

Annunziata Miscioscia

La chiesa di Santa Maria Assunta in Ombriano



Parrocchia di Santa Maria Assunta in Ombriano

Annunziata Miscioscia

La chiesa di Santa Maria Assunta in Ombriano

fotografie
Abramo Marinoni

Parrocchia di Santa Maria Assunta in Ombriano

Si ringraziano

mons. Daniele Gianotti, vescovo della Diocesi di Crema

don Mario Botti, parroco di Santa Maria Assunta in Ombriano

don Giuseppe Pagliari e il personale dell'Archivio storico diocesano di Crema

I membri del Consiglio Affari Economici della Parrocchia di Santa Maria Assunta in Ombriano

Licia Carubelli

Luisa Copercini

Elena Dognini

Ambrogio Geroldi

Mario Gnesi

Ornella Invernizzi

Luigi Margheritti

Abramo Marinoni

Cinzia Maienza e il personale della Biblioteca comunale di Crema

Mario Marubbi

Chiara Molaschi

Vittorio Nichetti

Mario Scaramuzza e Vania Zucchetti

Monica Scorsetti

Referenze fotografiche

Francesco Anselmi, Archivio parrocchiale di Santa Maria Assunta di Ombriano

Studio associato di architettura Mario Scaramuzza e Vania Zucchetti: figg. 1, 8, 20 e 21

Impianto grafico:  CENTRO EDITORIALE CREMASCO

Editore:  CENTRO EDITORIALE CREMASCO

Finito di stampare nel mese di giugno 2019
presso la Tipolitografia Fantigrafica srl
26100 Cremona - via Delle Industrie 38

Siamo abituati a parlare della chiesa come di un “edificio sacro”; e non si può fare a meno di pensare che anche altre religioni hanno “edifici sacri”, spazi e luoghi sacri... La chiesa-edificio dei cristiani è, in fondo, un caso tra gli altri, oppure si segnala per una qualche particolarità, che non stia semplicemente sul piano delle strutture architettoniche (anche se poi queste strutture devono riflettere, in un modo o nell’altro, il carattere specifico di questo “edificio sacro”)?

Un breve richiamo storico ci aiuta. I primi cristiani non hanno scelto, come luogo di riunione, l’equivalente del tempio antico. Finché furono a Gerusalemme, frequentavano la preghiera normale del tempio (esistente solo a Gerusalemme), frequentavano le sinagoghe (presenti in ogni città dove c’era una comunità ebraica) ma anche si riunivano nelle loro case per la preghiera e la celebrazione dell’eucaristia (cfr At 4,42). Distrutto il tempio di Gerusalemme nel 70 d. C., i cristiani si sono progressivamente staccati dalla comunità ebraica, e anche per la loro vita liturgica sono diventati sempre più autonomi. Continuarono a riunirsi nelle case; e anche quando cominciarono a riservare qualche edificio specifico alle loro riunioni, il modello rimase per lo più quello della casa e, in parte, quello della sinagoga. Così fino al IV secolo, quando ebbero ufficialmente la libertà di edificare luoghi di culto: allora si cominciarono a costruire le prime grandi chiese cristiane, che sono significative perché non ricalcano il modello dei templi pagani.

Nel mondo antico, il tempio rappresenta l’abitazione della divinità sulla terra: il popolo non entra nel tempio (al cui interno, nei templi pagani, sta la cella con la statua del dio), ma rimane fuori. Anche l’altare dei sacrifici sta fuori, davanti al tempio. Era così anche per il tempio di Gerusalemme, nella cui parte più interna e “santa” (il “santo dei santi”, cioè il luogo “santissimo”) solo i sacerdoti, in determinate occasioni, potevano entrare.

I cristiani dei primi secoli cominciarono a costruire le loro chiese prendendo invece ispirazione dalla basilica: nel mondo di allora, questa era una specie di grande piazza al coperto, dove ci si incontrava principalmente per affari, oppure per discutere le cause giudiziarie, o anche solo per incontrarsi e conversare con gli amici.

La chiesa dei cristiani, dunque, nasce più come luogo di incontro della comunità, che non come “abitazione sacra” della divinità. Alla base di questo, c’è un modo radicalmente nuovo di intendere il senso della presenza di Dio, che si comprende in riferimento a Cristo: i cristiani sanno che Dio non abita in case fatte da mani d’uomo (cfr At 17,24); ma questo Dio, il creatore e Signore di tutto,

ha voluto essere ancora più presente tra gli uomini, non però in edifici di legno e di pietra, ma in un uomo, in Gesù Cristo. Egli è l'Emmanuele, il Dio-con-noi, è la dimora vivente di Dio con gli uomini, e il "luogo" – l'unico vero luogo – dove ormai sia possibile, per l'uomo, incontrare Dio (cfr Gv 2,13-22; 4,20-24). Nell'Apocalisse, a proposito della "nuova Gerusalemme", si dice che in essa non c'è alcun tempio, perché il Signore Dio, l'Onnipotente, e l'Agnello sono il suo tempio (21, 22): cioè Cristo morto e risorto è ormai il nuovo tempio, di cui l'antico era solo un'immagine.

I cristiani, poi, hanno sempre considerato Cristo non da solo; quando si parla di Cristo glorioso, lo si deve sempre intendere come una totalità: il Capo e le membra, Cristo e i cristiani. La dimora di Dio con gli uomini, dunque, è certamente Cristo come persona, ma è anche la comunità di coloro che gli appartengono e si incontrano nel suo nome: "Dove due o tre sono uniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro" (Mt 18,20). Dove i cristiani si incontrano per attuare anche visibilmente la comunione di amore che Dio ci ha donato nello Spirito di Cristo, là si realizza sempre di nuovo la promessa: "Ecco, io sono con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo" (Mt 28,20).

Per i cristiani, tutto ciò è talmente importante che richiede anche momenti e spazi espressamente dedicati a questo convenire, al fare comunità nel nome di Cristo: ecco perché i cristiani hanno edificato luoghi per l'incontro della comunità cristiana nella lode di Dio, nell'ascolto della sua Parola di salvezza, per celebrare il memoriale della Pasqua di Gesù, per vivere i grandi momenti in cui la grazia di Dio si incontra con la storia dell'uomo: la nascita e la morte, la gioia e il peccato, ecc. Così la chiesa, edificio visibile, può e deve diventare simbolo della Chiesa, cioè di quell'altro "edificio", costruito dallo Spirito di Cristo con le pietre vive che sono l'esistenza di cristiani fondati sull'unica pietra angolare, il Signore Gesù Cristo (cfr 1 Pt 2,4-8).

Ciò che rende la chiesa "edificio sacro" è, insomma, il fatto che in essa vi si raccoglie il popolo santo di Dio: e se la chiesa-edificio si chiama così, è perché essa ha preso il nome dalla ekklesia, cioè dall'assemblea dei discepoli di Gesù che in essa si raduna (e non viceversa); e proprio perché "casa del popolo di Dio", l'edificio della chiesa è anche la "casa di Dio", il quale si rende presente nell'assemblea del suo popolo.

Auguro dunque alla comunità cristiana di Ombriano, che ricorda con riconoscenza il restauro recente della sua bella chiesa, di essere nel suo quartiere il segno visibile, splendente, della presenza di Dio tra gli uomini; così anche la bellezza dell'edificio sarà riflesso di una comunità cristiana "bella", perché aderisce al suo Signore Gesù, nello Spirito, e ne dà testimonianza attraverso la sua vita evangelica.

Benedico di cuore.

+ Daniele Gianotti
Vescovo di Crema

14 giugno 2014 - 14 giugno 2019

Il volume che esce in occasione del quinto anniversario della riapertura della chiesa parrocchiale dedicata a S. Maria Assunta in Ombriano, ad opera di Annunziata Miscioscia che ringrazio per la dedizione e la professionalità con la quale ha affrontato l'impegno richiesto, non ha la finalità di raccontare i lavori di restauro conservativo che si sono svolti, ma intende offrire un testo che possa essere utile a quanti desiderano conoscere meglio la storia di questa chiesa, così da apprezzare anche la bellezza delle opere artistiche in essa contenute

Mi fa piacere riportare le parole rivolte all'assemblea riunita per la celebrazione la sera del 14 giugno 2014.

“Prima della conclusione di questa celebrazione che segna una data storica per la nostra parrocchia mi permettete una parola. Durante questa Messa ho guardato spesso in alto. Guardo in alto: e con voi sono rapito dalla bellezza e dall'armonia artistica e pittorica di questo Tempio (e penso a tanti che ci hanno preceduto regalandoci questo luogo santo e a quanti, in questi anni hanno programmato un così prestigioso e necessario intervento: l'intera nostra comunità parrocchiale e in primis i membri del Consiglio Pastorale Parrocchiale e degli Affari economici. I sacerdoti presenti e tra loro certamente don Bruno Ginoli, don Francesco Mariani e don Simone Valerani. Con loro i Sigg. architetti Zucchetti Vania e Scaramuzza Mario, e le maestranze che hanno lavorato offrendo il proprio talento. Penso anche a chi ci ha incoraggiato in questi lunghi mesi, a quanti ci hanno sostenuto con la preghiera e l'offerta della loro croce, come a chi ha offerto contributi economici. A tutti e a ciascuno esprimo vivissima riconoscenza.

Dopo aver guardato in alto, abbasso lo sguardo a tutti voi, popolo regale, assemblea santa, stirpe sacerdotale ... la Chiesa (come ci ricorda il nostro Vescovo che ringraziamo affettuosamente per aver presieduta questa Eucarestia) fatta di pietre vive!

È la prima volta che celebro da parroco nella nostra chiesa. Due anni fa, nel luglio 2012, a pochi giorni dalla nomina fui raggiunto dalla telefonata del curato che mi diceva: “don in chiesa sono iniziati i lavori. La chiesa è chiusa, per le celebrazioni siamo nel salone dell'Oratorio”. In quei giorni mi ero ricordato dell'espressione che troviamo al terzo capitolo del libro di Daniele che scrive: “Qui non abbiamo più né Tempio né altare ... potessimo essere accolti con cuore contrito e con animo purificato!” e spesso mi è venuta in mente la parola del Crocifisso in San Damiano a S. Francesco d'Assisi: “Va' Francesco, ripara

la mia Chiesa ...". E avevo pensato che arrivare in parrocchia con una chiesa chiusa per lavori sarebbe stato un sacrificio, ma anche una opportunità. Il restauro esteriore dell'edificio Chiesa è per ricordarci che bisogna "rifare l'uomo e il credente dal di dentro".

L'augurio che ci scambiamo: che la nostra comunità parrocchiale intraprenda o prosegua il cammino di conversione ad una pastorale missionaria, dove non basta un po' di pulizia superficiale (papa Giovanni XXIII annunciando il Concilio sosteneva che esso non serviva per dare una spolverata alla chiesa, ma per aprire le finestre e fare circolare aria nuova!) l'augurio è che diventiamo comunità più fraterna che abita con passione e amore il proprio territorio, a servizio dell'avvento del Regno di Dio!

E concludo con un pensiero di Papa Paolo VI che nel messaggio conclusivo al Concilio salutava non solo i credenti, ma ogni ricercatore della verità, pellegrini in marcia verso la luce, e anche quelli che si sono fermati nel cammino, affaticati o delusi. Un augurio perchè nessuno voglia chiudere volontariamente gli occhi alla vera luce!

Ecco questi gli auguri, l'impegno e la speranza che rendono intensa la nostra gioia in questa singolare circostanza. E per i doni che Iddio ci sta offrendo, lodiamo il Signore perché è buono, eterna è la sua misericordia!

Carissimi, bentornati a casa!

