con un solaio ligneo di cui le catene delle capriate dovevano fungere da travi principali, ma purtroppo l'impossibilità di accedere al sottotetto della navata centrale non permette di verificare l'eventuale presenza di fori di alloggiamento dell'antica carpenteria sul lato interno delle murature sommitali.

Della forma della facciata più antica, non sappiamo se a salienti o a capanna, non abbiamo alcuna testimonianza certa, benché sia ipotizzabile che le sue fondazioni si trovino ancora oggi sotto l'attuale pavimentazione della chiesa, in corrispondenza della terza fila di pilastri: le scarse descrizioni delle visite pastorali e le notevoli analogie costruttive delle absidi di Santa Lucia con quelle della chiesa di San Michele – peraltro molto rimaneggiata durante i restauri otto-novecenteschi, rispettando però le tracce murarie raffigurate nel disegno di Davide Bergamaschi anteriore alla campagna di restauri 'stilistici' ⁴⁴ – suggerirebbero di ipotizzare una facciata analoga, con terminazione ad archetti pensili, tre rosoni in corrispondenza delle tre navate e una sola porta di ingresso centrale; tuttavia, in ragione dei lavori certamente eseguiti a Santa Lucia nel XV secolo, si potrebbe anche supporre che la facciata a tre rosoni fosse simile a quella della chiesa di San Luca (1471).

43. N. LAZZARI, F. PETRACCO, *Il collegio cremonese di Santa Lucia...*, cit., pp. 134-5.

44. S. BINI, F. GHISOLFI, *Architettura gotica a Cremona...*, cit., pp. 66-105.



Fig. 6. L'intonachino seicentesco a base di coccio pesto visibile sulla facciata di Santa Lucia non è presente nei tamponamenti settecenteschi delle nicchie.



Fig. 7. Sulla facciata di Santa Lucia la traccia degli oculi originari è definita dal bordo di strato tra la muratura seicentesca stilata con la malta rosso-rosata e il tamponamento della spalla della finestra settecentesca.

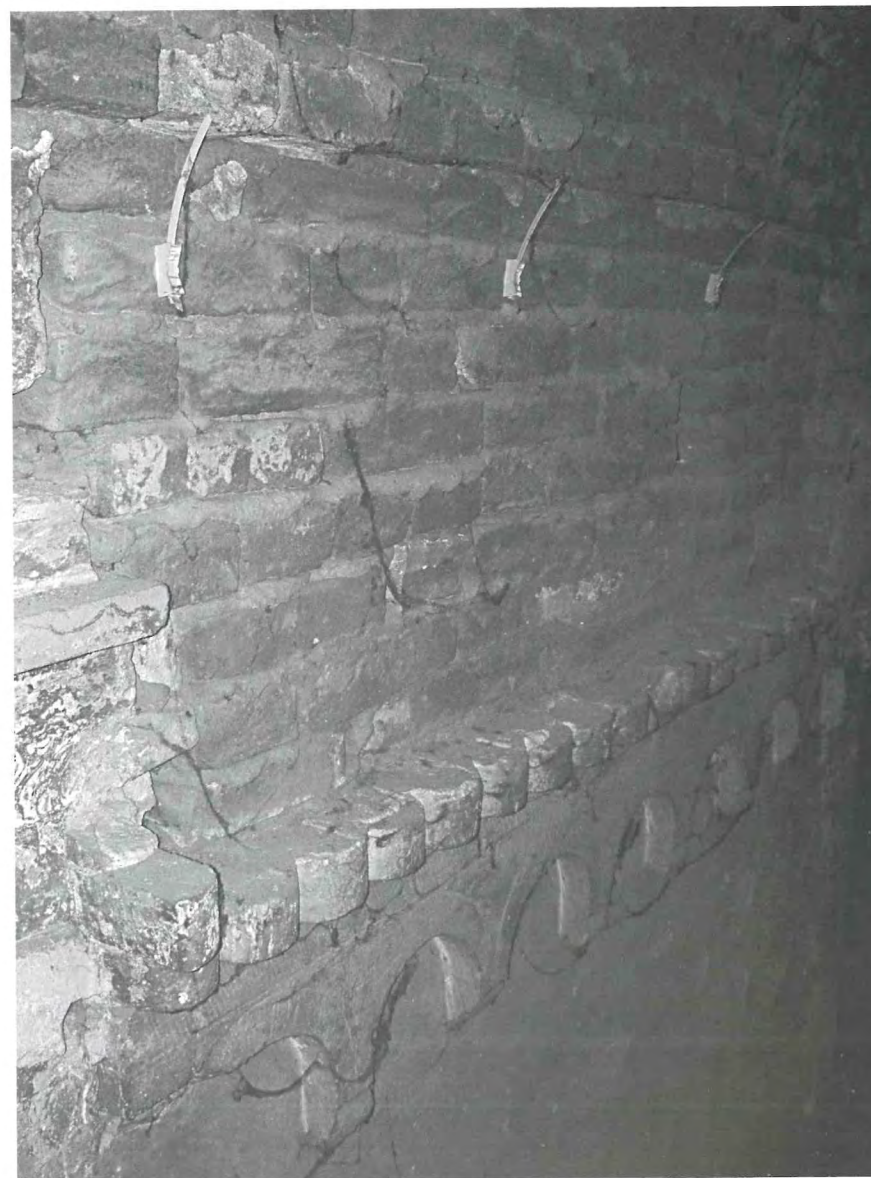


Fig. 8. Archetti pensili della muratura medievale visibili sulla parete settentrionale della chiesa di Santa Lucia, scalpellati per aggiungerci le lesene doriche (in primo piano), in un'intercapedine ricavata tra l'edificio sacro e l'ex collegio somasco.



Fig. 9. Capitello della lesena e soprastante architrave dorico sulla parete settentrionale della chiesa di Santa Lucia, visibili in un'intercapedine tra l'edificio sacro e l'ex collegio somasco.

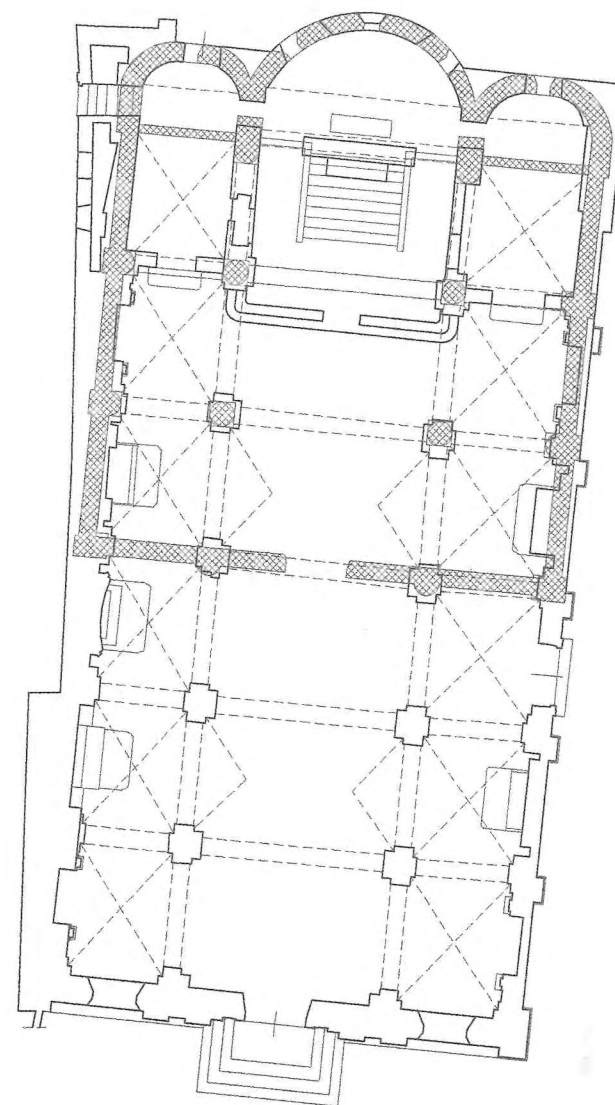


Fig. 10. Sovrapposizione delle piante della chiesa di Santa Lucia prima e dopo le trasformazioni del 1611-14.



Fig. 11. Facciata laterale di Santa Lucia, sesta campata: a destra della lesena dorica si nota il contrafforte scalpellato della chiesa medievale, periodo la quale appartengono la muratura in mattoni rettificati con giunti sottilissimi e la finestra (tamponata successivamente) con l'archivolto in cotto.

Il ruolo urbano del nuovo edificio sacro, visibile su tutti i lati prima del completamento del collegio verso nord, è rilevabile anche dalla cura posta nella coerenza del trattamento decorativo esterno: l'unitarietà visiva della chiesa – di fatto costituita da due blocchi – venne ottenuta mediante l'eliminazione della zona cimiteriale dietro le absidi e la sistemazione di queste con una serie di opere che, pur conservando le strutture preesistenti e ponendosi in continuità con esse, tuttavia ne trasformavano radicalmente l'immagine secondo il nuovo linguaggio classico.

Vennero chiuse le monofore che davano luce alla cripta (demolita), furono aperti nell'abside maggiore i due finestroni rettangolari con cornici in cotto, il coronamento a beccatelli fu sopraelevato con un architrave dorico nel quale, come nella facciata principale, i triglifi furono trasformati in mensole, secondo la lezione peruzzesca, e le absidi laterali furono rettifiche all'esterno, da un lato per consolidare la base del campanile (inglobata parzialmente nel tetto del nuovo involucro sopraelevato, come testimoniano i beccatelli marcapiano visibili sulla parete nord della torre campanaria, fotografati e pubblicati da Simona Bini e Fausto Ghisolfi),⁴⁵ dall'altro per riconfigurare l'accesso alla casa prepositurale.⁴⁶

Il 10 maggio 1614 è documentata la presenza di Giuseppe Dattaro sul cantiere del collegio somaschi, e forse proprio in quell'anno l'anziano architetto ne progettò la loggia di controfacciata:⁴⁷ è pertanto possibile avanzare l'ipotesi che l'intervento sulla chiesa sia stato realizzato dal Pizzafoco negli anni immediatamente precedenti, durante i quali il cantiere del collegio subì un arresto, più precisamente tra il 1611 (anno in cui il Capitolo Generale dei Somaschi si tenne a Cremona) e il 1614, quando ripresero i lavori per la nuova ala del collegio. Forse il Dattaro si avvale della collaborazione del capomastro cremonese Rinaldo Cambiaghi, abitante nella parrocchia di Santa Lucia; quest'ultimo, infatti, il 1° luglio 1615 ottenne l'incarico per la costruzione della chiesa di San Gerolamo insieme a Francesco Capra, su disegno dell'ingegnere Gio. Francesco Mussi, per ordine del priore e ufficiali della Veneranda Compagnia della B.V. della Misericordia,⁴⁸ istituita nel

45. S. BINI, F. GHISOLFI, *Architettura gotica a Cremona...*, cit., p. 59, foto 11.

46. C. BELLOTTI, *I rifacimenti cinquecenteschi...*, cit. L'arcaicità di alcune soluzioni farebbe pensare ad un progetto antico, complessivo di chiesa e collegio, redatto negli anni '80 del Cinquecento, subito dopo che i Somaschi ottennero la parrocchia; se questo progetto fu redatto la sua realizzazione dovette però aspettare trent'anni, in funzione della disponibilità delle somme necessarie e dopo avere iniziato la fabbrica destinata ad alloggiare i religiosi.

47. N. LAZZARI, F. PETRACCO, *Il collegio cremonese di Santa Lucia...*, cit., pp. 131-3.

48. La notizia è riportata da G. BIFFI, *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, a cura di L. BANDERA GREGORI, Cremona 1989, p. 192. Il Biffi ricorda anche come «l'anno 1619 si diè principio alla fabrica da lui architettata del Convento degli Eremitani di S. Agostino che unì alla bella chiesa di S. Maria di Misericordia, un miglio fuori di Castelleone. Ridusse la parochiale chiesa dei SS. Nazaro e Celso della città nostra dal gotico a buona ed elegante architettura [distrutta nel 1804], e così fece di S. Salvatore [distrutta nel 1782]. Nel monistero di S. Bartolomeo de'

1567 proprio dai padri Somaschi.⁴⁹ Il Cambiaghi, sepolto nel 1640 in San Bartolomeo, inoltre, risulta avere istituito presso l'altare dell'Angelo Custode – uno di quelli eretti nelle campate di nuova realizzazione in Santa Lucia – il titolo di beneficio semplice.

In occasione dei lavori di ampliamento e ristrutturazione del secondo decennio del Seicento, furono chiuse le prime campate dell'antica chiesa adiacenti all'area presbiteriale: a nord, per realizzare l'atrio di disimpegno verso il collegio somasco e – dall'altro lato – per ingrandire la sacrestia. Tutti gli altari vennero trasformati, spostati verso oriente nei nuovi vani predisposti per ospitarli, arricchiti di nuove pale e ancone lignee; ad alcuni di essi fu cambiata la dedicazione, per promuovere il culto secondo le indicazioni delle autorità ecclesiastiche.

L'importanza dell'edificio sacro all'interno dei quartieri densamente abitati collocati a ridosso delle mura urbane e la necessità di distinguerlo dalle fabbriche laiche circostanti era tema già affrontato nel Quattrocento da Leon Battista Alberti, poi ripreso nelle considerazioni urbanistiche di Pellegrino Tibaldi per la Milano borromaica.⁵⁰ Anche l'inglobamento di edifici preesistenti e il contestuale adeguamento degli altari – pratica da sempre assai diffusa perché dettata da ragioni economiche e di gestione del cantiere tradizionale con il recupero dei materiali e delle strutture preesistenti, se compatibili con il progetto – in Lombardia era stato legittimato da un punto di vista dottrinale in occasione del dibattito sulla facciata del Duomo di Milano, che da un lato aveva fornito lo spunto agli architetti per disquisire sulla compatibilità tra stile «gotico» e stile «romano», ma al contempo, con la scoperta delle strutture più antiche sotto la fabbrica d'età viscontea,

Carmelitani costruì l'appartamento che guarda la strada maestra avanti la chiesa. Eresse molte chiese nel contado cremonese e molti palagi di villa per vari nostri patrizi, e sempre con lode seguendo le buone regole, e adattando giudiziosissimamente». L'attribuzione al Cambiaghi della chiesa di Castelleone viene presa dal Biffi dal testo di C. FIAMENI, *Castelleone, cioè Historia di Castelleone, insigne castello nella Diocesi di Cremona in Lombardia, cavata da molti autori, storici, archivisti, protocolli, manoscritti, iscrizioni ed altre antichità*, Cremona 1652, p. 172. Il Biffi cita come fonti anche: G. BRESCIANI, *La virtù ravvivata de' Cremonesi insigni nelle pittura, architettura, scultura et matematiche*, parte IV, ms. 1665, c. 232, in BSCr, ms. Bresciani 27; D. ARISI, *Galleria di Pittori, Scultori ed Architetti Cremonesi*, ms. sec. XVII-XVIII, cc. 28-9 in BSCr, A.A.2.43. Nella chiesa di San Bartolomeo vi era la sua lapide sepolcrale, con un'iscrizione riprodotta da T.A. VAIRANTI, *Inscriptiones Cremonenses universae*, Pars I, Cremona 1796, p. CIV, n. 68: «Rainaldus Cambiagus Architectus/Omni Architectori cum mortem meditantem/Sepul. pos. MDCXL.»

49. Per interessamento del padre somasco genovese Giacomo Maria Stassano fu fondata a Cremona la confraternita detta «Compagnia della morte», poi «Compagnia della Misericordia», le cui regole furono stampate nel 1599, con il fine di aiutare le anime dei condannati a morte. Cfr. G. ALCAINI, *Origini e progressi degli Istituti tenuti e diretti dai PP. Somaschi*, «Somascha. Bollettino di Storia dei Padri Somaschi», IV, n. 2-3 (1979), p. 107.

50. G. PANIZZA, A. BURATTI MAZZOTTA (a cura di), *Pellegrino Pellegrini. L'architettura*, Milano 1990. Per le considerazioni sul rapporto tra le idee architettoniche contenute nel trattato del Tibaldi e la diocesi milanese si veda R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza...*, cit. pp. 159-160.

aveva promosso – in opposizione alla chiesa riformata – la continuità della chiesa di Roma con quella dei primi martiri cristiani, favorendo la nascita del mito storiografico dell'antichità paleocristiana delle chiese medievali, tuttora perpetuato.⁵¹

Tuttavia, per comprendere le scelte architettoniche dei chierici regolari Somaschi – uno degli ordini religiosi chiamati a Cremona proprio per coadiuvare l'azione pastorale di applicazione dei dettami tridentini – per la loro chiesa di Santa Lucia, occorre richiamare l'importanza assegnata dal cardinal Bellarmino alla magnificenza delle chiese nelle sue *Disputationes* (1593-97):⁵² intese come «macchine spirituali», destinate a durare nel tempo a imperitura gloria di Dio perché costruite secondo la buona architettura, ad esse era demandato il compito di incoraggiare la devozione attirando i fedeli con l'eccezionalità degli ornamenti, elevando il cuore e la mente alla contemplazione della bellezza divina. Se la ricchezza e la maestosità dell'edificio sacro sono atti di pietà, manifestazione concreta di una religiosità ortodossa in contrapposizione alle critiche dei protestanti, l'ornamento dev'essere dunque inteso come parte integrante della fabbrica, ovvero della struttura della chiesa, analogamente agli arredi sacri e alle altre decorazioni interne, progettati per muovere a commozione i devoti, portandoli a comunicare con Dio.

La declinazione di tali precetti nella Lombardia borromaica tempera ricchezza e mortificazione, tra le quali la 'decenza' delle fabbriche si pone come una sorta di *medietas* virtuosa, un valore etico-religioso cui corrisponde un parametro estetico che nella Cremona di Nicolò Sfondrati e Cesare Speciano diventa chiave di lettura degli atti delle visite pastorali, laddove l'altare rispondente per forma e dimensioni agli ordini sinodali è valutato «decenter instructum».

In assenza di studi sull'architettura religiosa a Cremona in età post-tridentina che chiariscano in profondità il ruolo del vescovi cremonesi nella diffusione del *cultus externus*, e nella promozione, all'interno della diocesi cremonese, della funzione essenzialmente dottrinale e liturgica dell'arte secondo le indicazioni di Carlo Borromeo, occorre certamente sottolineare la necessità di uno studio sistematico delle fabbriche ecclesiastiche, che si estenda oltre

51. La chiesa di Santa Lucia a Cremona, la cui fondazione nelle guide viene ancora fatta risalire alla Regina Teodolinda, ne è un esempio emblematico. Tale mito storiografico andrebbe probabilmente correlato con l'esigenza di trovare un'origine antica – anche inventandola, se necessario – sentita durante tutto il Seicento dal decurionato locale per nobilitare il proprio casato e che venne proiettata a livello urbano, sia nella versione di una classicità pagana (il mito di Ercole fondatore della città) sia in quella religiosa. In questa chiave potrebbe essere riletta anche la produzione di Giuseppe Bresciani, genealogista (talvolta assai 'disinvolto'), apologeta e storico ufficiale, il cui ruolo assume una dimensione addirittura 'necessaria', se contestualizzato nella Cremona del XVII secolo.