Il vostro parroco don Mario

Indice

Cenni storici	pag. 9
Le fasi costruttive	pag. 11
La chiesa attuale	pag. 21
Interno	pag. 24
La campagna decorativa di Angelo Bacchetta	pag. 25
La Controfacciata	pag. 27
La <i>Via Crucis</i> di fra' Luigi da Crema	pag. 31
Le <i>Adorazioni</i> di Tomaso Pombioli	pag. 34
Le <i>Storie della Vergine</i> di Gian Giacomo Barbelli	pag. 37
Le cappelle laterali di sinistra	pag. 41
Cappella del fonte battesimale	pag. 43
Cappella del Sacro Cuore di Gesù	pag. 45
Cappella di San Giovanni evangelista	pag. 46
Presbiterio	pag. 50
Le cappelle laterali di destra	pag. 61
Cappella della Madonna	pag. 62
Cappella della Madonna del Rosario	pag. 66
Cappella di San Rocco e Sant'Antonio di Padova	pag. 69
Cappella della Pietà	pag. 73
Opere perdute	pag. 75
Note	pag. 77
Glossario	pag. 88



fig. 1
Facciata, Chiesa di Santa Maria Assunta

Cenni storici

Il primo documento che attesta l'esistenza della chiesa di Santa Maria in Ombriano risale all'agosto del 1155 e consiste in una sentenza arbitrale pronunciata dall'arcivescovo di Milano Uberto da Pirovano riguardante la vertenza che opponeva Giovanni Bonomelli, priore del monastero di San Benedetto di Crema, e Ugo, vescovo di Piacenza, in merito ai diritti inerenti alla chiesa di Ombriano¹. Uberto risolve il contenzioso a favore del vescovo di Piacenza e definisce gli obblighi del priore di San Benedetto: in occasione della festa di san Martino deve versare al vescovo di Piacenza per conto della chiesa di Ombriano il censo annuo di dieci soldi di vecchia moneta milanese; la nomina del sacerdote destinato all'ufficiatura della chiesa deve essere sottoposta all'approvazione del vescovo di Piacenza; il priore è tenuto a partecipare ai sinodi convocati dal vescovo e a compiere ogni anno *in uno die letaniarum* una processione alla pieve di Palazzo Pignano, a presentarsi (se richiesto) al capitolo della pieve e a rinviare al vescovo *penitentia criminalium peccatorum*; inoltre una volta l'anno deve dare ospitalità al vescovo di Piacenza e al suo seguito presso la chiesa di Santa Maria di Ombriano o in quella di San Benedetto in Crema. Il priore non ha facoltà di porre ipoteche sui beni della chiesa senza il consenso del vescovo e – in caso di approvazione – l'ipoteca non deve superare i dieci anni; i monaci sono tenuti a ricordare ai parrocchiani morenti la possibilità di fare legati alla pieve di Palazzo e i canonici di San Martino devono essere chiamati a partecipare alle esequie; entro un anno a decorrere dalla festa di San Michele (29 settembre) il priore deve procurarsi il consenso dell'abate di Montecassino.

Questo documento è importante perché stabilisce che la chiesa di Santa Maria è investita della cura d'anime, ma è sottoposta all'amministrazione del priore di San Benedetto e, attraverso la pieve di Palazzo Pignano, è parte della Diocesi di Piacenza, chiarisce inoltre i limiti della giurisdizione temporale e spirituale del priore di San Benedetto di fronte all'autorità diocesana².

I rapporti tra San Benedetto e Santa Maria di Ombriano sono attestati anche dal privilegio concesso il 20 ottobre 1178 da Alessandro III, dove tra le chiese dipendenti da San Benedetto è citata anche la chiesa ombrianese³.

Questa però non era l'unica chiesa esistente ad Ombriano. Un edificio di culto dedicato a San Pietro di pertinenza del monastero di San Paolo d'Argon, *cum area, cimiterio et tres mansoras*, si estendeva in prossimità della *strata mastra*, di fronte all'attuale palazzo Rossi⁴. Era stato fonda-



fig. 2
Chiesa di Santa Maria Assunta

to insieme al relativo monastero da Giselberto IV, che il 23 maggio 1079 aveva donato all'erigendo monastero di San Paolo d'Argon diversi terreni, pascoli e boschi, un manso a Camisano e una *capella* (ovvero, una chiesa non battesimale) presso Ombriano. Nel 1081 vennero ad aggiungersi altri possedimenti: la *capella* di Santa Maria di Sarnico, terreni nel bergamasco e, ad Ombriano "*pecia una de terra que fit castro, cum fosatum circumdatum, cum puteum infra se abente, cum incisa inibi abente*" situata "foris prope ipso castro"⁵ e un'altra "*pecia aratoria cum incisa sua infra castro*" di 16 pertiche di superficie. I beni del monastero di San Paolo d'Argon presso Ombriano giungono così a 39 iugeri⁶.

Nel 1155 il monastero di San Paolo deve ridimensionare la sua presenza fondiaria nel cremasco, ma conserva il controllo di San Pietro di Ombriano⁷.

I diritti sulla chiesa di Santa Maria vengono confermati al priore del monastero di San Benedetto in Crema nel 1204 dal vescovo di Piacenza, Grimerio, e rimarranno inalterati fino al 16 marzo 1519, quando ai benedettini subentrarono i Canonici regolari lateranensi che manterranno la gestione della chiesa di Ombriano fino al XVIII secolo.

Nel corso del XV secolo Santa Maria Assunta diviene parrocchia, ingrandita nel 1567 con l'aggregazione del villaggio dei Sabbioni staccato dalla parrocchia della SS. Trinità. L'aumento dei fedeli costringe ad ingrandire la chiesa di Santa Maria⁸.

Nel 1580 con l'erezione della Diocesi di Crema la parrocchia di Ombriano viene staccata dalla diocesi di Piacenza, ma continua ad essere amministrata dai Canonici Regolari lateranensi⁹ fino al 1771, quando i Canonici lateranensi saranno costretti a lasciare San Benedetto e la parrocchia di Ombriano passa sotto la diretta giurisdizione del vescovo, esclusa la nomina dei parroci che dal 13 gennaio 1773 spetta agli acquirenti dei beni dell'abbazia di San Benedetto¹⁰.

Nel 1787 la parrocchia raggiunge 1962 anime costituenti “due comunità poste tra confini distanti tra di loro tre miglia circa, cioè Ombriano, e porzione di Porta Ombriano”¹¹.

Le fasi costruttive

L'attuale chiesa si estende su un'area dove si sono succeduti almeno due precedenti luoghi di culto, come hanno evidenziato le indagini archeologiche effettuate in occasione dei restauri. Il recente scavo, condotto con metodologie scientifiche dall'archeologo Angelo Ghiroldi, ha permesso di indagare la presenza di testimonianze di precedenti edificazioni¹². Tracce di murature e sepolture erano già in parte emerse durante i lavori di rifacimento del pavimento negli anni sessanta del Novecento ed erano state segnalate in un *Rilievo della chiesa* conservato nell'archivio parrocchiale.

Dell'originaria chiesa di Santa Maria, risalente a prima del 1155, non abbiamo descrizioni, sappiamo però che era stata edificata già in questo sito, a sud dell'abitato, in un luogo forse più salubre rispetto ai terreni più acquitrinosi presenti a nord. Ad essa sembra ricollegabile una muratura ad andamento ovest-est, larga 60 cm, composta da frammenti di laterizi, comprendenti anche mattoni romani, e ciottoli disposti in corsi orizzontali, rinvenuta nella parte nord est della navata.



fig. 3
Mattone dipinto con figure di santi,
Chiesa di Santa Maria Assunta



fig. 4
Mattone con iscrizione,
Chiesa di Santa Maria Assunta, fianco nord

La chiesa, in seguito all'accresciuto numero di fedeli, dovuto forse all'aggregazione del vicino villaggio dei Sabbioni, viene riedificata dopo il 1567. Il nuovo edificio, di circa 10 metri di larghezza e più di 20 di lunghezza da quanto si desume dalle fondazioni rinvenute, viene dotato di murature larghe tra i 55 e i 65 cm, realizzate con laterizi, almeno in parte di recupero, come attesta la presenza di un mattone dipinto con figure di santi (al centro si nota un religioso con saio nero – forse un agostiniano – che mostra un libro aperto, fig. 3), rinvenuto nell'aula a circa tre metri dall'altare di San Giovanni. La chiesa era orientata da ovest a est, presentava una facciata inquadrata da lesene e sul lato sinistro dell'aula accoglieva il fonte battesimale, come testimonia il ritrovamento dell'incavo che ne ospitava la base.

Dalla seconda metà del XVI secolo sono le visite apostoliche e pastorali a fornire preziose notizie su questo edificio e sulla sua evoluzione.

La visita apostolica Castelli del 28 settembre 1579 evidenzia che la chiesa è stata restaurata e ornata grazie alle elemosine della gente del paese. Il tetto è in laterizio e all'interno vi sono cinque altari: il maggiore¹³ e gli altari di San Giovanni Battista (ornato da una pittura parietale del Salvatore), di San Rocco (ove si trova una vecchia e brutta croce), di Santa Croce e della Beata Vergine Maria (ove c'è un baldacchino di assicelle dipinte); mancano il battistero¹⁴, le reliquie e la sacrestia. A nord della chiesa vi è un cimitero non recintato. Il parroco, Ippolito da Crema, abita in una casa attigua alla chiesa¹⁵.

Nel 1583, al tempo della Visita Regazzoni¹⁶, gli altari sono quattro e uno, quello di San Rocco, risulta ora dedicato al Santo Rosario. Il vescovo raccomanda di consacrare la chiesa il prima possibile, di chiudere il battistero con una grata di ferro e di realizzare la sacrestia in una parte dell'adiacente casa parrocchiale.

Il vescovo Gian Giacomo Diedo visita in più occasioni l'edificio: nel 1592 ordina di porre un cancello all'ingresso del cimitero, nel 1595 ordina di chiudere con vetri le finestre e di recintare l'altare della Santa Croce, chiede poi alla confraternita del Santo Rosario di abbellire il proprio altare¹⁷. Infine nel 1608 invita a intonacare e sbiancare il soffitto di mattoni e a chiudere con vetri la finestra sopra la porta della facciata. Provvede inoltre a consacrare la chiesa, cerimonia confermata dalla visita Badoer del 20 maggio 1647¹⁸. A metà del Seicento gli altari laterali risultano ridotti a due e sono intitolati alla Beata Vergine del Rosario e a San Rocco, mentre sono scomparsi quelli di San Giovanni Battista e della Santa Croce. La chiesa risulta dotata di un campanile munito di due campane.

Il 6 agosto 1675 i sindaci della parrocchia chiedono il permesso di togliere l'organo dal coro per collocarlo nella prima cappella a sinistra al posto del battistero (vogliono collocarlo nella nicchia di fronte a quella dell'immagine "in rilievo" della Madonna)¹⁹.

Nella seconda visita del vescovo Faustino Griffoni Sant'Angelo del 29 aprile 1724 viene riportata l'epigrafe che in chiesa ricordava la consacrazione compiuta il 20 settembre 1598 da Gian Giacomo Diedo: "D.O.M. 1598 20 SEPTEMBRIS. ILL.MUS REV.MUS D. JO[ANNES] JACOBUS DIEDO EPISCOPUS CREMAE II TEMPLUM HOC, ET ALTARE MAIUS IN HONOREM DEIPARAE VIRGINIS MARIAE IN COELUM ASSUMPTAE CONSECRAVIT, IDEOQUE ANNIVERSARIA DEDICATIONIS DIE PIE VISITANTIBUS 40 DIERUM INDULGENTIAM PERPETUO CONCESSIT"²⁰. I tre altari sono affidati alla cura delle confraternite del SS. Sacramento (il maggiore), del Santo Rosario (l'altare della Madonna) e dei defunti (l'altare privilegiato di San Rocco, cui vengono aggiunti i santi Carlo e Ubaldo). Essendosi verificato un incremento demografico, gli abitanti sono saliti a 1.647, in uno stretto giro d'anni si rende necessario costruire una nuova e più ampia chiesa. I lavori cominciarono forse nel 1779²¹, come attestano il mattone recante questa data incisa (fianco nord, a sinistra del secondo portale, fig. 4) e la scritta in controfacciata, ma dovettero procedere molto a rilento.

Tra i documenti conservati nel fascicolo *Acta Pro constructione novae Ecclesiae Paro[chia]lis loci Ombriani hujus cremen[sis] diocesis* del maggio 1786²², una lettera non datata indirizzata al vescovo di Crema, Antonio Maria Gardini, dai "sindaci" della comunità di Ombriano e dai reggenti delle scuole (= confraternite) per ottenere la licenza per la nuova costruzione, segnala che la parrocchiale è "ormai rovinosa, ed incapace all'accresciuta popolazione", per ampliarla occorrono "tavole venti una,

piedi nove, ed oncie dieci” di un fondo contiguo di possesso del Parroco che è disponibile a cederlo in cambio di “lire venti una, e soldi sedici correnti”.

Il 18 maggio 1786 il vescovo concede il nulla osta a costruire la chiesa secondo il progetto mostrato “juxta exhibitum typum”.

I lavori prendono avvio e il 30 luglio 1788 i deputati alla fabbrica scrivono al vescovo Gardini per informarlo che la “rifabbrica” della chiesa parrocchiale condotta secondo i “metodi prescritti dalle leggi dalla Comunità d’Ombriano” appare a tal punto avanzata da “sperarne in breve il total compimento”, ma i fondi scarseggiano, è quindi necessario trovare “ulteriori sussidij” all’interno della Comunità, evitando che le confraternite disperdano le elemosine in altre opere²³. Nonostante il positivo intervento del vescovo, il 7 giugno 1789 la chiesa è ancora in fase di costruzione²⁴.

Nel periodo che va dal 1792 al 1799 i lavori prendono grande impulso grazie all’intraprendenza del parroco Cerioli che si fa carico di seguire la costruzione della chiesa, di provvedere all’allestimento degli altari e al reperimento delle suppellettili, redige inoltre una memoria dove descrive lo stato della chiesa al momento della sua nomina e i lavori da lui promossi. Un curioso aneddoto è legato al rinvenimento di questo importante documento: pare che durante l’operazione di rimozione della tela col *Martirio di San Giovanni evangelista* dalla parete, resasi necessaria a causa dei danni dell’umidità, cadde sull’altare “un foglio piegato in quarto a modo di lettera”, era la *Memoria per la mia chiesa di Ombriano* redatta dal parroco Angelo Cerioli nel 1799²⁵.