52. R. BELLARMINO, *Disputationes Roberti Bellarmini ... de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, Ingolstadt 1593-1597, 3 voll. In particolare la sezione intitolata «De ornatu templorum» nel vol. I.

i confini della nostra provincia, inquadrando le scelte locali in un ambito più ampio. È bene dunque tenere in considerazione sia gli strettissimi legami che unirono l'arcivescovo di Milano con Nicolò Sfondrati, sia il coinvolgimento diretto del cremonese Francesco Bonomi, già nunzio apostolico a Praga prima di Cesare Speciano, e il ruolo sostenuto dallo stesso Speciano nell'accelerare il processo di canonizzazione del santo milanese (avvenuto a soli vent'anni dalla sua morte), al quale proprio a Cremona fu dedicata la prima chiesa, realizzata contemporaneamente alla trasformazione della vicina chiesa di Santa Lucia.⁵³

Le visite pastorali di Pietro Isimbardi (1673),⁵⁴ di Ludovico Settala (1685-6)⁵⁵ e di Alessandro Litta (1724)⁵⁶ ci restituiscono l'immagine la chiesa officiata dai Somaschi a lavori edilizi ormai compiuti (fig. 12), e testimoniano delle fasi di progressivo abbellimento ed arricchimento degli altari seicenteschi, prima della successiva campagna di consistenti trasformazioni di metà Settecento.

La chiesa

Nella visita di Pietro Isimbardi del 14 dicembre 1673 la chiesa è descritta di tre navi, una maggiore e due minori, coperte a volta, imbiancate e «simplici opere albario ornatis», con otto pilastri laterizi, illuminate da otto finestre, «duo oblungiae sunt in lateribus cappellae maioris, duo orbiculares in navi maiori ad meridiem, tres aliae pariter orbiculares in frontispicio», chiuse con vetri quelle della facciata e dell'abside, con semplice carta oleata le altre. La visita Litta (1724) precisa inoltre che «navis maior est quinque clavibus ferreis ex transverso colligata», mentre le catene di ferro sono sei in ognuna delle navate minori; le finestre non sono state ancora modificate, poiché «navis maior est tribus fenestris illuminata quarum una rotundae formae est supra portam maiorem reticulata, et vitris obducta, aliae duo in sum-

53. Si tratta della chiesa di San Carlo e Donnino, situata in via Bissolati ed oggi sconosciuta, fabbricata tra il 1610 – anno della canonizzazione – e il 1616 grazie alle ingentissime elemosine elargite dai devoti che si recavano a visitare le reliquie del santo arcivescovo, portate a Cremona dal suo assistente di camera. F. VOLTINI, *Cremona. Chiesa di S. Carlo*, in G. LUCCHI, F. VOLTINI, *Itinerari d'arte...*, cit., pp. 46-47; M. MARCOCCHI, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa a Cremona in età posttridentina*, in *Diocesi di Cremona*, a cura di A. Caprioli, A. Rimoldi, L. Vaccaro, Brescia 1998, p. 195.

54. ASDCr, Curia Vescovile, *Visite pastorali*, vol. 77, cc. 536-567. La chiesa di Santa Lucia venne visitata il 14 dicembre 1673.

55. ASDCr, Curia Vescovile, *Visite pastorali*, vol. 107, cc. 643-674. La chiesa di Santa Lucia è visitata in due giornate, il 14 dicembre 1685 e il 10 gennaio 1686. Il Vescovo era accompagnato dai canonici conte Francesco Offredi e Domenico Malosso, visitatori sinodali, dal notaio Giovanni Battista Ravasio, oltre a famigliari e servitori.

56. ASDCr, Curia Vescovile, *Visite pastorali*, vol. 147, cc. 1-12. La visita della chiesa di Santa Lucia avvenne il 9 febbraio 1724. Il Vescovo fu accompagnato dai notabili della parrocchia: il conte Giuseppe Maria Brumani e i nobili Giovanni Battista Roncadelli e Alfonso Manna.

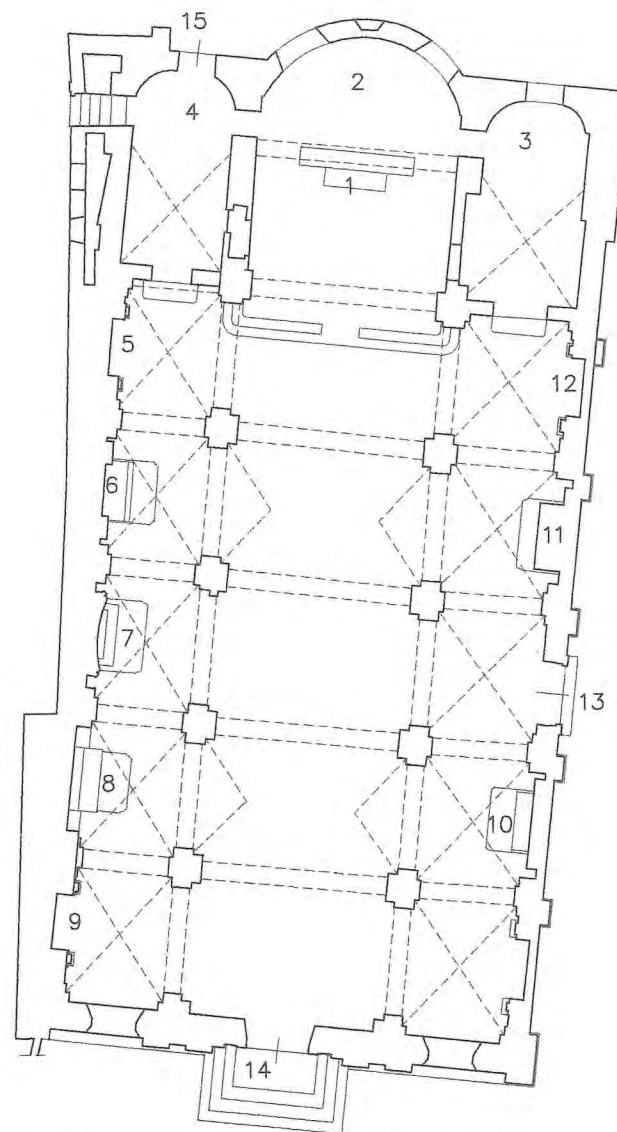


Fig. 12. Pianta della chiesa di Santa Lucia dopo i lavori del 1611-14. 1. Altare maggiore; 2. Cappella maggiore e coro; 3. Sacrestia; 4. Abside di sinistra, ingresso al collegio; 5. Altare dell'Assunzione di Maria; 6. Altare di Santa Maria di Loreto; 7. Altare di Santa Lucia; 8. Altare dell'Angelo Custode; 9. Fonte battesimale; 10. Altare di San Giovanni Battista e della Beata Panacea; 11. Altare del Crocifisso ovvero della Pietà; 12. Altare dei Santi Giacinto e Cecilia; 13. Porta laterale; 14. Porta principale; 15. Porta per andare in chiesa e in collegio.

mitate fornicis versus meridie. Naves vero laterales sunt duabus fenestris clavatis, reticulatis, et vitris obductis illuminatae, et fenestrae sunt rotundae formae».

Il cimitero «contiguum est ecclesiae ad occidentem»; il pavimento interno della chiesa è in laterizio, piano; vi sono due porte d'ingresso, una sul fronte principale e l'altra sul lato meridionale, all'interno delle quali, sulla destra, sono collocati i vasi marmorei per l'acqua benedetta; altri due usci sono in fondo alle navate laterali, uno «in capite navis lateralis dextre» (dal lato del Vangelo), attraverso il quale i padri Somaschi possono andare nel loro collegio, e un altro «in capite navis sinistre tendens in sacristiam». Dal lato del Vangelo si trova l'organo e dalla parte opposta la sacrestia, «fornicata et dealbata cum pavimento latericio», illuminata da un'unica finestra di forma oblunga: per essa nel 1718 venne commissionato dal milanese Giuseppe Bonsignori, preposito del collegio, il nuovo bancone «ben lavorato di noce a un falegname piacentino». ⁵⁷ Sopra la sacrestia è collocata la torre campanaria di forma quadrata, con croce in sommità, nella quale venne rifatto completamente il castello delle tre campane nel 1693, in occasione del rifacimento della campana grossa. ⁵⁸

La zona presbiteriale

La **cappella maggiore** è posta in fondo alla navata centrale, «fornicata dealbata, et picturis exornata» (come ordinato dal Borromeo), separata dal resto della chiesa mediante una cancellata lignea nel 1673, poi sostituita da «cancelli marmorei eleganti forma, cum hostiolo ferreo inaurato» nel 1686. Si tratta della bellissima balaustra marmorea, esistente ancora oggi (fig. 13), commissionata dal padre somasco Evangelista Comenduli e realizzata nel 1680-82, grazie all'offerta di 1100 lire del marchese Giovanni Battista Ariberti. ⁵⁹

L'**altare maggiore**, la cui dedicazione ai Santi Pietro e Paolo, e San Michele non è cambiata, risulta conforme agli ordini per dimensione e forma; laterizio e pieno, è circondato da una predella lignea, e su di esso è posto il gradino ligneo, dorato e dipinto con inserita la custodia del SS. Sacramento pure in legno dorato e d'argento, di forma quadrata, con tabernacolo ottagonale di legno ornato d'oro e d'argento, sulla sommità del quale è collocata la statua del Cristo risorgente. Se degli scalini dell'altare sappiamo che furono rifatti nel maggio 1618, dell'antico tabernacolo non si hanno notizie precise: è descritto dal Tadisi «alto, lavorato a medaglie e quadretti di otto-

57. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 47.