Don Giovanni Angelo Cerioli nasce ad Ombriano da Antonio e Rosa Valcarenga il 29 giugno 1750²⁶. Dopo aver condotto per dodici anni la parrocchia di Vaiano, nel 1792 viene nominato parroco di Ombriano da Francesco Sangiovanni Toffetti, ruolo che mantiene fino al 7 agosto 1805, giorno in cui – all’età di 55 anni – viene a mancare²⁷.

Nel 1792 all’arrivo di don Angelo la chiesa appare fabbricata nella “metà verso la porta maggiore, e coperta ma tutta rustica”, così il Cerioli provvede a realizzare il coro e a imbiancare la chiesa per una spesa di lire 12.000 circa, cui seguono nel 1794 il cornicione con i capitelli²⁸ e l’acquisto dell’altar Maggiore dalla “Parrocchia di Canobio Milanese” che “costò lire 3800”. Nel 1796 fa una convenzione con i Sindaci circa il suo sedime, che gli permette di far ingrandire l’ingresso e tinteggiare tutta la chiesa (per una spesa di lire 1.346), inoltre fa edificare la sacrestia e la casa parrocchiale che aveva trovato “tutta rovinata”, e ne promuove il rifacimento dal tetto ai pavimenti per una spesa superiore ad otto mila lire. La parrocchia continuerà a pagare i debiti per le opere realizzate per tre anni dopo il termine dei lavori.

Nel maggio 1796, dopo la battaglia del ponte di Lodi, Ombriano viene attraversata da numerose truppe francesi che “sdrucite dalle fatiche, affamate, spogliarono tutte le case”, compresa quella del parroco, e la chiesa, mentre i parrocchiani – impauriti – si erano rifugiati nei villaggi vicini e nei Mosi²⁹.

Dopo l’allontanamento dei soldati si dovette procedere a nuovi lavori di ripristino. Essendo poi state soppresse alcune chiese e conventi, don Cerioli si adoperò per acquistare suppellettili (candelieri), arredi (confessionali) e alcuni altari (della Beata Vergine, Sant’Antonio, della Disciplina), cui si aggiunse l’altare di San Lodovico che gli venne donato.

Quindi si procedette a porre in opera gli altari appena comprati e si fecero dipingere tutte le cappelle; l’assetto decorativo della chiesa venne così ultimato tra il 1797 e il 1799.

Due decenni dopo si pensa di costruire un nuovo altare maggiore, la cosa giunge alle orecchie del vescovo che non avendo ricevuto richiesta di autorizzazione, attraverso il cancelliere Sperandio Aschedamini ricorda al parroco le prescrizioni del Sinodo Calini in merito all’erezione di nuovi altari. Il 2 marzo 1819 il vescovo Tommaso Ronna, letta l’istanza prodotta dal parroco e dai fabbricieri relativa alla ricostruzione dell’altar maggiore, autorizza la nuova costruzione a condizione che l’altare sia collocato in modo che “rimanga uno spazio sufficiente, e comodo sì per il Presbiterio, che per il Coro”, che misuri in altezza almeno “braccia due, e oncie tre di Milano”, in lunghezza “braccia tre, ed oncie nove”, in larghezza “braccia uno, ed oncie dieci e mezza”. Il 15 marzo 1819 si autorizza una variazione sulle misure che permette di ridurre la larghezza della mensa “a sole braccia uno, ed oncie sei del braccio milanese, e non meno”. I lavori vengono compiuti velocemente e il 29 aprile il vicario foraneo Giacomo Alzeni, dopo aver verificato le misure e aver benedetto il nuovo altare, invia al cancelliere vescovile una dichiarazione di conformità³⁰.

Nell’ottobre del 1820 il vescovo Ronna concede il permesso di rifare l’altare della Madonna. La chiesa viene consacrata soltanto il primo ottobre 1865 dal vescovo Ferrè.

Sul finire del secolo si decide di far decorare la chiesa al pittore Angelo Bacchetta. Questa campagna decorativa viene preparata da una serie di lavori alle murature che vengono realizzati dal capomastro Giovanni Tesoro a partire dal mese di luglio del 1889, come attestano i documenti presenti nell’archivio parrocchiale³¹. Al 7 dicembre 1889 risale il preventivo per la posa in opera dei ponteggi e per le opere murarie “pel ristauero della Chiesa”, tra cui lo scrostamento della volta e la posa di “nuova stabilitura per ca



fig. 6

Veduta dell'interno, Chiesa di Santa Maria Assunta

1400 mq., lo scrostamento e la posa di nuova stabilitura per ca 800 mq. alle colonne, regressi nelli altari, e specchi sopra li altari”.

Da un foglio della Fabbriceria indirizzato ad Antonio Bellerio del 4 aprile 1890 si apprende che si è già provveduto al contratto con il professor Bacchetta e il capomastro Francesco Tesoro³² per le opere di “ristauro e abbellimento nell'interno della chiesa” parrocchiale che prevede il rinnovo dell'intonaco delle pareti, unitamente a opere di pittura e decorazione. Per prevenire e evitare disgrazie si raccomanda che “specialmente la costruzione dei ponti ed accessori sia fatta colla massima diligenza e sicurezza”.

Il 23 luglio 1891 il capomastro Francesco Tesoro chiede alla fabbriceria la liquidazione dei lavori eseguiti al di fuori del capitolato, tra gli altri: il “ricorrere il tetto sopra il coro e presbiterio e parte della navata”, la collocazione della nuova cantoria dell'organo e “l'apertura d'uscio in rottura”, il “colorire i telari delle finestre a due mani”, la posa in opera “delle cornici in stucco ai quadri”, l'apertura “d'uscio in rottura che dalla segrestia mette al coro, con posizione in opera del seramento, nonché otturato le due aperture d'uscio che dalla segrestia e dal campanile mettevano sul presbiterio”, la “intonatura e stabilitura con bianco colore alla nuova sacrestia”, “rimessi di muratura e intonatura con calce sachetto al zoccolo esterno della chiesa”, il “servizio fatto dietro ai stuccatori per costruire l'altare di San

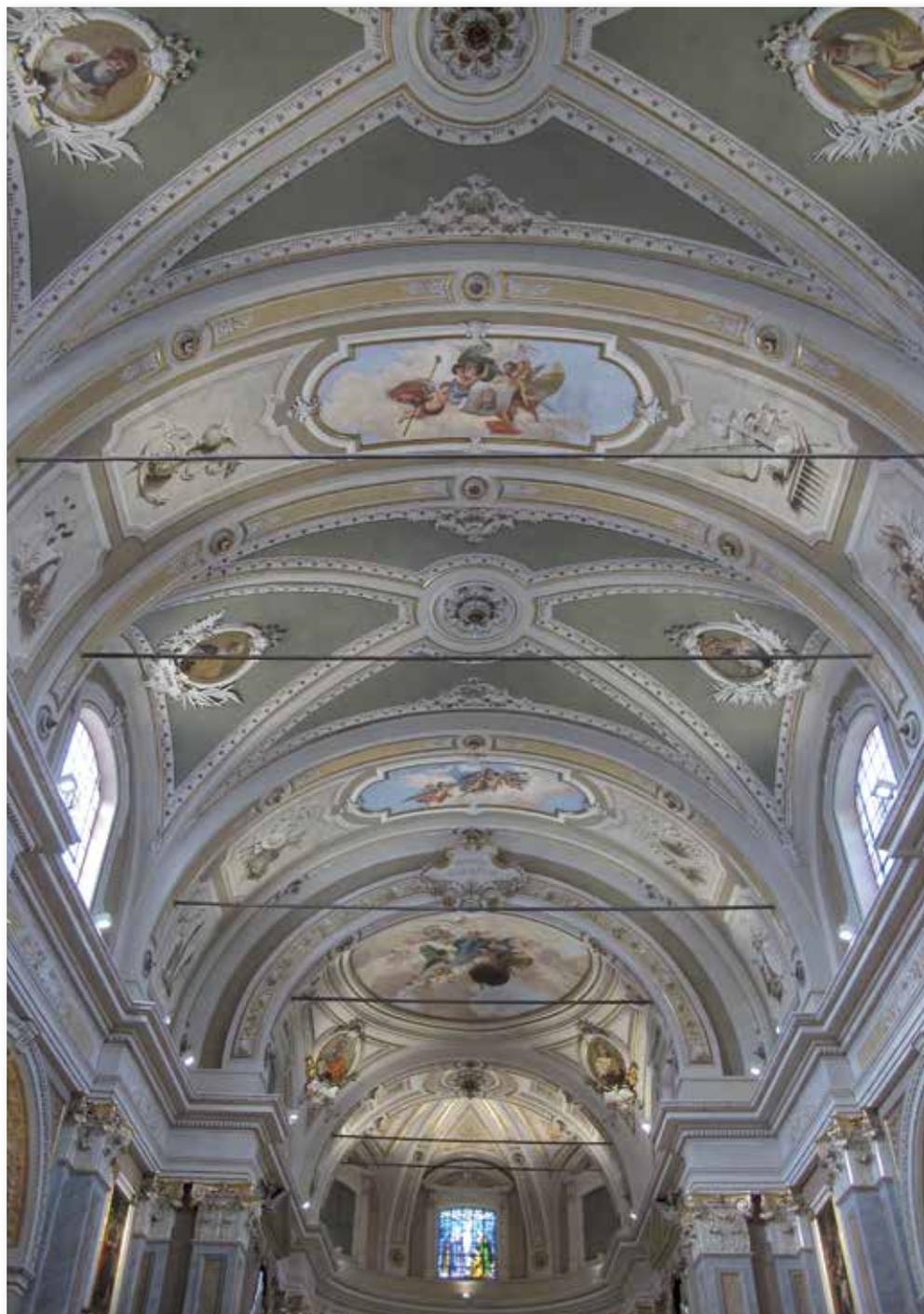


fig. 7
Volta della navata, Chiesa di Santa Maria Assunta

Giovanni” e il “rosone in stucco, per l’interelamento ed altro” e altri lavori per un totale di lire 675³³. La liquidazione dei lavori avvenne in diverse rate, aggravate dal cumulo degli interessi. Angelo Bacchetta vantava l’importo più oneroso “per la pittura e decorazione”, tra il 1890 e il 1895 riceve oltre 13.000 lire, il restante credito di 16.700 lire verrà saldato entro il 1899³⁴. A Francesco Tesoro tra l’aprile 1890 e novembre 1891



fig. 8
Capitello, navata

spettavano lire 480, alla ditta Reffinengo e Boni 750 lire tra maggio e luglio 1890 per la decorazione dell’altare di San Giovanni, a Santo Franceschini 1.153 lire tra il 1890 e il 1891 per la nuova cantoria e accessori³⁵.

Per finanziare i restauri eseguiti tra il 1890 e il 1892 vennero devoluti tutti gli introiti delle offerte dei fedeli e, terminati i lavori di decorazione della chiesa, si procedette con quelli del campanile, delle campane, per la sacrestia e per l’edificazione della casa del curato³⁶.

Nel 1951 si rende necessario ricostruire il tetto della chiesa che si presentava gravemente ammalorato poiché era stato costruito in fretta e con legnami “non perfetti”³⁷. Infine nel 1981 si provvede al restauro del campanile, che viene affidato alla ditta del cav. Giuseppe Mazzocchi; in questa occasione viene anche ridipinto il quadrante dell’orologio³⁸.

Con l’avvio del nuovo millennio la chiesa presenta gravi problemi per la presenza di umidità di risalita lungo tutto il perimetro dell’edificio, di una profonda crepa che attraversava trasversalmente la volta tra il presbiterio e l’abside, di fenomeni di decoesione delle pitture a causa di infiltrazione d’acqua dal tetto, nonché di offuscamento delle pitture e degli stucchi a causa del fumo delle candele, dei depositi atmosferici e del riscaldamento ad aria calda soffiata³⁹. Nasce così l’idea di procedere a un restauro conservativo dell’edificio di cui si fa promotore il parroco don Bruno Ginoli⁴⁰, ma difficoltà economiche e lungaggini burocratiche faranno procrastinare i lavori che troveranno attuazione dal luglio 2012 alla primavera 2014 e verranno seguiti dal nuovo parroco don Mario Botti⁴¹.