58. *Ibidem*, cc. 46-7. Il concerto era costituito dalla campana piccola, realizzata nel 1609, dalla mezzana, fusa nel 1627 e firmata «Ieronimi Faletti Cremonensis», dalla grossa che «fu rifatta in Piacenza nel 1693» ed era «Francisci Graseli Parmensis opus».

59. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 45.



Fig. 13. La balaustra marmorea del presbiterio, realizzata negli anni 1680-82.



Fig. 14. Il nuovo organo, realizzato nel 1748 nel presbiterio, su progetto dell'architetto Antonio Arrighi.

ne di gitto [sic] a figure dorate, a similitudine di quello di San Geroldo, ma ancor più bello, e più grande, e rotondo, e di gran costo nel tempo in cui fu fatto, che non si sa precisamente, se non che la tradizione dice che fu lavorato da un nostro laico. Fu levato in occasione di riformarsi l'altare alla Romana, e si conservò in collegio alcuni anni, indi poi fu venduto (misericordia) nel 1723 per 12 filippi (introito novembre)». ⁶⁰

Benché dotato di un reddito annuo, nel 1673 l'altare maggiore – di cui non si conosce il titolare – non risulta officiato ed è privo di suppellettili, mentre nel 1686 il beneficio semplice intitolato ai Santi Pietro e Paolo e Michele Arcangelo è assegnato al sacerdote cremonese Michele *de Zardinis*.⁶¹ Nella visita Settala del 1686, inoltre, si dice che «in eius fronte est icona lignea antiqua cum imaginibus B.M.V., et SS. Tiburtii et Valeriani, Luciae, et Firminae cum ornamento inaurato inclusa capsula lignea depicta, sub qua est armariolum in quo adservant brachium S. Firminae, et partem ossium SS. Valeriani, et Tiburtii, ac fragmenta ossium SS. Sixti et Pii Pontificum et martirum». La pala, benché non descritta in precedenza, potrebbe corrispondere a quella «icona decente» registrata dalla visita Speciano già nel 1600, nella quale i santi raffigurati accanto alla Vergine sono proprio quelli di cui in chiesa si conservano le reliquie,⁶² e che pertanto – non sappiamo in quale periodo, ma essendo definita 'antiqua' potrebbe essere un polittico quattrocentesco – venne probabilmente commissionata proprio per la chiesa di Santa Lucia.⁶³ Questa pala dell'altare maggiore fu sostituita da quella visibile in opera ancora oggi, raffigurante Santa Lucia comunicata da un sacerdote – che è il ritratto del padre somasco Giovanni Francesco Gavazzi, curato della chiesa e committente dell'opera – dipinta nel 1715-17 «dall'eccellente S.r Angelo Masserotti cremonese, colla mercede di 60 scudi di Milano»⁶⁴ (fig. 15). Il quadro venne

60. *Ibidem*, c. 43.

61. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. 107, cc. 643-674. L'informazione, riportata negli atti della visita Settala del 10 gennaio 1686, c. 648, si dice essere stata desunta dalla testimonianza del fu vescovo Francesco Visconti sotto il giorno 30 dicembre 1662, agli atti del notaio episcopale Benedetto Peregrino.

62. La festa dei santi Tiburtio e Valeriano si celebrava il 14 aprile. Queste reliquie erano tra le più antiche conservate in chiesa: il padre Tadisi riferisce di non averne trovato l'origine né l'autentica, ma che nel Libro degli Atti (disperso) allora conservato nell'archivio del collegio «alli 24 novembre 1665, in occasione di redificare l'altare maggiore, si trovò una cassetta di piombo, la quale fu riconosciuta nel dì seguente da Monsignor Vicario Generale, con dentro alcuni frammenti ed ossa, stimati de' suddetti Santi, come dimostrano l'Inscrizione patente nel coro, e come si ricava dalle Memorie conservate da Monsignor Vescovo, mostrate allora al P. Preposto.» Nel Settecento si conservavano ancora dentro busti lignei dorati e argentati, realizzati nel 1621, le reliquie dei santi pontefici Sisto e Lucio, il dito di santa Firmina montato in argento, che «è quello con cui si benedicono gli occhi», oltre ad altre reliquie di santi martiri e vergini. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., cc. 59-60.

63. Della metà del Quattrocento sono gli affreschi con l'Incoronazione della Vergine dipinti nell'absidiola di sinistra, a testimonianza di una campagna di rinnovo decorativo dell'area presbiteriale nel sec. XV. Cfr. F. VOLTINI, *Cremona. Chiesa di Santa Lucia...*, cit., p. 68.

64. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 46. Il telaio e la tela per il dipinto furono pagati dal collegio nel febbraio 1717, per filippi 3 e 1/2.

realizzato contestualmente all'ancona lignea dorata e riccamente intagliata, «principiata nel 1713, e terminata nel 1717», scolpita dallo scultore Giovanni Arrighi, che ne realizzò il disegno e si fece carico anche della costruzione della cimasa della tenda «e degli ornamenti di sotto». ⁶⁵ Nel 1713 il padre curato Giovanni Francesco Gavazzi fece modificare anche l'altare maggiore, costruendo a sue spese «la scalea nuova col tabernacolo; e le spallette e cimasa delle portiere, alla Romana», in legno dorato e dipinto a chiaroscuro. ⁶⁶

Nella visita del vescovo Litta del 1724 l'altare maggiore risulta infatti «decentissime instructum», dotato di ricche suppellettili – fornite dai Somaschi dell'annesso collegio – e «in utroque latere altaris est instrumentum ligneum incisum et inauratum, in cuius posteriori parte est virga ferrea ex transverso sustinens telam ductilem ad impediendum prospectum in choro». ⁶⁷ Il coro, situato dietro l'altare maggiore, è dotato degli stalli lignei commissionati dal padre Evangelista Comenduli nel 1681;⁶⁸ ai lati del presbiterio si trovano l'organo (dal lato del Vangelo) e la cantoria, sull'angolo della quale verso il coro sono scritte queste parole: «Io. Baptista Assareto P. Generali Anno 1601 M.D. D.ie S.º». ⁶⁹

La navata sinistra (settentrionale)

L'altare dell'Assunzione di Maria si trova in quell'antica «capella parva» che nella visita Speciano del 1600 ospitava l'altare della Madonna di Loreto (già di San Giovanni Battista), a ulteriore conferma dello spostamento di

65. *Ibidem*. Il Tadisi trascrive i pagamenti desunti dai libri mastri del collegio e dal manoscritto del padre Gavazzi (disperso), ricordando come vennero chiesti i disegni a due diversi scultori, tra i quali l'Arrighi risultò vincitore, mentre l'altro concorrente (di cui è taciuto il nome) venne rimborsato con 1 filippo per le spese sostenute. L'ancona costò complessivamente filippi 188, compresa «la gran tela» per coprire l'ancona «colli cordoni, e fiocchi», pagati in parte dalla cassa del collegio («esito ottobre e dicembre 1713, giugno 1714, e febbraio 1717»), in parte con un contributo del padre somasco Carlo Maria Lodi, e per il rimanente con elemosine di alcuni devoti, tra i quali il conte Giuseppe Brumani «il quale diede al suddetto scultore, perché il prezzo era basso, due brente di vino e due staj di riso (ex relat. ipsiusmet sculptoris)». Nulla si conosce di questo scultore, forse figlio di quell'Alessandro Arrighi, intagliatore attivo a Cremona nella seconda metà del sec. XVII, cui il Biffi attribuisce l'altare di Sant'Eusebio nella cattedrale. G. BIFFI, *Memorie per servire...*, cit., p. 274. L'architetto e scultore Antonio Arrighi, attivo in Santa Lucia intorno alla metà del Settecento, autore nel 1769 dello scalone di palazzo Affaitati Magio e morto forse nel 1784 è probabilmente figlio dello stesso Giovanni. Cfr. G. JEAN, *La «Casa da nobile»...*, cit., pp. 200, 250.

66. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 43. L'opera venne probabilmente eseguita dallo stesso intagliatore Giovanni Arrighi.

67. Il beneficio semplice è assegnato al notaio della curia episcopale di Cremona Antonio Maria Folatti. La dote del beneficio è versata da Francesco Maria Aglio Dolce della vicinia di S. Nicolò di Cremona. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. 147, c. 2.

68. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 45.

69. «Questa iscrizione fa credere, che l'organo e la cantoria sieno stati fabbricati a spese del suddetto P. Generale, e che l'organo e la cantoria sia stato sonato la prima volta nel mese di dicembre nel santo giorno di Natale. Di tempo in tempo si son fatte addietro delle spese per accomodarlo, come si trova nei libri dell'esito». *Ibidem*, c. 45.



Fig. 15. Il presbiterio con l'altare maggiore di marmo e il tabernacolo del 1713, la pala dipinta dal Massarotti (1715-17) circondata dalla bellissima ancona lignea scolpita e dorata, realizzata nel 1713-17 dallo scultore Giovanni Arrighi.

tutti gli altari verso ovest a seguito dell'allungamento della chiesa e della contestuale conservazione delle strutture preesistenti nella porzione orientale dell'edificio. Nella visita Isimbardi del 1673 l'altare risulta completamente rinnovato, ed è di giuspatronato della famiglia *de Soregnis*: esso è costruito «in capelula fornicata pars depicta et pariter dealbata a latere dextro ad septentrionem», è dotato di un palio ligneo e due candelabri in legno dipinti, sormontato da un'icona lignea dipinta raffigurante il mistero dell'Assunzione di Maria, inserita in una cornice lignea in parte dipinta e in parte dorata. Il titolare del beneficio semplice è don Giuseppe Regi. Quindici anni dopo, l'altare è di giuspatronato degli eredi della fu Maddalena Furegoni, il beneficio è goduto da don Giovanni Battista Volta, preposito della chiesa di San Clemente Gonzaga, e i padri Carmelitani di San Bartolomeo hanno l'obbligo di celebrarvi una messa quotidiana; il vescovo Settala trova l'altare «nimis obscurum» perché situato «a tergo organi», e suggerisce il trasferimento del titolo di beneficio semplice ad altro altare. Nella visita Litta (1724) l'altare è della famiglia Mazzolari, il titolare del beneficio risulta essere il sacerdote cremonese don Pietro Paolo Bevilacqua, e la pala è descritta come una «icona in tabula depicta exprimens Assumptionem BVM in coelum, circumdata ornamento ligneo depicto partim inciso, et inaurato, sub arco depicto, sed picturae sunt fere oblitteratae». Dal Tadisi sappiamo che nel Settecento la pala era giudicata «un quadro di legno creppato in mezzo, e scrostato nella dipintura, con cornice vecchia e sporca di legno dipinta, stati fatti nel 1538».⁷⁰

All'altare seguente, **dedicato a Santa Maria di Loreto**, posto nella campata dove nel 1600 era collocato l'altare di Santa Lucia, al posto dell'icona è una statua della Madonna con il bambino 'decentemente' vestita, collocata in una nicchia scavata nel muro e protetta da un vetro, circondata da un «ornamento ligneo, eleganti, inciso, inaurato, in cui inferiori parte inserita est custodia SS. Sacramenti», ancora oggi visibile *in situ* e recentemente restaurato (fig. 16). Su iniziativa dei Somaschi, presso questo altare nel 1620 fu congregata «una adunanza di femmine devote a forma di Compagnia, che appellavasi delle Pellegrine, come si può vedere nel libro delle aggregate».⁷¹ L'istituzione di questo sodalizio va certamente messa in relazione con il successo del culto della Madonna di Loreto, dichiarata protettrice della città di Cremona con pubblico decreto del Consiglio cittadino del 21 gennaio 1625, a seguito della costruzione – a partire dal primo marzo 1624 – del santuario adiacente alla chiesa di Sant'Abbondio per iniziativa di Giovanni Pietro Ala.⁷² Il Litta, a un secolo esatto di distanza dalla formale istituzione della

70. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 38.

71. *Ibidem*, c. 40. Seguono, nelle carte successive, notizie sulla Compagnia e sulle sue committenze a favore della decorazione dell'altare.

72. A. FOGLIA, *La «Santa Casa» di Loreto*, in *Sant'Abbondio in Cremona. La chiesa, il chiostro, la Santa casa*, Piacenza 1990, pp. 119-135.



Fig. 16. Altare dedicato a Santa Maria di Loreto, con l'ancona lignea seicentesca scolpita, dipinta e dorata.

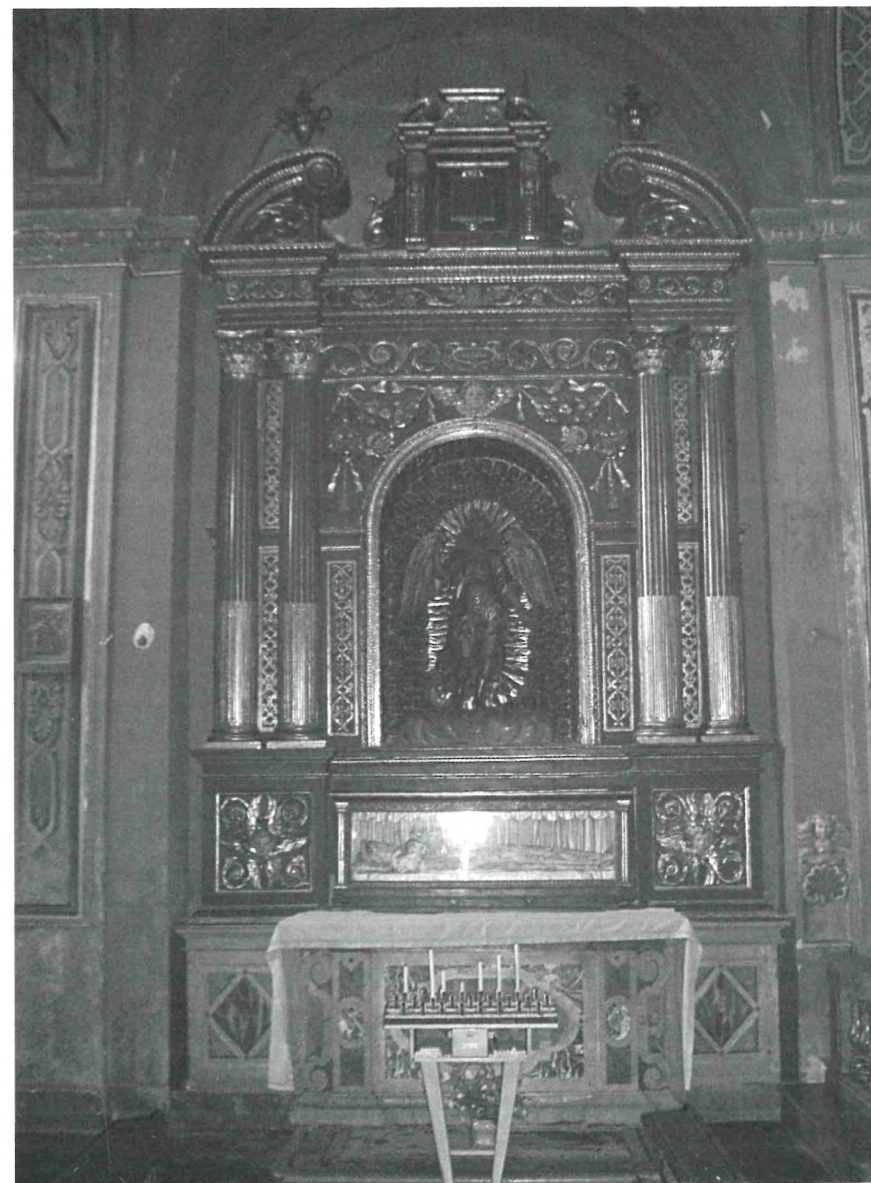


Fig. 17. Altare dedicato all'Angelo Custode, con l'ancona lignea seicentesca, scolpita, dipinta e dorata. La teca con l'immagine della Beata Panacea, trasportata dall'altare di San Giovanni Battista, venne aggiunta nel giugno 1748.

Compagnia (1624-1724), non ne fa alcun cenno. La ragione è ricordata dal padre Tadisi, che con saggia rassegnazione sottolinea come «tutte le cose che hanno principio, hanno fine; nel finire del secolo [XVII] finì ancora la Compagnia; lasciò però dopo di sé alcune rendite per la manutenzione dell'altare». ⁷³ Nel 1710, infatti, come ricorda il padre Tadisi, «il P. Gavazzi fece fare i due quadri grandi bislungi, rappresentanti, uno la Famiglia Sacra, l'altro i liberati da detta Beata Vergine dal naufragio, che stavano appesi alle pilastri laterali dell'altare, oggidì collocati in refettorio, e gli costarono in tutto filippi 33. Fece fare ancora il palio di marmo, accordato me presente in 20 filippi». ⁷⁴

Segue l'altare dedicato a Santa Lucia, nella visita dell'Isimbardi (1686) descritto «cum statua S. Luciae decenter vestita loco inclusa in locutorio cum ornamento ligneo inaurato», mentre nella visita Settala l'ancona lignea è inserita «intra aliud ornamentum ex marmorato depicto», che dalla visita Litta sappiamo essere in laterizio, ornato con due colonne. Il padre Tadisi, che poté consultare i libri mastri conservati nel collegio somasco a metà del Settecento, informa che gli «altri ornamenti di pietra [cotta] coloriti a foglia di marmo vi si fecero nel 1618 colla spesa di 6 ducaton (esito agosto). La vetriata vi fu fatta nel 1611 colla spesa di 2 ducaton (esito gennajo). Fu rinnovata e dorata nel 1616 colla spesa di ducaton 4 1/2 (esito gennajo) ma due ne contribuì per carità il Sig.r Girolamo Rangone (introito gennajo). Nel 1685 vi si fece quel gradino dorato su cui si collocano i candelieri colla spesa di 6 filippi (esito dicembre)». ⁷⁵

Il trattamento decorativo più ricco è probabilmente attribuibile al fatto che questo altare, dedicato alla santa da cui prende il nome la chiesa, venne collocato significativamente di fronte alla porta meridionale, allineata con l'attuale via Morsenti, di cui costituiva il fondale prospettico per chi, a porta spalancata, si recava verso l'edificio sacro. Si veniva così a sottolineare un secondo asse visivo nord-sud, ortogonale a quello principale, allineato sull'altare maggiore, simbolicamente evocativo anche da un punto di vista urbano, secondo le prescrizioni sinodali. Centrale in questa progettazione fu certamente il ruolo dei Somaschi, che all'altare erano tenuti a celebrare 10 messe al mese, in virtù delle convenzioni stipulate dal fu preposito Brumani in occasione della cessione della parrocchia nel 1583, mentre non pare significativo l'intervento del titolare del beneficio quivi eretto, poiché l'Isimbardi nel 1673 sottolineava come da 50 anni non si faceva fronte all'obbligo di messa quotidiana, nonostante il reddito di 200 ducaton, e la situazione era ancora la stessa nel 1724.