L’entità dei lavori ha richiesto la chiusura della chiesa al culto e il trasferimento delle celebrazioni religiose nella sala cinematografica presso l’oratorio.



figg. 9-10
 Angelo Bacchetta,
Lesena con motivi a candelabra,
 navata, lato sinistro
 cappella di San Giovanni evangelista

fig. 11
 Angelo Bacchetta,
*Motivo
 a candelabra,*
 navata,
 lato sinistro,
 cappella
 di San Giovanni
 evangelista



fig. 12
 Angelo Bacchetta,
Monocromo,
 navata, lato sinistro,
 cappella di San Giovanni evangelista



fig. 13
 Angelo Bacchetta, *Cartiglio inquadrato da angeli reggenti cornucopie*

L'intervento di restauro diretto dagli architetti Mario Scaramuzza e Vania Zucchetti ha interessato sia l'esterno che l'interno della chiesa e ha visto la realizzazione di un nuovo impianto elettrico, di un sistema di illuminazione mirato alla valorizzazione dell'edificio, di un idoneo sistema di traspirazione e aerazione, ha eliminato l'impianto di riscaldamento ad aria soffiata che è stato sostituito da un impianto di riscaldamento a pavimento (a pannelli radianti), la messa in opera di una nuova pavimentazione, la pulitura e il consolidamento delle superfici pittoriche e degli stucchi, il ripristino delle vetrate e degli arredi lignei. Per la realizzazione dei lavori si sono alternate ventidue ditte, guidate dai progettisti Mario Scaramuzza e Vania Zucchetti, tra cui ricordiamo Silvia Baldis per il restauro delle opere marmoree, lo Studio Restauro Beni Culturali di Paolo Mariani & co, Eugenio Lusardi⁴², Mauro Spinelli⁴³, la Vetreria Tocchi di colore di Moretti e Biaggi⁴⁴, la ditta Inzoli cav. Pacifico dei fratelli Bonizzi, Marmi Ceruti, Soffientini & co per l'illuminazione e l'impresa edile Ghilardi.

La chiesa attuale

Costruita sull'area della chiesa precedente, è preceduta sul fianco nord da un ampio piazzale che un tempo era occupato dall'antico cimitero, misura 42,30 m. di lunghezza, 12,30 m. di larghezza e 18,30 m. di altezza e risale all'ultimo quarto del XVIII secolo.

All'esterno (fig. 1, 2) si caratterizza per i prospetti in laterizio rimasti incompiuti, come rivelano la mancanza di intonaco, la presenza delle buche puntaie e, ai lati del portale principale, i corsi di mattoni alternati predisposti ad accogliere finiture decorative mai collocate.

L'ampio edificio è caratterizzato da una facciata che si sviluppa su due ordini. L'inferiore, di maggiore larghezza, ha un corpo centrale scandito da aggettanti lesene doppie che reggono un alto fregio che sostiene un cornicione modanato protetto da coppi. Alle estremità laterali due ali arretrate delimitano l'edificio e si raccordano al livello superiore mediante corsi declinanti di mattoni.

L'ordine superiore presenta due nicchie laterali centinate sovrastate da specchiature quadrate e un finestrone centrale sormontato da un timpano centinato, aggettante. La fronte è conclusa da un coronamento triangolare che accoglie una finestrella pentagonale. La struttura appare improntata ad una certa linearità, non lontana dalla quasi contemporanea chiesa di San Pietro di Moscazzano risalente al 1797-1801, anche se il motivo delle



fig. 14
Angelo Bacchetta, *Gruppo di angeli reggenti la scala*



fig. 15
Angelo Bacchetta, *Gruppo di angeli recanti il Mandylion*



fig. 16
Angelo Bacchetta, *Gruppo di angeli reggenti la croce*

doppie lesene, dei capitelli e dell'alta fascia lineare sovrastante si ritrova anche nella cittadina chiesa di San Giacomo e con qualche semplificazione in San Donnino a Credera.

Anche il fianco nord (fig. 2) è caratterizzato da due livelli, l'inferiore risulta di maggiore aggetto ed è ritmato da specchiature di diversa ampiezza che evidenziano gli spazi che accolgono le cappelle e gli ingressi laterali, che in origine erano forse tre, poi uno è stato chiuso per accogliere il fonte battesimale. Ampi finestroni ad arco ribassato si aprono nel prospetto del secondo livello.

Dopo l'ultimo ingresso laterale si aggancia la struttura della torre campanaria che, con il rialzo del 1899 ha raggiunto l'altezza di 45,89 m. È caratterizzata da tre moduli non intonacati con buche puntaie e specchiature simili a quelle della chiesa, seguono due moduli intonacati che accolgono l'orologio e il castello delle campane, e terminano in una cupola delimitata da una balaustra. Sulla sommità spicca la statua in cemento della *Madonna assunta* reggente una fiaccola⁴⁵. Il concerto è formato da nove campane con tonalità Do maggiore realizzate nel 1930 dalla ditta Francesco d'Adda e Figli su commissione del parroco Angelo Cazzamalli. Due campane, rimosse durante la Seconda Guerra Mondiale, sono state risistemate nel 1949 e una terza, danneggiata da una fessurazione, è stata rifusa nel 1976. L'intero gruppo è stato restaurato nel 1997 dalla ditta Sabbadini di Fontanella (BG)⁴⁶.

Oltre il campanile, si staglia l'abside semicircolare in parte nascosta da un edificio che si estende su tre piani fuori terra. Il fianco destro della chiesa è precluso alla vista dai corpi di fabbrica che nel tempo sono stati costruiti a ridosso dell'edificio che comprendevano la sacrestia vecchia e l'adiacente casa parrocchiale che era stata rinnovata dal parroco Angelo Cerioli sul finire del XVIII secolo⁴⁷. Nel 1910 si è deciso di separare gli edifici e si è dato avvio alla costruzione della nuova casa parrocchiale, staccata dalla chiesa, e contemporaneamente è stato demolito il precedente edificio.

Tra il 1910 e il 1926 la vecchia sacrestia viene trasformata in penitenzieria, con una tramezzatura si sono ricavati tre piccoli vani destinati alle confessioni maschili, lasciando al piano superiore un grande ambiente di sgombero, che dà accesso all'organo⁴⁸.

L'attuale sacrestia si compone di una sola stanza ed è stata realizzata nel 1890, come si desume dalla nota del capomastro Francesco Tesoro relativa ai lavori eseguiti fuori contratto, dove chiede il pagamento anche per l'"intonatura e stabilitura con bianco colore alla nuova sacrestia"⁴⁹.



fig. 17
Angelo Bacchetta, *Profeta Ezechiele*,
volta della navata

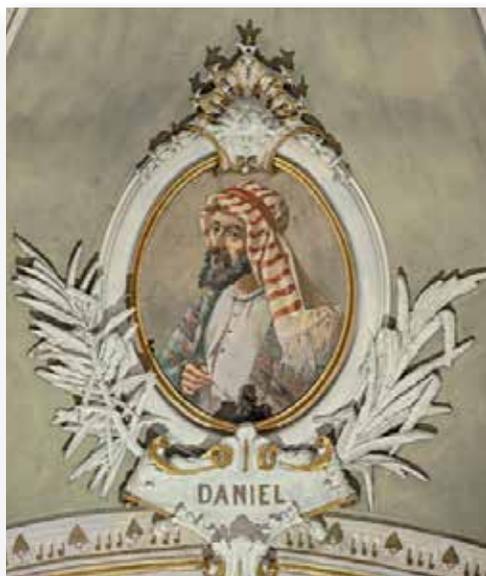


fig. 18
Angelo Bacchetta, *Profeta Daniele*,
volta della navata

Interno

L'edificio, a pianta longitudinale, è caratterizzato da un'unica navata, articolata in cinque campate che alternano tre spazi di minori dimensioni a due maggiori, ed è coperto da un'ampia volta, dove si alternano tre campatelle voltate a botte e due campate con volte a crociera, che si impostano su lunettoni racchiudenti ampi finestroni ad arco ribassato, chiusi da vetrate istoriate realizzate dalla ditta Bontempi di Brescia nel 1965 che raffigurano l'*Assunzione* (in facciata), *La creazione dell'uomo* e *Il sacrificio di Isacco* sul fianco sinistro, *La cacciata dal Paradiso*, *Le tavole della legge* e *Natività* sul fianco destro e infine la *Crocifissione* nell'abside (figg. 88-93).

Lungo le pareti si aprono due ampie cappelle per lato alternate a tre spazi di minori dimensioni e altezza destinati sul lato nord a ingressi laterali, a eccezione della prima che accoglie il fonte battesimale, mentre sul lato destro accolgono due altari e l'ingresso alla sacrestia. Gli spazi tra le cappelle sono scanditi da lesene doppie ornate da capitelli corinzi, mentre la controfacciata si raccorda con le pareti laterali tramite lesene a libro, cosa che avviene anche tra le pareti laterali e l'arco trionfale. La chiesa è com-



fig. 19
Angelo Bacchetta, *Assunzione della Vergine*, volta del presbiterio

pletata da un presbiterio a pianta rettangolare e da un'abside semicircolare.

Il pavimento dell'aula è stato realizzato nel 2014 su progetto degli architetti Scaramuzza e Zucchetti, che alternando tre sfumature di marmo hanno creato successioni di elementi geometrici cubici⁵⁰. I pavimenti delle cappelle e del presbiterio sono invece in formelle di cemento, mentre quello dell'abside è in cotto.

La campagna decorativa di Angelo Bacchetta

La decorazione interna della chiesa è stata quasi in toto realizzata da Angelo Bacchetta (Crema 1841-1920)⁵¹, uniche eccezioni le cappelle della Madonna del rosario e della Pietà.



fig. 20
Cherubo, stucco



fig. 21
Angelo Bacchetta, *Cherubo*, particolare

L'ampia campagna decorativa prevedeva la sottolineatura delle architetture e delle pitture attraverso cornici ed elementi in stucco (cherubi, volute, foglie d'acanto o di palma, rosoni).

Venne realizzata nel 1890, come confermano le iscrizioni con firma e data nella volta del presbiterio e nel sottarco della seconda cappella a sinistra, ma anche il cartiglio in controfacciata che ricorda l'edificazione dell'edificio nel 1779 grazie al denaro e alla devozione degli abitanti, la consacrazione da parte del vescovo Ferrè nell'ottobre 1865 e il restauro accompagnato dalla nuova decorazione del 1890⁵².

Data l'enorme mole di lavoro il Bacchetta, affiancato da un'èquipe di collaboratori i cui nomi non sono testimoniati dai documenti⁵³, usa la tecnica della tempera per velocizzare la stesura delle parti decorative e limita l'affresco alle parti figurate.

Le pareti dell'aula sono per lo più caratterizzate da motivi a finto marmo che ricorrono sulle paraste e in alcune specchiature. Il cornicione che corre al culmine delle pareti alterna cornici a listello a fasce che fingono stucchi monocromi con cartigli inquadrati da angeli reggenti cornucopie (fig. 13), cornici a dentelli e a palmette.

La volta è scandita in spazi che rispecchiano l'ampiezza delle cappelle laterali. Gli archi di minore profondità sono caratterizzati da specchiature a monocromi con soggetti che rimandano all'autorità della chiesa (chiavi, tiara, insegne papali, pastorale, mitria), a simboli cristologici ed eucaristici

(*agnus dei*, croce, spighe di frumento, foglie di vite e grappoli d'uva, il pellicano che nutre i suoi piccoli, crocifisso, l'ancora e la colomba) e alla liturgia (turibolo, navetta, bacile, candeliere, calice). Al centro di ciascuno dei tre archi, all'interno di cornici mistilinee in stucco, sono raffigurati gruppi di angeli volitanti che recano i simboli della passione di Gesù: nel primo la scala (fig. 14), nel secondo il mandylion, la spugna, la lancia e il flagello (fig. 15), infine nel terzo portano la croce (fig. 16).

Bacchetta aveva sicuramente realizzato numerosi disegni e bozzetti per preparare al meglio il vasto ciclo decorativo. Degli studi pittorici finora noti due sono relativi al secondo riquadro nella volta e mostrano lo studio del gruppo di figure angeliche che portano i vari simboli della passione e della coppia di angeli che reggono il flagello⁵⁴, mentre al terzo riquadro è ricollegabile un bozzetto con gli *Angeli con la croce*⁵⁵.

Nelle campate a vela della volta sono dipinti, entro ovali in stucco accompagnati da cartigli con i loro nomi, i profeti Isaia, Ezechiele, Geremia e Daniele (figg. 17 e 18).

Nei peducci della volta del presbiterio ricorrono le effigi degli evangelisti Marco, Luca, Matteo e Giovanni⁵⁶ che attorniano la scena centrale dedicata all'*Assunzione della Vergine* (fig. 19), che lungo il bordo inferiore reca la firma del pittore e ricorda la commissione da parte del parroco Luigi Cerioli⁵⁷. In questa scena Bacchetta unisce l'iconografia della Vergine Assunta a quella dell'*Incoronazione*: Maria infatti sta per ricevere la corona, mentre viene condotta in cielo da piccoli crocchi di angeli di diverse età che festosamente recano fiori e foglie di palma.

Il tema dell'*Assunzione della Vergine* era particolarmente caro a Bacchetta, che lo affronta più volte: nel santuario di Santa Maria della Croce nel 1870, che segna l'avvio della sua attività di frescante, a Ombriano e nella parrocchiale di Moscazzano al culmine della maturità professionale (1900).

Le pitture prima del 2012-2014 non erano state sottoposte a interventi di restauro né avevano subito modifiche.

La Controfacciata

Al centro della controfacciata, scandita dalle decorazioni di Angelo Bacchetta, si staglia la bussola d'ingresso in legno di noce risalente alla fine del XVIII- inizio XIX secolo (fig. 22). È inquadrata alle estre-



fig. 22
Controfacciata

mità da due semicolonne scanalate poggianti su alti parallelepipedi e ornate da capitelli corinzi. I due battenti centrali accolgono le due porte d'ingresso che sono sormontate da ghirlande a rilievo e da due specchiature chiuse da vetri. Il cornicione presenta una fascia con encarpi vegetali e un fregio a dentelli sovrastato da una cornice aggettante. La cimasa presenta una tabella recante l'esortazione: "*Adorate Dominum in atrio santo ejus*" (Salmi 29,2; 96,9 vulgata) e, tramite ghirlande, si raccorda con i vasi lignei alle estremità.

La bussola è molto simile nell'essenza e nei moduli stilistici a quella della chiesa di San Donnino di Credera (fine XVIII secolo).

Ai lati dell'ingresso maggiore sono collocati due confessionali (legno, XVIII secolo, fig. 23) a pianta esagonale, dotati di due vani laterali per i penitenti e uno spazio centrale riservato al confessore, chiuso in basso da un battente e sottolineato sulla sommità da un timpano trapezoidale che racchiude uno stemma tripartito, recante tre chiodi, la corona di spine e due braccia incrociate, che rimanda al Terzo Ordine regolare di San Francesco, come il cartiglio con il motto "*POENITENTIA CORONAT*" che è inciso nella base della corona vegetale che sovrasta l'emblema. Elementi che inducono a ipotizzare per i confessionali una provenienza dalla soppressa chiesa di San Francesco in Crema, anche se non sono riportati nella *Memoria* del parroco Cerioli.



fig. 23
Confessionale, controfacciata



figg. 24-32
Fra' Luigi da Crema, *Via Crucis*



figg. 33-38
Fra' Luigi da Crema,
Via Crucis

La *Via Crucis* di fra' Luigi da Crema

Sopra i confessionali e lungo le pareti dell'aula sono appese le quattordici stazioni della *Via Crucis* (olio su tela, 141 x 94 cm ca, figg. 24-38) dipinte da fra' Luigi da Crema nel 1799 su commissione dalle sorelle Lucia e Faustina Voltolini⁵⁸ e restaurate da Elena Dognini, Annalisa Rebecchi e Mara Pasqui nel 2007.

La disposizione delle stazioni risponde a criteri di simmetria e di equidistanza, a partire dal luogo più vicino all'altare *in cornu Evangelii* per terminare con l'ultima, sistemata dirimpetto alla prima, *in cornu Epistolae* secondo le indicazioni della S.R.C. del 13 marzo 1837⁵⁹. Le scene prendono avvio dalla *Condanna di Gesù* e terminano con la *Sepoltura di Gesù* e sono impaginate secondo moduli compositivi semplici e di facile comprensione che accennano al patetismo senza cadere in toni eccessivamente drammatici.

La figura di fra' Luigi, detto "da Crema" nell'ordine dei cappuccini o fra'

Luigi Cerioli dai suoi concittadini, è stata poco indagata⁶⁰, tanto che ancora oggi si tramandano informazioni non corrette, come l'attestazione della nascita al 1763⁶¹. Si deve alla tesi di laurea di Stefano Campana⁶² la prima ricostruzione del percorso del pittore che apre anche ad una più corretta definizione della sua biografia. Campana, essendo anch'egli cappuccino, ha potuto consultare gli archivi dell'Ordine dove ha reperito importanti notizie che aiutano a ricostruire in maniera più coerente le vicende professionali del Cerioli, ridimensionando le note aneddotiche finora tramandate.

Da lungo tempo la data di nascita di fra' Luigi è stata erroneamente fissata al 1763, ma, in una dichiarazione, riportata nei Testimoniali per l'accettazione nell'Ordine cappuccino del 3 marzo 1781 (Archivio della Provincia romana), il Cerioli – al secolo Carlo – dichiara di essere nato a Ombriano da Giovanni Cerioli e Monica Patrini l'11 gennaio 1761⁶³. La notizia ha trovato conferma nei registri parrocchiali, dove in data 13 gennaio 1761 è annotato il battesimo di Carlo Cerioli, nato l'11 gennaio da Giovanni (figlio del quondam Domenico e Caterina Ogliari) e Monica Patrini (figlia di Carlo e Caterina Nichetti Albergoni)⁶⁴. I genitori si erano sposati il 7 febbraio 1752, accompagnati dai testimoni Ubaldo Dolci e Andrea Zeninello⁶⁵.

Al 4 ottobre 1769 risale il primo incontro col vescovo Marc' Antonio Lombardi che gli somministra il sacramento della cresima nella chiesa di Bagnolo Cremasco.

Le fonti ci raccontano che Carlo era molto bello di persona e di robusta complessione. Venendo da una famiglia non abbiente, ancora ragazzo viene avviato all'attività di muratore, ma, data l'innata predisposizione al disegno, nei momenti di riposo si distraeva disegnando con la matita e il carbone. Una sua immagine di Sant'Antonio realizzata su una parete della chiesa di Sant'Antonio viennese in Crema, impressiona a tal punto il vescovo Lombardi che decide di inviarlo, a sue spese, a Roma nel convento dei cappuccini per completare la sua istruzione⁶⁶. A Roma per diversi anni avrebbe frequentato la bottega di Pompeo Batoni (1708-1787), approfondendo la sua formazione pittorica. Queste notizie sono ancora in attesa di conferme documentali.

Dall'aprile 1781 all'aprile 1782 attende al noviziato presso Rieti che si conclude il 16 aprile 1782 con l'espressione della professione (Roma, Archivio provinciale dei Cappuccini). Entra nell'Ordine come laico, può quindi continuare a dipingere. Inizialmente si sposta spesso da un convento all'altro: nel 1783 è attestato a Ronciglione (Rubrica delle famiglie religiose, 1783), finchè intorno al 1784 si stabilisce a Roma nel convento della SS. Concezione di via Veneto. A Roma sono rimasti diversi suoi ritratti di religiosi (*Bonaventura da Ferrara del 1792, Ludovico Therin Bonasio, Bernardo da Corleone,*



fig. 39
Fra' Luigi da Crema,
San Francesco di Paola,
cappella del Sacro Cuore di Gesù



fig. 40
Fra' Luigi da Crema,
San Rocco, cappella di San Rocco
e Sant'Antonio di Padova

Maria Maddalena Martinengo, san Crispino da Viterbo, Erardo da Radker-sburgo del 1798) e dipinti di soggetto sacro (*san Felice da Cantalice dà la vista a un fanciullo*) sparsi tra la chiesa, il convento, il museo dei cappuccini e il collegio internazionale San Lorenzo da Brindisi e anche molti disegni presso il Museo dei Cappuccini, come segnala Rinaldo Cordovani⁶⁷.

Il periodo di formazione a Roma di fra' Luigi sembrerebbe essere stato favorito dal conte Tadini che, come mecenate, incoraggiava gli studi di giovani dotati di talento. I rapporti di conoscenza tra il Tadini e fra' Luigi sono attestati da un paio di lettere indirizzate al conte da Roma, una di fra' Luigi del 25 ottobre 1795⁶⁸ e una seconda missiva del 27 gennaio 1797 di Antonio d'Este, segretario di Antonio Canova, che riferisce "Fra' Luigi vi fa onore, e l'ultima festa del scorso Natale abbiamo pranzato dal signor Senatore in compagnia con Canova di ciò povero frate n'è molto contento. Quanto è buono! [...] a gran passi dà segni di farsi nell'arte della pittura non mediocre artista. Ove il buon fraticcelo si fa non comune onore è ne' ritratti, tanto per la felice somiglianza, quanto per il buon gusto nel collarito"⁶⁹.

Luigi Tadini possedeva alcuni dipinti realizzati da fra' Luigi, un suo *Ritratto* (olio su tela, 92 x 39, cat. P 366) e tre storie del beato Bernardo da Ofida⁷⁰ ora a Lovere presso l'Accademia Tadini. In aggiunta Tadini ha lasciato uno scritto relativo alla formazione del Cerioli, redatto forse dopo la morte del frate, come ipotizza Marco Albertario⁷¹.

Sul finire del 1798 il soggiorno romano viene interrotto dall'occupazione francese e, in seguito alla soppressione degli Ordini Religiosi, il Cerioli torna ad Ombriano. La produzione pittorica di questo periodo è abbondante e affronta soggetti sacri (Via Crucis, storie di santi) e ritratti destinati alle maggiori famiglie della città (Bonzi, Vimercati Sanseverino, Zurla, Racchetti) o a esponenti del clero (il vescovo Tommaso Ronna, don Paolo Conti).

Nel 1807, nonostante il trasferimento in Lombardia, è ancora segnato come pittore a Roma presso il convento della SS. Concezione (Rubrica delle famiglie religiose, 1807).

Nel 1815 con la riapertura del convento, torna a Roma, dove muore il 21 febbraio 1816 (Registro dei morti, numero 1309, Roma, Archivio Provincia Cappuccina romana)⁷².

Durante la sua vita fra' Luigi ebbe legami d'amicizia con importanti esponenti della nobiltà e del panorama artistico, come il pittore bergamasco Fumagalli, l'incisore Giovanni Volpato, lo scultore Antonio Canova che avrebbe dato il volto di fra Luigi ad Enea che fugge da Troia portando Anchise sulle spalle, opera ad oggi non rintracciata. Un suo ritratto sarebbe stato inserito nel gruppo di cappuccini oranti dipinto nel *Miracolo del Crocifisso* di Giuseppe Legnani (Crema, Duomo, affresco)⁷³.

Fra' Luigi nel corso della sua attività di pittore sembra aver trascurato l'affresco e la pittura murale, per dedicarsi alla realizzazione di dipinti ad olio, di medie e piccole dimensioni, destinati per lo più a chiese, conventi oppure alla meditazione privata, cui ha affiancato la realizzazione di ritratti per religiosi o importanti casate nobiliari.

Per la parrocchiale di Ombriano, oltre alle quattordici stazioni della Via Crucis realizza altre due tele raffiguranti *San Francesco di Paola* (fig. 39) e *San Rocco* (fig. 40) che sono collocate nei fastigi degli altari del Sacro Cuore di Gesù e di Sant'Antonio.

Le Adorazioni di Tomaso Pombioli

In controfacciata e lungo le pareti della navata vi sono otto dipinti di ampie dimensioni racchiusi entro cornici in stucco, realizzate durante i lavori del 1890 come attesta una nota del capomastro Tesoro del 23 luglio 1891⁷⁴.

Le prime due tele che incontriamo sono di Tomaso Pombioli (1579-1636ca), raffigurano l'*Adorazione dei Magi* e l'*Adorazione dei Pastori* (olio su tela, 190 x 170 cm ca, figg. 41-42)⁷⁵ e sono accomunate in basso dalla



fig. 41
Tomaso Pombioli, *Adorazione dei Magi*, controfacciata

presenza dello stemma della famiglia Sangioanni Toffetti (fig. 43). Un tempo inserite nel catalogo del Barbelli, sono poi state riferite al Pombioli dal Lucchi. Le vicende dei dipinti sono state ricostruite da Licia Carubelli⁷⁶ sulla base della *Memoria* del Cerioli. L'arrivo dei dipinti è legato alla famiglia Sangioanni Toffetti, come riferisce il Cerioli che specifica anche la collocazione e il nome dell'artefice⁷⁷, ma ancora non è stato possibile precisare l'anno della donazione. Il Crespi⁷⁸ infatti nel 1774 non cita queste tele tra quelle presenti in chiesa, quindi potrebbero essere arrivate in un momento successivo.

Dal punto di vista stilistico le gamme cromatiche, l'articolazione dei piani spaziali, l'atmosfera di intimo naturalismo, ma anche il gusto decorativo che



fig. 42
Tomaso Pombioli, *Adorazione dei Pastori*, controfacciata

indugia nella descrizione di stoffe e cappelli piumati impreziositi da gemme, rivelano le caratteristiche della pittura della maturità del Pombioli che sintetizza echi bresciani, cremonesi e della pittura nordica.

La struttura compositiva dipende da due stampe: l'*Adorazione dei Pastori* è ispirata all'*Adorazione del bambino* di Cherubino Alberti tratta da un dipinto di Taddeo Zuccari (*The illustrated Bartsch*, XXXIV, New York 1982, p. 131), da cui Pombioli riprende la figura del pastore al centro, la soluzione dei due archi che racchiudono la scena e la fisionomia di san Giuseppe. L'*Adorazione dei Magi* si rifà a una stampa di identico soggetto di Federico Zuccari tradotta da Jacob Matham (*The illustrated Bartsch*, IV, New York 1980, p. 209)⁷⁹.