73. *Ibidem*, c. 41.

74. *Ibidem*.

75. *Ibidem*, c. 42.

L'altare dell'Angelo Custode appare molto simile a quello della Madonna di Loreto, ed è collocato simmetricamente ad esso rispetto all'asse secondario della chiesa: nella visita Isimbardi (1673) come icona è indicata la statua dell'Angelo Custode, posta «in loculamento eleganti, inaurato, vitro coperto, et circumdato ornamento ligneo partem inaurato, et partem depicto» (fig. 17). L'altare venne costruito nel settembre del 1616 e decorato negli anni seguenti. Nel mese di agosto 1618 i Somaschi diedero 52 lire e soldi 10 al pittore «m.r Carlo per dipingere la nicchia e l'Angelo». Nel gennaio del 1619 sborsarono 65 lire «per il quadro dell'Angelo Custode da presentarsi alli SS.ri della Città, con le cornici e telaro» e l'anno seguente fecero realizzare due sepolcri marmorei presso l'altare. Nel settembre 1626 furono pagate 28 lire «a m.r Carlo pittore per la sola fattura di quattro colonne intiere poste alla cappella dell'Angelo» e 50 lire «a m.r Lucio indoratore a conto dell'indoratura di dette colonne». ⁷⁶

La confraternita del Santo Angelo Custode fu canonicamente istituita nel 1617, ⁷⁷ e con la bolla di papa Paolo V datata 9 giugno 1619 ⁷⁸ al sodalizio vennero concesse molte indulgenze. L'erezione dell'altare, privilegiato nel 1622, ⁷⁹ e l'istituzione dell'omonima confraternita presso la chiesa dei Somaschi vanno certamente inserite all'interno del rifiorire, nell'età della controriforma, della riflessione teologica sugli angeli e sulla devozione verso di essi, di cui è emblematica la pubblicazione a Cremona, nel 1625, di *L'angelo custode aio della monaca* di Girolamo Tromboni, preposito della chiesa dei Santi Egidio e Omobono. ⁸⁰ Nel 1724 l'altare risulta collocato «sub arco dealbato», ed è di giuspatronato Carlo Cambiaghi, erede di Rinaldo Cambiaghi che vi aveva istituito un beneficio semplice, rimasto vacante dopo la morte di don Bernardino Mazzolari, ⁸¹ che ne era titolare dal 1662.

76. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., cc. 29-31.

77. Questi documenti, richiamati anche dal Merula (vedi nota 27) risultavano già perduti alla metà del Settecento, e il padre Tadisi fa riferimento ad essi avendone trovato il costo nei libri mastri, non perché ne ha veduto gli originali in archivio.

78. La bolla venne presentata al vescovo Settala nella visita pastorale del 1686, e fu vista dal padre Tadisi che la descrive «in pergamena col bollo pendente di piombo». «La Compagnia durò sino quasi al 1700, ma non essendo stata coltivata è andata in fine». I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 31.

79. «Il breve del privilegio dell'altare fu dato dal pontefice Gregorio XV il 26 novembre 1622. Il quale concede che si liberi quell'anima del Purgatorio, per la quale uno de' sacerdoti della chiesa celebrerà la Messa di Requiem ogni giorno non impedito al detto altare». I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 32.

80. M. MARCOCCHI, *Istituzioni ecclesiastiche...*, cit., p. 200 e p. 213, n. 117.

81. Allegata alla visita Settala vi è una memoria redatta dallo stesso Mazzolari che ricorda come il beneficio sia stato fondato nel 1641 – alla presenza del provicario episcopale don Pietro Bonacorsi – da Rinaldo Cambiaghi, abitante nella parrocchia di Santa Lucia, con obbligo di celebrare una messa feriale per ogni settimana in suffragio dell'anima sua e dei suoi morti, da trasferire ai suoi figli, prima maschi e poi femmine se mancassero i maschi, come meglio specificato nel suo testamento rogato dal notaio Benedetto Peregrini. Una ricerca condotta da chi scrive nelle filze – piuttosto lacunose – del notaio episcopale Peregrini non ha permesso di individuare l'atto (ASCr, N, fz. 5169-5186, atti dal 7 dicembre 1630 al 2 settembre 1666).

L'ultima campata della navata laterale sinistra, «prope ianuam maiorem» (1685), è occupata dal fonte battesimale, collocato «in capella fornicata et dealbata», «prope altarem S. Angeli Custodis» (1724), tra cancelli di legno chiudibili a chiave. Il vaso, collocato su un gradino laterizio, è in marmo bianco, di forma circolare, posto su colonnetta e base parimenti di marmo, con un ciborio ligneo di forma piramidale con croce in sommità, sormontato da «umbella parva» pensile e alla parete è appesa l'immagine di san Giovanni Battista che battezza Gesù, dipinta su tela e inserita in una cornice in legno di noce.

La navata destra (meridionale)

Dall'altro lato della chiesa, di fronte all'altare dell'Angelo Custode, si trova l'**altare di San Giovanni Battista**, che tra il dicembre 1619 e il gennaio 1620 fu dotato di una nuova ancona, a spese dei devoti che nell'ottobre 1624 la fecero «ingessare», ossia preparare alla pittura e doratura. Nello stesso anno i Somaschi vollero dedicare questo altare al loro fondatore, il beato Girolamo Miani, e nel mese di aprile vi collocarono il suo quadro, che vi rimase fino al 1654.⁸²

Nel 1673 l'altare risulta dotato di una «icona in tela cum imaginibus X.sti Nostri Domini et SS. Joannis Baptistae et Francisci depictis, inclusa ornamento ligneo inciso partem inaurato, et partem depicto, in cuius inferiori parte est imago S. Caroli in tela depicta».⁸³ All'altare è eretto un beneficio semplice con onere di 20 messe annue, di cui sembra titolare don Giuseppe Segni, che però non ottempera all'obbligo da molti anni. L'altare è curato dalla Società del SS. Sacramento, costituita – per iniziativa del primo curato somasco don Cesare Bottoni, pavese, che aveva inviato una supplica a nome di quasi tutti i parrocchiani al vescovo Nicolò Sfondrati il 19 maggio 1584,⁸⁴ – trasformando l'antico Consorzio dei vicini che si riuniva da tempo immemorabile presso l'altare, analogamente a quanto avveniva in altre chiese cremonesi in attuazione delle norme post-tridentine, sempre su iniziativa dei vescovi, che in tal modo riportava le associazioni spontanee di fedeli devoti delle vicinie – all'interno delle quali poteva facilmente attecchire l'eresia della chiesa riformata – sotto il diretto controllo del clero e quindi nel solco dell'ortodossia.⁸⁵

82. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 36.

83. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 26.

84. L'atto istitutivo del vescovo Sfondrati in data 19 maggio 1584, rogato dal notaio e cancelliere della curia episcopale Giacomo Vitale, nella visita Isimbardi risultava mancante, mentre è esibito al vescovo Sertala. ASDCr, Curia Vescovile, Visite pastorali, vol. 107, cc. 665-6. Il padre Tadisi ricorda che se ne conserva una copia in archivio.

85. Sulla diffusione delle Società del SS. Sacramento in epoca post-tridentina, sul loro ruolo all'interno della chiesa cremonese e sulle loro competenze fabbriceriali proprio perché eredi degli antichi consorzi, cfr. M. MARCOCCI, *Istituzioni ecclesiastiche...*, cit., p. 198.

Nel 1686 l'altare appare trasformato (nel 1724 è ancora descritto in modo analogo): è dedicato a **San Giovanni Battista e alla Beata Panacea** vergine e martire, la cui statua in posizione coricata è posta sotto l'altare, «inclusa in loculo vitro obducto»; come icona vi è un'altra statua della beata Panacea, ospitata «in loculamento ligneo inaurato specularibus obducto, et circondato ornamento ligneo inciso, et inaurato. Supra loculumentum est icona in tela cum imaginibus X.sti Domini et SS.orum Joannis Bapt.ae et Francisci depictis inclusa ornamento ligneo inciso, et inaurato».⁸⁶

Secondo il Tadisi, il culto della beata Panacea venne introdotto dal padre curato Giovanni Benedetto Cappellani, cremonese (morto il 28 giugno 1679), il quale commissionò la nuova ancona con la nicchia centrale per la statua della beata «e lateralmente altre nicchie per attaccarvi i voti», con un nuovo quadro di san Giovanni Battista collocato in sommità. «Il quadro antico di san Giovanni Battista colla cornice, che era a questo altare» si trovava a metà Settecento nel collegio, «appeso nel corridoio oscuro verso il refettorio».⁸⁷ Allo stesso Cappellani andava ascritta la commessa dei «due grandi quadri bislungi in altezza, e l'altro bislungo il larghezza, uno dipinto da Giovanni Battista Natale, e gli altri da Carlo Picenardi, che stanno ai fianchi della cappella, rappresentanti la Beata»,⁸⁸ di cui egli promosse la devozione dandone alle stampe la vita scritta dal padre Castiglione e facendo celebrare la sua festa il primo venerdì di maggio con grande solennità: «una pomposa processione con l'accompagnamento di musici, trombe, alabardieri, e sacerdoti in gran numero colle torcie, come si legge descritto nelle sue memorie».⁸⁹

Oltre la porta laterale, di fronte all'altare della Madonna di Loreto, si trova l'**altare del Crocifisso, detto anche della Pietà**, radicalmente trasformato tra il novembre e il dicembre 1621, con la realizzazione di una grande ancona lignea commissionata a «m.r Vincenzo intagliatore» per il prezzo di 35 ducatonì, e di un quadro della Pietà commissionato a «m.r Francesco dipintore in Gonzaga» per 5 ducatonì, rappresentante «la Beata Vergine con Nostro Signore morto su le di lei ginocchia, con altre figure».⁹⁰ Tra i mesi di marzo e maggio 1624 «m.r Carlo pittore» (forse Carlo Natali) realizzò 12 quadretti della Passione, del valore di 1 ducato l'uno, da collocare sull'altare della Pietà.⁹¹ L'ancona lignea scolpita era contenuta nello spazio destinato alla sua cappella, tra i due pilastri della chiesa. Nel 1670, «al tempo del padre curato Cappellani», l'altare venne ulteriormente riformato, togliendo

86. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 35.

87. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 35.

88. *Ibidem*.

89. *Ibidem*. Le 'memorie' del curato Cappellani sono disperse.

90. *Ibidem*, cc. 33 e 34.

91. *Ibidem*, c. 33.

il quadro e realizzando la «sacra rappresentazione» della Passione di Gesù con statue lignee, tra le quali si distingueva per bellezza quella del Crocifisso, realizzata dall'intagliatore Bartolomeo Griffini a spese della marchesa Livia Visconti Trecchi.⁹² Negli atti della visita pastorale del 1673, infatti, si dice che sull'altare è posto un crocifisso ligneo dipinto, intorno al quale vi sono le statue di legno della Madonna, san Giovanni Evangelista e Maria Maddalena, oltre a due Marie, poste su basi lignee incise e dipinte; sopra il gradino superiore, al piede della croce, è descritta la statua lapidea di un agonizzante, con due altre statue pure in pietra raffiguranti l'Angelo Custode e il sacerdote committente, probabilmente don Giovanni Cazzaniga, arcipresbitero e canonico cantore della Cattedrale, responsabile di un lascito all'altare con obbligo di messa quotidiana. Un altro onere analogo è dovuto per il lascito di Giulio Cesare Cazzaniga. Ad entrambi i legati provvedono gli eredi, i fratelli Giovanni e Bartolomeo Cazzaniga. Un terzo legato proviene da Bartolomeo Cazzaniga, canonico cantore della Cattedrale.⁹³

Nel 1680 l'ornamento ligneo dell'altare fu allargato, «con alcune aggiunte fuori della cappella, di modo che le colonne, i piedestalli, i capitelli, e le romane, venivano ad appoggiare sopra i pilastri»;⁹⁴ nella visita del vescovo Settala del 1686, le statue risultano infatti collocate «in loculamento ligneo depicto circumdato ornamento ligneo inciso depicto tegiturque Crucifixus velo».

Ai primi del Settecento, probabilmente contestualmente alla realizzazione di quelli analoghi posti nell'altare della Madonna di Loreto (1710), il padre curato Gavazzi fece dipingere «due quadri bislungi in altezza», che furono collocati «alli pilastri laterali, rappresentanti la Passione».⁹⁵ Nel corso della visita Litta del 1724 l'altare risulta costruito «sub arcu depicto».

Per tutto il Seicento e il Settecento l'altare fu oggetto di grande devozione, e grazie all'interessamento dei Cazzaniga fu officiato avvalendosi delle prestazioni dei musicisti della Cappella delle Laudi della Cattedrale, come ricorda il padre Tadisi: «furono istituite sino ab antiquo le divozioni di cantare la Messa di Passione ogni venerdì non impedito, e di recitare al dopo

92. L'informazione è riportata dal Tadisi sulla base della testimonianza orale fornitagli dalla nobildonna Margherita Roncadelli Manna, che si ricordava come sua nonna avesse fatto realizzare l'opera quando lei aveva circa 9 anni. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 33. A Bartolomeo Griffini, artista per il quale manca ancora uno studio approfondito e un catalogo completo, sono attribuite l'ideazione e la fattura delle due ancone lignee della cappella di Santa Rosa da Lima (1672) e di San Tommaso d'Aquino (1675?) nella chiesa di San Domenico a Cremona, distrutte quando nel sec. XIX la chiesa fu demolita. Cfr. G. BIFFI, *Memorie per servire...*, cit., pp. 296-297.

93. Il testamento di Giovanni Cazzaniga, rogato dal notaio di Cremona Rocco Barosio il 5 agosto 1687, venne aperto il 19 agosto 1688. Si tratta del nipote di quel don Giovanni Cazzaniga q.m. Antonio che nel 1627 aveva ordinato di dorare l'ancona dell'altare. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., cc. 33, 240.

94. I due scalini dell'altare furono rifatti nel dicembre 1680 e vennero dipinti nell'ottobre 1684. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., cc. 33-34.

95. *Ibidem*, c. 34.

pranzo la Corona del Signore per gli Agonizzanti, le quali si mantengono ancora, e vengono Musicisti per loro divozione, mantenendo il costume introdotto dal famoso Maestro di Cappella Tarquinio Merula, i di cui musicali componimenti, adattati a queste funzioni, si conservano in una cassetta su la cantoria. Egli in sua morte lasciò erede l'altare, ma l'eredità fu rinunziata».⁹⁶

L'antico e malridotto altare della Visitazione di Maria, posto di fronte a quello dell'Assunzione, nel 1673 appare completamente rinnovato e dedicato ai Santi Giacinto e Cecilia: su di esso troneggia la pala del Malosso, descritta come «icona in tela cum imaginibus B.M.V. cum puero Jesu, et SS. Hiacinthi, et Ceciliae et nonnullorum Angelorum inclusa cornice incisa et inaurata, et ornamento ligneo inciso».⁹⁷ Nel 1686 nella parte inferiore dell'ancona lignea «inserta est imago S. ti Francisci in tela depicta».

All'altare non è eretto alcun beneficio, ma i Somaschi hanno obbligo di una messa quotidiana per l'anima del fu Marco Antonio Salomoni, vescovo di Sora, alla quale sono tenuti in ragione del lascito di 3.300 lire ricevute dai suoi eredi.

Intorno al 1710, probabilmente all'interno delle opere di trasformazione della chiesa commissionate dal curato Gavazzi, si pose mano anche al rifacimento di questo altare, che fu dotato di un paliotto marmoreo (nel 1748 trasferito all'adiacente altare del Crocifisso).

4. GLI INTERVENTI DELLA METÀ DEL SETTECENTO

Della campagna di lavori della metà del Settecento non vi sono molte testimonianze scritte, ma esse si configurano come un insieme sistematico di opere coordinate dall'architetto Antonio Arrighi che i Somaschi (in particolare il padre curato Giovanni Battista Maffezzoli, cremonese, rimasto in carica fino al 1764) commissionarono per adeguare la loro chiesa al nuovo gusto barocco. In assenza degli atti delle visite pastorali e quindi di una descrizione sistematica della chiesa, preziosissime risultano le informazioni riportate dal padre Ignazio Tadisi nel suo *Centone storico* (il cui manoscritto venne aggiornato almeno fino al 1764) le quali, benché frammentarie, sono spesso molto particolareggiate e di prima mano, essendo riferite a lavori commissionati dallo stesso padre somasco o ad opere registrate nei libri contabili del collegio (oggi dispersi).

96. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 34. Tarquinio Merula morì il 10 dicembre 1665 e fu sepolto nella chiesa di Santa Lucia; per l'attività della Cappella delle Laudi in Duomo e per un aggiornamento bibliografico, si veda R. TIBALDI, *La musica a Cremona dall'avvento della polifonia all'inizio del Settecento*, in *Storia di Cremona. L'età degli Asburgo di Spagna (1535-1707)*, a cura di G. POLITI, Cremona 2006, pp. 448-450.

97. Il Tadisi informa che «l'ancona si fece ingessare da noi nel 1624 colla spesa di 5 ducaton (esito ottobre)». I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 38.

È possibile che la facciata dell'edificio sacro sia stata trasformata intorno al 1748, e che i lavori esterni vadano visti come completamento (non terminato) del sistematico progetto di riforma interna coordinato dall'architetto, scultore e pittore Antonio Arrighi, figura di spicco del tardo barocco cremonese, ma artista dalla biografia ancora in larga parte ignota, al quale finora erano attribuiti la realizzazione, nel 1763, degli armadi lignei della sacrestia dei canonici della Cattedrale (affrescata l'anno prima da Antonio Bibiena), ed il monumentale scalone marmoreo di palazzo Affaitati Magio, realizzato nel 1769.⁹⁸

L'analisi della facciata principale mostra come la configurazione attuale sia in buona parte il risultato di quella realizzata nel Settecento: il rosone fu trasformato in un finestrone mistilineo (simile nel disegno alle specchiature dei pilastri dello scalone di palazzo Affaitati Magio) e i due rosone laterali in due finestre rettangolari per dare maggiore luce alle navate laterali – di cui si notano con chiarezza le evidenze stratigrafiche. Successivamente, vennero sistemati anche gli accessi alla chiesa: nei primi due mesi del 1748, infatti, vennero rifatte le ante della porta laterale, con assi di larice comprate nel 1743, mentre nel novembre del 1748 furono sostituite quelle dell'ingresso principale, con assi di «picea» (abete rosso) e di rovere.⁹⁹

Le nuove aperture finestrate resero necessaria la soppressione della seconda lesena dorica in corrispondenza dell'ordine binato inferiore posto alle estremità della facciata, e il tamponamento delle nicchie, il cui ruolo di articolazione chiaroscurale della muratura in mattoni risultava poco comprensibile e certamente antiquato nella metà del Settecento. È possibile, infatti, che questi lavori preludevano ad una trasformazione generale della *facies* della chiesa, per la quale una completa intonacatura e coloritura secondo il nuovo gusto barocco avrebbero celato le manomissioni alla muratura sottostante (fig. 18); benché non documentato da fonti scritte, certamente nel Settecento si pose mano anche alla facciata laterale, poiché nella prima campata è visibile, in una porzione di muratura realizzata con materiale di riempimento, un mattone firmato dal fornaciaio «Antonio Bertoli» e datato 1758.