Le Storie della Vergine di Gian Giacomo Barbelli

Lungo le pareti della navata nelle specchiature, sopra gli archi delle cappelle minori e degli ingressi laterali, si stagliano le sei tele con *Storie della Vergine* (olio su tela, 200 x 120 cm ciascuna, figg. 44-49) realizzate nel 1639 da Gian Giacomo Barbelli (1604-1656). Il ciclo è firmato e datato nella *Disputa di Gesù al tempio*: “JACOBUS BARBELLUS CREM./ PINGEBAT ANNO 1639”, iscrizione riemersa in occasione del restauro condotto da Ambrogio Geroldi tra il 1992 e il 1993. I dipinti hanno più volte mutato collocazione a causa della riedificazione dell’edificio della fine del XVIII secolo e dell’avvicinarsi degli assetti decorativi, come si desume dai manoscritti del Crespi⁸⁰ e del Cerioli⁸¹.

L’ampio ciclo spicca per qualità e invenzione narrativa, nonostante le tele si presentino in un differente stato di conservazione. Le storie della Vergine appaiono come scene di una sacra rappresentazione che, ispirandosi ai Vangeli di Matteo e Luca, oltre che a quelli apocrifi, mirano a istruire i fedeli sulla vita della Madonna⁸². L’attualizzazione del racconto con l’inserimento di personaggi contemporanei, il linguaggio piano improntato da vivaci cromatismi, brillanti invenzioni narrative e forti accenti realistici permettono di far giungere profondi dettami dottrinali al cuore dei fedeli.

Tali caratteristiche inducono a collocare questo ciclo tra gli alti esempi di quel filone pittorico che tramite la faconda opera dei fratelli Giovan Battista (1561-1627/1630 ca.) e Giovan Mauro (1575-1640) della Rovere, “i Fiammenghini”, supportava il programma di diffusione della fede di Federico Borromeo. Il racconto si dipana dunque in un’aura di religiosa arcadia dove la Vergine e Giuseppe inscenano delicati quadretti all’interno di ameni paesaggi. Sulla parete sinistra troviamo la *Visitazione*, il *Sogno di Giuseppe* e lo *Sposalizio della Vergine*, mentre sulla destra ci sono la *Disputa di Gesù al tempio*, il *Riposo durante la Fuga in Egitto* e la *Fuga in Egitto*⁸³.

Il ciclo rivela anche echi della pittu-



fig. 43
Tomaso Pombioli,
Stemma Sangiovanni Toffetti,
particolare dall’*Adorazione dei Magi*



fig. 44
Gian Giacomo Barbelli,
Sposalizio della Vergine, 1639, navata



fig. 45
Gian Giacomo Barbelli,
Sogno di Giuseppe, 1639, navata

ra barocca genovese nella presenza di timbri rossi, nei richiami all'Ansaldo (come *la Madonna dal gran cappellone di paglia*) e al Fiasella che potrebbero essere dovuti, secondo l'ipotesi di Mario Marubbi, a un possibile viaggio del Barbelli a Genova prima del 1638⁸⁴.

Nei dipinti si riscontra la presenza di alcuni ritratti. Nello *Sposalizio della Vergine* si riconoscono le fattezze del pittore nel personaggio sullo sfondo a sinistra della colonna, mentre il bambino a destra della colonna è forse Carlo Antonio, il suo primogenito che all'epoca aveva sette anni. L'uomo a sinistra del pretendente respinto è invece Giovan Battista Botticchio, collaboratore del Barbelli. Nella *Disputa coi dottori nel Tempio* tra i sacerdoti sulla destra si trova il ritratto del donatore, Gasparo Sangioanni Toffetti (fig. 50).

Le notizie finora rintracciate mostrano la costante ascesa di questa famiglia di abili mercanti, che costruisce un'ampia rete commerciale con sedi operative a Genova, Napoli e Venezia.

Gasparo, la figura di maggiore spicco nella famiglia, nasce nel 1589⁸⁵ da



fig. 46
Gian Giacomo Barbelli,
Visitazione, 1639, navata



fig. 47
Gian Giacomo Barbelli,
Fuga in Egitto, 1639, navata

Vincenzo Sangiovanni Toffetti (figlio di Cristoforo) e Maddalena Marchi e ha due fratelli Benedetto e Agostino con cui condivide le attività imprenditoriali. Sposa in prime nozze Livia Monte, da cui ha un figlio forse di nome Giacomo che nel 1647 è a Napoli col padre, ma ridotto in schiavitù dai Turchi “morì in Tunisi mentre con grossa somma si riscattava”⁸⁶. In seconde nozze sposa la cremasca Claudia Eugenia della Noce da cui avrà diversi figli⁸⁷.

Viene descritto come “uomo d’alto consiglio e destrezza mirabile nel maneggio de’ negozi civili”⁸⁸; a Roma nel 1626, insieme al fratello Benedetto, compra per 48.000 ducati l’abbazia di Madignano⁸⁹; a Genova si occupa anche di forniture di pane all’esercito, si scontra con la famiglia Pallavicino di Genova per mantenere la proprietà del feudo di Castellazzo nell’alessandrino, ha interessi in Sicilia⁹⁰, intrattiene rapporti d’affari con Bartolomeo d’Aquino e risulta debitore di oltre 29.000 ducati napoletani nei confronti di Gio. Tommaso Invrea, un finanziere attivo a Napoli negli anni trenta e quaranta del Seicento⁹¹.



fig. 48
Gian Giacomo Barbelli,
Riposo durante la fuga in Egitto, 1639, navata



fig. 49
Gian Giacomo Barbelli,
Disputa di Gesù al tempio, 1639, navata

Nel 1641 si vede sequestrare a Textel dalle autorità olandesi una nave che aveva fatto lì costruire, perché si sospettava che sarebbe stata usata al servizio della corona spagnola. La vicenda viene risolta positivamente con il rilascio della nave grazie alle pressanti proteste della Repubblica di Genova (L'Aja, Nationaal Archief, Staten-Generaal, 6904, lettera del 22 giugno 1641)⁹².

Gasparo aveva “casa in Napoli, e possedendovi grossissima facoltà”, quando nel 1647 scoppia la rivolta di Masaniello, si adopera in favore del re di Spagna, difendendo il borgo di Sant’Antonio con tre mila fanti pagati di tasca sua. Risulta inoltre creditore verso la Corona di Spagna di 60.000 scudi d’oro di marche e altri crediti, come emerge da una lettera a lui indirizzata da don Giovanni d’Austria, fratello del re di Spagna (Napoli, 10 aprile 1648)⁹³.

Nel 1646 la famiglia Sangiovanni Toffetti viene iscritta nel Libro d’oro della nobiltà veneta, ottenendo così anche il diritto di sedere nel Maggior consiglio di Venezia, per aver contribuito alla guerra di Candia con l’allestimento di dieci vascelli e versando mille ducati all’anno per sette anni⁹⁴.

Insieme ai fratelli promuove la costruzione di un palazzo in Crema (nell'attuale via Dante) e un secondo a Ombriano (l'attuale Palazzo Rossi).

Protettore delle arti, si distingue per generosità nei confronti della cattedrale di Crema, della chiesa di Sant'Agostino⁹⁵ e della parrocchiale di Ombriano, cui dona sicuramente le due tele del Pombioli con l'*Adorazione dei magi* che portano lo stemma della famiglia⁹⁶ e i sei dipinti del Barbelli.

Gasparo muore all'inizio del 1651, probabilmente a Napoli. Notizie in merito vengono da un atto di successione redatto dal notaio Domenico Antonio Giordano il 10 luglio 1651 a Napoli "davanti alle porte della chiesa di S. Maria Porta coeli", nell'odierna via San Paolo, a favore dei figli di Gasparo, Ettore, Giovanni Battista e Francesco Maria *pro tribus partibus ex quinque*. Ettore risulta tutore rispetto ai fratelli minori, Giovanni Battista e Francesco Maria⁹⁷, ed è anche l'estensore dell'allegato inventario, redatto il primo febbraio 1651 dopo la morte del padre.

Dall'inventario emerge che Gasparo aveva una considerevole raccolta di dipinti, ben centodiciotto, realizzati da artisti del calibro di Pontormo e Viviano Codazzi, ma anche di pittori veneti (Leandro Bassano, Palma il Giovane), napoletani (Fabrizio Santafede e Filippo Napoletano), caravaggeschi (Jusepe de Ribera, Carlo Sellitto, Bartolomeo Passante e Giovan Battista Caracciolo) e nordici (Brueghel, Wenzel Coeberger, Anton Van Dyck), di cui si sono in gran parte perse le tracce.



fig. 50
Gian Giacomo Barbelli,
Disputa di Gesù al tempio,
particolare

Le cappelle laterali di sinistra

Lungo il fianco sinistro si aprono due ampie cappelle alternate a tre spazi di minori dimensioni e altezza destinati ad accogliere il fonte battesimale e le due bussole degli ingressi laterali (legno di noce, fine del XVIII-inizio XIX secolo), che richiamano nella struttura e negli elementi ornamentali la bussola principale.



fig. 51
Cappella del fonte battesimale, navata, lato sinistro

Cappella del fonte battesimale

Un cancello in ferro battuto e borchie dorate delimita la cappella, a pianta rettangolare, introdotta da un sottarco dipinto a finti lacunari ottagonali racchiudenti rosette a monocromo e coperta da una volta a botte. Le pareti sono dipinte sui lati a motivi a candelabra entro finte specchiature che tornano anche nella volta della seconda cappella a sinistra (fig. 51). Finte architetture trasformano la parete di fondo in uno spazio semicircolare ornato da un'ancona (a finto marmo e stucco) inquadrata da ampie volute vegetali e terminante in un fastigio mistilineo che reca la scritta "HIC/ EST FILIUS MEUS/ DILECTUS" (Mt 3,17). Al centro dell'ancona vi è una specchiatura destinata ad accogliere un dipinto di cui non abbiamo testimonianza, andato perduto. Oggi accoglie un *Battesimo di Cristo* del pittore ombriano Luciano Perolini, autore anche dell'*Angelo custode* alla parete sinistra.

Durante i restauri del 2012-2014 nella specchiatura centrale (ora coperta dal dipinto di Perolini) è stato ritrovato un disegno preparatorio a carboncino (fig. 52), realizzato direttamente sul muro, relativo alla decorazione della parete di fondo.

Nella volta entro cornici ovali sovrastate da una foglia d'acanto si stagliano i busti di san Giovanni Battista (a sinistra) e di san Cristoforo con Gesù sulla spalla (a destra), mentre al centro un fondo blu mette in risalto una colomba, simbolo dello Spirito Santo, circondata da una raggiera dorata. Le pitture risalgono all'intervento decorativo di Angelo Bacchetta del 1890.

Al centro della cappella è collocato il fonte battesimale (marmo, XIX sec.) che si compone di un piede a sezione quadrata e fusto a balaustro con una vasca baccellata chiusa da un coperchio ligneo a forma di tempietto ottagonale, su cui svetta la statua di san Giovanni Battista.



fig. 52
Angelo Bacchetta,
Studio di decorazione,
navata, lato sinistro,
cappella del fonte battesimale



fig. 53
Cappella del Sacro Cuore di Gesù, navata, lato sinistro

Cappella del Sacro Cuore di Gesù

Per l'ornamentazione della cappella Angelo Bacchetta ha realizzato lesene dipinte a candelabre monocrome con coppie di grifoni, tabelle, nastri, frutti, torce, putti, uccellini, cherubi e vasi che proseguono nell'intradosso (fig. 53). La cappella si sviluppa secondo una pianta rettangolare, chiusa da volta a botte dipinta a finti lacunari ottagonali racchiudenti rosette a monocromo. Alla parete di fondo è addossato l'altare che si compone di un alto basamento che accoglie la mensa, ornata da una coppia di lesene terminanti in volute, e sostiene due colonne laterali in marmo rosa che si stagliano contro lastre marmoree nere che inquadrano una specchiatura mistilinea che si apre al centro in una nicchia centinata. La specchiatura accoglie due cherubini, uno in basso al centro e l'altro sulla sommità, dove regge due ghirlande con ampi fiori dorati che si legano a doppie volute. Un timpano ad arco ribassato spezzato funge da fastigio e accoglie una piccola edicola, delimitata da doppie volute abitate da cherubi, che accoglie un olio su tela raffigurante *San Francesco di Paola* di fra' Luigi Cerioli, che ricorda l'antica dedizione della cappella. Finte architetture trasformano la parete di fondo in uno spazio semicircolare coperto da una cupola.

La nicchia accoglie la statua del *Sacro cuore di Gesù*, in legno scolpito intagliato e dipinto, risalente alla metà del XX secolo.

Stando alla *Memoria* del parroco Cerioli, questo altare venne regalato alla chiesa di Ombriano dai nobili Benzoni e Carlo Monticelli e venne "eretto col titolo di San Francesco di Paola". Proveniva dalla soppressa



fig. 54
Santa Teresa del Bambino Gesù,
navata, lato sinistro,
cappella del Sacro Cuore di Gesù

chiesa di San Francesco in Crema, dove era intitolato a *San Ludovico* ed era completato dalla pala “del insigne pittore Giacomo Barbelli” raffigurante San Ludovico (olio su tela), che è poi andata persa⁹⁸.

Nel corso del tempo la cappella ha cambiato più volte intitolazione: dall'ottobre 1895 è stata dedicata a Sant'Agnese e, in tempi più recenti al Sacro Cuore di Gesù.

Alla parete sinistra è appeso un altaro ligneo centinato che racchiude una oleografia di *San Giuda Taddeo* della fine del XIX secolo⁹⁹, mentre alla parete destra in una nicchia è esposta una statua di *santa Teresa del Bambino Gesù* (legno, prima metà del XX secolo, fig. 54)¹⁰⁰.

Cappella di San Giovanni evangelista

Le pareti e l'intradosso d'ingresso sono percorsi da lesene dipinte a candelabre monocrome con coppie di grifoni, nastri, frutti, putti, vasi e spighe di frumento, simili a quelle della cappella precedente, qui accompagnate da due tabelle con scritto “FECERO” e “1890”.

La volta a botte presenta in basso due tondi a monocromo che racchiudono le seguenti scritte “FILIOLI/ DILIGITE/ ALTERUTRUM” a sinistra e “IN PRINCIPIO/ ERAT/ VERBUM” a destra, seguite da specchiature con motivi a candelabra e, al centro, un tondo con un bouquet di fiori, che si contraddistinguono per l'alta resa qualitativa dei motivi vegetali e dei volti d'angelo che compaiono nel piede.

Alla parete di fondo si addossa la struttura dell'altare che comprende una mensa con paliotto evidenziato da cornici in marmo bianco e nero racchiudente un paliotto circolare. Il dossale presenta due gradini a specchiature marmoree di diversi colori e sostiene l'ancona inquadrata sui lati da coppie di lesene sovrapposte (in marmo bianco, con inserti in marmo rosso e nero), complete di capitelli corinzi dorati e conclusa da un timpano triangolare (fig. 55).

La sistemazione dell'altare avviene contestualmente all'intervento decorativo del Bacchetta. Il 26 giugno 1890 la ditta Reffinengo e Boni scrive una nota alla Fabbrica segnalando di aver terminato da alcuni giorni “l'opera di tutta la decorazione dell'alzata altare San Giovanni e non restando ora che la pura imitazione dei marmi” chiede, come da contratto, la liquidazione di £ 300 di acconto sul totale pattuito di £ 450¹⁰¹. Un altro tassello emerge dall'elenco dei lavori eseguiti fuori contratto stilato da Francesco



fig. 55
Cappella di San Giovanni evangelista, navata, lato sinistro



fig. 56
Martirio di San Giovanni evangelista,
 navata, lato sinistro,
 cappella di San Giovanni evangelista



fig. 57
Martirio di San Giovanni evangelista,
 particolare

Tesoro il 23 luglio 1891, dove il capomastro enumera anche il “servizio fatto dietro ai stuccatori per costruire l’altare di San Giovanni”¹⁰².

La dedicazione della cappella a San Giovanni evangelista risale al 1796-1799, quando il parroco Angelo Cerioli fa allestire il nuovo altare col “Pallio coi casseroli” dell’altare della Beata Vergine e lo orna con “il quadro stimato per il primo di Crema” regalato “dal nobile uomo Lorenzo S. Giova Toffetti”¹⁰³. Questa donazione testimonia lo stretto e continuativo legame tra la famiglia Sangiovanni Toffetti e la chiesa di Santa Maria Assunta.

Non sappiamo se il dipinto era già presente nella collezione della famiglia Toffetti o se viene acquistato da qualche chiesa soppressa e quindi donato alla parrocchiale di Ombriano. Lorenzo Sangiovanni Toffetti, figlio di Vincenzo, è cittadino di Venezia, ma “ora commorante in Crema”, come emerge da un documento del 1803 (ASD Crema, Ufficio di Curia 33), cortesemente segnalato da Licia Carubelli.

Tale dipinto ancora si staglia all’interno dell’ancona e raffigura il *Martirio di San Giovanni evangelista* (olio su tela, 318 x 203 cm, prima metà

del XVII secolo, fig. 56), santo caro ai Toffetti, ricordati nel cartiglio in basso a sinistra: *Imago haec ex proprietate NH. Laurentii/ Toffetti avitam in nos cumulantis/ beneficentiam Anno 1798*¹⁰⁴.

Intorno al 1882 pare che la tela sia stata rimossa dalla parete perché si stava rovinando per l'umidità¹⁰⁵.

Giovanni è l'unico apostolo che non muore a causa dei martiri subiti, ma di morte naturale in età molto avanzata. Dopo essere stato arrestato ad Efeso, viene condotto prigioniero a Roma e sottoposto al martirio presso la Porta Latina. Sopravvissuto all'immersione in una caldaia di olio bollente¹⁰⁶, verrà esiliato a Patmos.

Dal punto di vista compositivo la scena appare piuttosto complessa: è dominata, al centro, dalla figura del santo ignudo a mani giunte all'interno di un'ampia caldaia posta sul focolare, mentre è attorniato dai carnefici intenti ad attizzare le fiamme, dai soldati e dal loro comandante a cavallo. Giovanni volge il capo alla sua destra a invocare l'intervento della Vergine immacolata che appare nell'angolo superiore sinistro. Sotto di lei alcuni personaggi in abiti contemporanei, tra cui una coppia di distinti coniugi in cui si è voluto riconoscere i committenti Lorenzo Sangiovanni Toffetti e sua moglie¹⁰⁷. Sullo sfondo spicca un'aquila in volo, simbolo del santo, e sul lato destro le colonne bugnate che richiamano la Porta Latina.

L'autore del dipinto ancora non è stato identificato e la notizia della presenza della sigla "M.F." sulla tela¹⁰⁸, ad oggi non rintracciata, ha creato non poco disorientamento nel tentativo di identificarlo. Angelo Zavaglio in una lettera del 31 maggio 1932 (APO) riferisce il dipinto a Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, successivamente cambia opinione e lo attribuisce a Jacopo Palma il giovane¹⁰⁹, seguito dal Lucchi¹¹⁰ che ravvisa affinità con la *Decollazione del Battista* di Carlo Caliari giunta a Camisano nell'ultimo decennio del XVI secolo. Il dipinto sembra databile alla prima metà del XVII secolo, non è quindi plausibile riconoscere nella coppia di coniugi Lorenzo Sangiovanni Toffetti e la moglie (fig. 57).

Sui fianchi della cappella troviamo a sinistra un dipinto che ricorda *San Vincenzo di Saragozza* (olio su tela, 166 x 77, cm, XVII sec., iscrizione in alto a destra: "S. VINCENTIVS", fig. 58), un santo deputato alla protezione di vedove, orfani e poveri, poco presente in ambito cremasco, ma molto invocato a Bergamo (e dintorni) dove ha avuto il ruolo di patrono della città fino al 1689, quando gli è stato preferito Sant'Alessandro. Non sappiamo quando, e secondo quali modalità, la tela è arrivata a Ombriano, probabilmente anche in questo caso è legata a una donazione.

Nel dipinto il santo è presentato a figura intera, vestito da diacono,

col capo confuso da un'aureola, mentre nella mano destra tiene una foglia di palma e nella sinistra un libro e la graticola, simbolo del suo martirio. È vicino ad un focolare acceso e sullo sfondo si vede un paesaggio montano, mentre le pesanti nubi che percorrono il cielo si aprono a lasciare passare un fascio di raggi dorati che simboleggiano la grazia divina. Non sappiamo quando è arrivato nella chiesa di Ombriano e in quale modalità. Dalle caratteristiche stilistiche sembra riferibile a un pittore attivo in ambito cremasco.

Alla parete destra vi è la statua di *san Luigi Gonzaga* (legno, prima metà del XX secolo, fig. 59) protetta da una nicchia in legno dorato.

L'arco trionfale divide l'aula dal presbiterio, è ornato alla base dalle statue devozionali di *San Fermo* (legno, prima metà del XX secolo, fig. 60), a sinistra, e di *San Rocco* (legno, seconda metà del XIX secolo, fig. 61), a destra, racchiuse entro nicchie. Alla sommità dell'arco un cartiglio in stucco a profilo mistilineo reca la dedica "DEIPARAE ASSUMPTAE".



fig. 58
San Vincenzo di Saragozza,
 navata, lato sinistro,
 cappella di San Giovanni
 evangelista

Presbiterio

È delimitato da una balaustra (marmo rosso, marmo nero, 79 x 216 x 29 cm, figg. 62-63) risalente al 1652, che proviene, con tutta probabilità, dalla cappella di Sant'Antonio che si trovava nella chiesa di San Francesco in Crema (era la terza del fianco sinistro) ed è giunta ad Ombriano insieme all'altare, ora nella cappella di San Rocco. La suggestiva ipotesi viene da Licia Carubelli, che ringrazio per la segnalazione, in seguito all'analisi delle iscrizioni sulla fronte dei pilastri, dove si dice che la chiusura della cappella è stata costruita nel 1652 grazie



fig. 59
San Luigi Gonzaga,
 navata, lato sinistro,
 cappella di San Giovanni
 evangelista



fig. 60
San Fermo
 a sinistra del presbiterio



fig. 61
San Rocco
 a destra del presbiterio

alle offerte votive destinate a sant'Antonio ("EX PIIS/ LEGATIS/ AC OBLATIS/ D[ivo] ANTONIO/ DONARIIS" e "SEPTA/ SACELLI/ EXTRVCTA/ FVERE/ MDCLII")¹¹¹. La balaustra venne realizzata a conclusione di un lungo periodo di lavori che hanno visto la realizzazione del dipinto di Pietro Damini entro il 1631, dell'altare terminato nel 1644 e infine della balaustra nel 1652. Nel giugno dell'anno successivo Sant'Antonio venne eletto protettore della città di Crema¹¹².

In anni recenti, per ottemperare alle disposizioni del Concilio Vaticano II, sono stati rimossi un paio di balaustri per lato e il cancelletto in ferro battuto.

Le pareti del presbiterio accolgono sul lato destro la cantoria dell'organo realizzata dal falegname Santo Franceschini nel 1890¹¹³



figg. 62-63
Balaustra, presbiterio

e di fronte, simmetricamente la controcantoria in legno dipinto e dorato (fig. 65-66).

I prospetti, a una sola campata, sono inquadrati da lesene con capitelli compositi che sostengono un timpano triangolare. Al centro dei prospetti si stagliano 25 canne in stagno con bocche allineate e labbro superiore a mitria. Ai fianchi dei prospetti Angelo Bacchetta ha dipinto panoplie di strumenti musicali.

L'attuale organo, a trasmissione meccanica, è stato realizzato nel 1997 dalla ditta Inzoli cav. Pacifico dei fratelli Bonizzi.

La parrocchiale di Ombriano nel XVIII secolo era dotata di un organo Serassi, poi dismesso e alienato forse in prossimità della costruzione della nuova chiesa¹¹⁴. Dall'inventario degli organi della Diocesi di Crema del 1958 risulta in uso nella attuale collocazione un organo costruito nel 1922 dalla Ditta Cav. Pacifico Inzoli di Crema¹¹⁵. Era uno strumento a trasmissione pneumatica dotato di nove registri, che doveva essere impiegato per un breve periodo, ma rimase in uso per una settantina d'anni, poi, in vista dell'arrivo del nuovo strumento, è stato ceduto alla chiesa di San Carlo Borromeo di San Giuliano Milanese.



fig. 64
Presbiterio

Al di sotto della controcantoria troviamo una *Madonna col Bambino e un angelo* (olio su tavola, 80 x 42, fig. 67), di cui non possediamo notizie documentarie, possiamo solo ipotizzare che sia giunta qui grazie a una donazione. Visti i richiami alla pittura toscana, a tipi di Botticelli e Filippo Lippi in particolare, Cesare Alpini ha riferito la “rarissima opera a fondo oro”(sic!) allo Pseudo Francesco Fiorentino, datandola alla seconda metà del XV secolo¹¹⁶, giustificando lo squillante sfondo con un rifacimento recente. Osservando però il calligrafismo degli occhi e delle mani, la rigidità delle figure e il fondo oro attraversato da punzonature piatte e regolari si deve escludere che si tratti di un originale e propendere per un’esercitazione in stile rinascimentale del XIX secolo.