All'interno della chiesa, la zona presbiteriale venne trasformata nel 1748 a spese del curato Giovanni Battista Maffezzoli, mediante la rimozione delle vecchie cantorie, il rifacimento del cornicione nella zona che le ospitava, e la realizzazione delle cantorie nuove (fig. 14), con «legnami di diverse sorte» per «le sculture e gl'intagli», «il trasporto dell'organo, con varie rifature in esso, le canne finte del secondo organo, la doratura ad oro fino, e bronzo», la fornitura delle «tende degli organi, e le coperte delle orchestre», operazioni coordinate e fatte su disegno del «Sig.r Antonio Arrighi Architetto».¹⁰⁰

98. Su Antonio Arrighi, di cui non parlano né il Biffi, né il Grasselli e il Lancetti, si veda nota 65.

99. I. TADISI, *Centone Istorico...*, cit., c. 396.

100. *Ibidem*, c. 399.

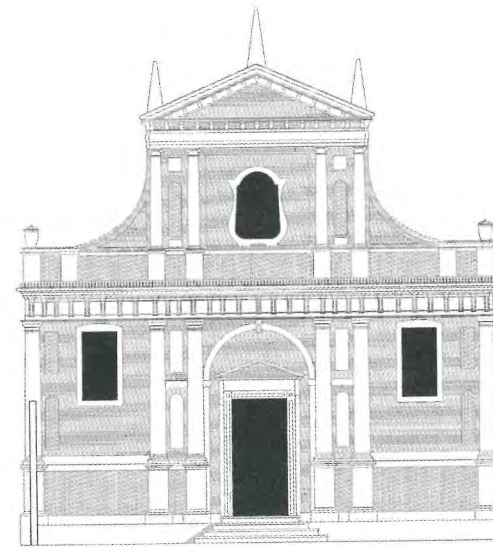


Fig. 18. Ricostruzione grafica della facciata principale della chiesa di Santa Lucia dopo gli interventi della metà del Settecento.



Fig. 19. La facciata nella situazione attuale.

Le opere si estesero anche all'altare dell'Assunta, che era situato «al di dietro dell'organo in quella picciola nicchia, in cui si è collocato il confessionario per lo P. Curato; il quale, piuttosto altarino che altare, era irregolare per la sua oscurità, piccolezza, strettezza, e antichità (...) E perciò si è disfatto». Le messe per i defunti Paleari e Furegoni erano già state trasferite all'altare dei Santi Giacinto e Cecilia nel 1737, con il beneplacito del sig.r Filippo Mazzolari, abitante a Pesaro, «che ha il Juspatronato di conferire il beneficio della messa quotidiana, per mezzo del P. Semenzi minore conventuale, assistente in Cremona alli di lui interessi». ¹⁰¹ All'altare suddetto, posto proprio di fronte a quello dell'Assunta che venne smantellato, fu aggiunto il titolo vacante, facendo dipingere per uno zecchino «dal Sig.r Sigismondo Benini un quadretto essa rappresentante, e si è collocato nella picciola nicchia sottoposta al quadro grande» del Malosso, ¹⁰² al posto della tela con san Francesco.

Allo stesso Antonio Arrighi, «Scoltore, Dipintore, e Architetto», va ascritta la riforma dell'altare del Crocifisso, avvenuta negli ultimi due mesi del 1748; secondo il padre Tadisi «questa ancona, essendo fuori di regola, oltre l'occupar che facea alquanto spazio della chiesa, ed essendo ancora dipinta di nero, insieme con le ultime 3 statue assai deformi, muoveva piuttosto l'orrore e lo spavento, che la divozione». ¹⁰³ Pertanto, «si è deposta tutta l'Ancona; vi si sono levate le aggiunte; si è riformata e rimessa al suo sito dentro della cappella; si è colorita in maggior parte e in parte dorata a vernice; si sono levate le 3 statue deformi, e le altre si sono ricolorite; vi si sono fatti di nuovo gli scalini sopra la mensa, perché i vecchi non erano più adattati». ¹⁰⁴ Inoltre «nel principio del 1748 si sono levati i 2 gradini di legno, se n'è posto uno solo di marmo, si sono chiuse due bocche di sepolcri, ch'erano sotto i gradini, se n'è aperta un'altra di fianco». ¹⁰⁵ Inoltre, all'altare del Crocifisso fu trasportato il palio di marmo che ornava prima quello di Santa Cecilia e fu rinnovata anche la mensa. Il grande quadro della Pietà, realizzato proprio per questo altare nel novembre 1621, venne trasportato nell'adiacente collegio somasco, dopo essere stato «lateralmente impicciolito e ristretto, e collocato nella cornice nera con foglie dorate», mentre i 12 quadretti della Passione «sono in parte nella stanza dello Spenditore, il quale vi ha fatto fare le cornici, e sono bislungi; uno accorciato col Crocifisso è in sagristia al luogo della preparazione de' sacerdoti per la messa». ¹⁰⁶

101. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 38.

102. *Ibidem*.

103. *Ibidem*, c. 34.

104. *Ibidem*, c. 397.

105. *Ibidem*, c. 33. Probabilmente una delle due tombe rimosse era quella del musicista Tarquinio Merula.

106. I. TADISI, *Centone storico...*, cit., c. 33.

Dove si trovava l'altare dedicato ai santi Giovanni Battista e Panacea «finalmente essendo seguita la Beatificazione alli 29 settembre 1747 in S. Pietro di Roma per breve di Benedetto XIV si è restituito il B.° Girolamo al suo altare, quasi tutto rinnovato» nell'anno 1748. ¹⁰⁷ Il padre somasco Francesco Maria Manara commissionò a Milano al pittore Giannantonio Cucchi per 35 zecchini il nuovo quadro del beato, che venne collocato in una cornice con «la cimasa grande, il cartello, i fogliami, e 3 tavolette» dorati e inargentati; ad esso furono aggiunti «6 quadretti de' miracoli» del beato Girolamo Miani, e per ricordare l'antica dedicazione dell'altare a San Giovanni Battista venne collocato un nuovo quadro «dipinto dal Sig.r Giuseppe Benini». ¹⁰⁸ In quello stesso anno «l'anconetta, la statua, e la predella» che erano in chiesa all'altare della beata Panacea vennero trasportate nell'oratorio del collegio, realizzato dal padre Tadisi per i convalescenti nel sito prima adibito a libreria; con l'occasione si convertì la «statua della Beata Panacea in una della B. Vergine Immacolata, lavorata, dorata, e dipinta dall'ingegnoso Sig.r Antonio Arrighi». ¹⁰⁹ Nel mese di giugno 1748 la statua coricata della beata Panacea venne collocata sotto la mensa dell'altare dell'Angelo Custode, circondata da un «pallio di legno ben lavorato e marmoreggiato», e all'altare furono rifatti anche «gli scalini di marmo della predella, uniformi agli altri». ¹¹⁰

La progressiva decadenza della chiesa di Santa Lucia è legata all'allontanamento dei Somaschi, avvenuta con la soppressione del collegio nel 1798, parzialmente demolito nel corso dell'Ottocento e adibito ad abitazioni. L'ex parrocchiale, spogliata degli arredi più pregiati, divenne sussidiaria della chiesa dei Santi Giorgio e Pietro, la cui fabbrica promosse nel 1900 un restauro che potremmo definire 'stilistico' – fortunatamente non eseguito, benché per esso fosse stata rilasciata regolare licenza edilizia – di cui sono conservati i disegni nell'archivio storico comunale. ¹¹¹ In esso si prevedeva la completa eliminazione degli interventi settecenteschi e l'invenzione di una facciata mai esistita, con monofore a tutto sesto al posto dei due finestrone delle navate laterali, la realizzazione di una porta a tutto sesto sul fianco laterale, previa demolizione del timpano esistente, e la sopraelevazione del campanile. Questo fu l'unico intervento effettuato, insieme alle opere interne riguardanti il rifacimento della pavimentazione in cemento rullato, con l'eliminazione degli antichi sepolcri (di cui però si conserva un rilievo sommario in Archivio Diocesano) ¹¹² e la nuova decorazione sopra gli intonachi scial-

107. *Ibidem*, c. 38.

108. *Ibidem*, c. 398.

109. *Ibidem*, c. 395.

110. *Ibidem*, c. 32.

111. ASCr, Comune di Cremona, Antiche licenze edilizie, licenza del 2 agosto 1900 n. 8113.

112. ASDCr, Archivio della Fabbrica dei SS. Giorgio e Pietro, cassetta 2 - Santa Lucia, fasc. 5 «Sussidiaria di S. Lucia: Arte».

bati nel Settecento. Fortunatamente tali manomissioni non hanno irrimediabilmente cancellato la ricca stratificazione storica che fa di Santa Lucia un esempio unico e un interessante caso di studio: questo ricco deposito di tempo e di storia, infatti, è ancora perfettamente leggibile sia sulle murature esterne dell'edificio, sia nella complessa articolazione interna; un'indagine più approfondita ed ulteriormente raffinata, che si spera di poter condurre in seguito, certamente porterà a nuove scoperte per la storia dell'edificio sacro e per l'arte della città di Cremona.

NOTE E DOCUMENTI