Al centro del presbiterio si staglia l’altare maggiore (marmo rosso, nero, grigio), raggiungibile tramite cinque gradini in marmo rosso. È formato da una mensa che si allarga nella parte superiore e termina in ampie volute unite al paliotto da ghirlande dorate. Al centro della fronte un medaglione circolare racchiude una croce. Anche il dossale parte da una base più



fig. 65
Presbiterio, lato destro



fig. 66
Presbiterio, lato sinistro

stretta e si allarga alle estremità laterali, è completato da due gradini¹¹⁷ che, al centro, accolgono il tabernacolo, inquadrato da una coppia di slanciate colonnine con capitelli dorati. La *Resurrezione di Cristo* caratterizza lo sportello centinato in metallo dorato. Conclude l'altare un ciborio a tempio con cupola sovrastata ai lati dalle statuette della *Fede e Speranza* e al centro dal *Cristo risorto* benedicente. L'altare è stato realizzato tra il marzo e l'aprile del 1819 ed è andato a sostituire la struttura precedente che era stata acquistata dal parroco Cerioli nel 1794 dalla parrocchiale di Cannobio (VB).

L'idea di un nuovo altare risale all'estate del 1818, ma la fabbrica non aveva chiesto la dovuta autorizzazione al vescovo. Dopo l'ammonizione inviata al parroco di Ombriano il 28 agosto 1818 dal cancelliere vescovile, Sperandio Aschedamini, si cerca di rimediare, inviando al vescovo in data 3 febbraio 1819 una missiva completa del progetto della nuova mensa in cui si evidenzia che essendosi "raccolte da molti particolari devoti speciali oblazioni spontanee dirette allo scopo di erigere un nuovo altar maggiore" si chiede che il vescovo autorizzi di togliere il vecchio altare e "in conformità del Disegno" erigere il nuovo. Il 2 marzo 1819 il vescovo Tommaso Ronna autorizza la nuova struttura secondo le seguenti condizioni: il nuovo altare deve essere collocato in modo che "rimanga uno spazio sufficiente, e comodo sì per il Presbiterio, che per il Coro"; inoltre la nuova mensa deve corrispondere a queste misure, cioè l'altezza "dalla predella alla superficie sia almeno di braccia due, e oncie 3 di Milano. La lunghezza sia di braccia 3, ed oncie nove pure di Milano. La larghezza sia di braccia uno, ed oncie dieci e mezza, sempre di Milano". Al termine dell'opera ci sarà una verifica in loco dell'opera. Il 15 marzo 1819 si autorizza che la misura della larghezza della



fig. 67
Madonna col Bambino e un angelo,
 tavola, presbiterio, lato sinistro



fig. 68
Madonna col Bambino e san Giovannino,
 marmo, presbiterio

Maria sia la sua regalità, è infatti presentata con gli attributi di regina del cielo: indossa un manto chiuso sul petto da un fermaglio a forma di cherubo e sul capo reca una corona. Ed è a lei che Gesù rivolge l'invocazione *et rege eos*, cioè "guidali", "sostieni i loro passi", offrendo così la madre come strumento per raggiungere la salvezza.

Questa raffigurazione richiama con qualche variante la raffigurazione della Vergine come Regina di Genova, anch'essa presentata seduta col capo cinto da una corona regale, i piedi poggianti su nubi e teste di cherubi, mentre sorregge Gesù che mostra un cartiglio con il verso "ET REGE EOS". Le differenze stanno nella mancanza del bastone del comando che di solito Maria esibisce nella mano destra e delle chiavi della città che le vengono donate dal figlio (Bernardo Carlone, prima metà del XVII secolo, Genova, Palazzo San Giorgio; Giovanni Bartolomeo Bianco e Domenico

mensa sia limitata a "sole braccia uno, ed oncie sei del braccio milanese, e non meno". Il 29 aprile il cancelliere Giacomo Alzeni riferisce al vescovo di aver provveduto a benedire il nuovo altare, vista la conformità delle misure¹¹⁸.

Sotto il tempietto ha trovato collocazione un piccolo gruppo scultoreo che raffigura la *Madonna col Bambino e san Giovannino* (marmo bianco, 69 x 29 x 26 cm, fig. 68), databile alla seconda metà del XVII secolo. La Vergine appare seduta su nubi e cherubi, con la mano destra avvicina a sé il piccolo Giovanni che tiene in braccio un agnellino, e, al contempo, con la sinistra sorregge Gesù, seduto sulla gamba sinistra della madre, intento a benedire mentre mostra la sfera del mondo, ove è inciso un verso del Te Deum: "ET REGE EOS".

La particolare iconografia sottolinea sia la dolcezza materna di

Fiasella, bronzo, Genova, San Lorenzo, 1651).

Questa iconografia si impone dopo il 1637, anno in cui il Senato della Repubblica decise di incoronare la Vergine Regina di Genova e il motto *Et rege eos* venne inciso sulle porte della città, sui gonfaloni e sui nuovi scudi d'oro.

Stilisticamente l'opera presenta richiami alla scultura genovese del XVII secolo influenzata da Pierre Puget (1620-1694), che si manifesta nella stretta simbiosi tra nubi e cherubi, nel movimento dei panneggi, nella vivacità espressiva e nell'affettuoso dialogare delle figure.

Questi richiami a Genova inducono a pensare che l'arrivo di questa scultura possa essere collegabile a una donazione della famiglia Sangiovanni Toffetti, che aveva una base commerciale a Genova.

Alla parete destra sotto la cantoria dell'organo è appesa una *Madonna col Bambino* (olio su tela, 120 x 77 cm, fig. 69), restaurata entro il 1992 da Ambrogio Geroldi.

Il soggetto rimanda alla *Madonna del Latte* in quanto Maria appare seduta all'aperto, circondata da un paesaggio tipicamente lombardo che sfuma nel cielo, intenta ad allattare Gesù, mentre alla sue spalle due angeli tendono un drappo verde creando una sorta di baldacchino.

Il dipinto, di cui non si hanno notizie documentali, è stato pubblicato per la prima volta da Cesare Alpini¹¹⁹ con un riferimento a Callisto Piazza e una datazione intorno al 1522-23 per via di alcune similitudini con il politico Pallavicino di Castiglione d'Adda (chiesa di Santa Maria Incorona-



fig. 69
Alberto Piazza, *Madonna col Bambino*,
presbiterio, lato destro



fig. 70
Coro, legno, abside

ta)¹²⁰. In un secondo momento Alpini ha spostato l'attribuzione ad Alberto Piazza, legando il dipinto di Ombriano con l'*Annunciazione* e la *Visitazione* in Palazzo Vescovile a Crema¹²¹. A seguire Marco Tanzi e Mauro Pavesi hanno cercato di riportare la tela di Ombriano alla mano del giovane Callisto¹²², nonostante la discordanza stilistica con le prime prove del pittore più orientate verso gli influssi bresciani e di Girolamo Romanino in particolare, come attesta la *Natività e santi* del 1524 destinata alla chiesa bresciana dei santi Simone e Giuda (ora Calvagese, Museo Sorlini).

Si deve a Mario Marubbi l'aver riportato ad Alberto Piazza l'autografia della *Madonna del Latte* di Ombriano, collocandola intorno al 1522-1523 in sintonia con la tavola centrale del polittico Pallavicino (riscontri emergono, ad esempio, dalle figure angeliche e dagli sprazzi di paesaggio). Al pittore lodigiano, ormai identificato dalla critica col Maestro di Wiesbaden, Marubbi riconosce anche le due opere nel palazzo vescovile di Crema: la *Visitazione*, databile intorno al 1525 per le affinità con la *Madonna col Bambino in trono e i santi Pietro e Luca* nella cappella Spinola nel duomo di Savona, e l'*Annunciazione* da collocare nell'ultimo periodo di attività di Alberto, al 1526 o poco dopo¹²³. La paletta di Ombriano è significativa del linguaggio di Alberto che coniuga elementi luineschi con suggestioni fiamminghe e raffaellesche, specchio delle molteplici sfaccettature che apprende nei soggiorni liguri, dove risulta attivo a Savona¹²⁴, e in Lombardia, fra Milano e Lodi¹²⁵.

L'abside, a struttura semicircolare, accoglie il coro ligneo, risalente alla fine del XVIII secolo che si sviluppa su due ordini di stalli, ventitrè dislocati sul registro esterno, dotati di alti dossali coronati da cimase con motivi a giorno. Lo stallone centrale è evidenziato da una differente cimasa a volute sostenenti un piccolo timpano triangolare reggente una croce apicale e ha di fronte un inginocchiatoio autonomo. Nel registro inferiore gli stalli sono quattordici e sono separati da mensole a voluta (fig. 70).

Sopra i dossali del coro è appesa una serie di copie di dipinti raffiguranti apostoli e santi di Luciano Perolini.

La fascia superiore della parete è scandita da cornici in stucco che accolgono tre ampie tele. Al centro troviamo la *Madonna col Bambino* e i *santi Gottardo e Caterina* di Vittoriano Urbino¹²⁶ (olio su tela, 267 x 170 cm, iscrizione "VITTORIANO URBINI P.", fig. 71), fine XVI secolo. La scena presenta in primo piano le figure di san Gottardo e santa Caterina d'Alessandria, alle cui spalle si manifesta – circonfusa da nubi, cherubi e angeli volitanti – la figura della Vergine, in piedi su uno spicchio di luna, col capo circondato da dodici stelle e in braccio il piccolo Gesù e uno scapolare. In basso spicca la veduta di un paesaggio montano che conferisce profondità. Il dipinto si connota per una resa realistica dei volti e una gradevole qualità cromatica, abbinata a una certa convenzionalità compositiva ed espressiva, come fa rilevare Licia Carubelli¹²⁷.



fig. 71
Vittoriano Urbino, *Madonna col Bambino e i santi Gottardo e Caterina*, abside, parete di fondo



fig. 72
Giovan Battista Lucini,
Riposo durante la fuga in Egitto,
abside, parete di fondo



fig. 73
Giovan Battista Lucini,
Gesù che ammansisce i draghi,
abside, parete di fondo

Il dipinto risulta a Ombriano già dalla fine del XVIII secolo ed era appeso in fondo alla chiesa, come emerge dalla *Memoria* del parroco Cerioli¹²⁸, elemento che induce la Belvedere a ipotizzare una collocazione sull'altare maggiore¹²⁹.

Gli altri due dipinti sono opera di Giovan Battista Lucini (1639-1686), probabilmente databili al 1676-1678¹³⁰ e sono segnalati presenti nel coro già dal Crespi e dal Cerioli¹³¹. Concepiti come pendant, hanno pressoché le stesse misure, raccontano due episodi dell'infanzia di Gesù; il primo si riferisce al *Riposo durante la fuga in Egitto* (olio su tela, 200 x 112 cm, fig. 72), che si caratterizza come una scena arcadica e idilliaca, ispirata ai vangeli apocrifi. Maria col piccolo Gesù e Giuseppe si riposano in una verdeggiante radura, mentre gli angeli piegano i rami delle palme per permettere alla Vergine di cogliere i datteri. La scena è costruita attraverso una netta contrapposizione

luministica tra il primo piano, dominato dalla penombra, e lo sfondo dai toni chiari e luminosi, dove lontani edifici si confondono con le nubi.

Il secondo, *Gesù che ammansisce i draghi* (olio su tela, 200 x 110 cm, fig. 73), narra un episodio forse tratto dal vangelo dello Pseudo Matteo¹³² che costituisce una metafora dei pericoli del viaggio e delle insidie della vita. Una bambina atterrita si stringe alla Vergine, vicino si staglia la figura di Giuseppe preceduto da Gesù che, con un gesto benedicente, ammansisce il drago che minaccioso avanza verso di loro.

I rapidi movimenti, le improvvise contorsioni delle figure, il pannello mosso e fitto di pieghe contribuiscono a sottolineare il clima di spavento e tensione.

Le cappelle laterali di destra

Lo spazio a destra del presbiterio accoglie gli ingressi alla cappella iemale e alla sacrestia (sovrastata da una cornice centinata con un'Annunciazione di Luciano Perolini). È introdotto da un sottarco che riprende la decorazione della cappella del fonte battesimale a finti lacunari ottagonali racchiudenti rosette a monocromo, mentre la volta presenta al centro una specchiatura a fondo blu su cui si staglia un triangolo dorato, simbolo della Trinità, che emana fasci di raggi e racchiude un occhio (fig. 74). Alla base dell'arco due tondi con scritto "SCRUTANS CORDA ET RENES/ DEUS" (Sal. 7,10), a sinistra, e "BONUM EST PRAESTOLARI DOMINUM/ CUM SILENTIO" (Lam. 3,26), a destra.



fig. 74
Ingresso alla sacrestia,
navata, lato destro



fig. 75
San Sebastiano,
navata, lato destro,
ingresso alla sacrestia

Alla parete sinistra è appeso un *San Sebastiano* (olio su tela, fig. 75), fortemente ridipinto a tempera, risalente forse alla prima metà del XX secolo. Il soggetto è ripreso dal *San Sebastiano* del Sodoma (Firenze, Uffizi, 1525), come segnala Mario Marubbi.

Una nota nella *Memoria* del Ceriali ricorda tra le donazioni della famiglia Sangiovanni Toffetti un “ritratto di S. Sebastiano”, di cui si sono perse le tracce.

Cappella della Madonna

Lesene simili a quelle della cappella del Sacro Cuore con motivi a candelabre con coppie di grifoni, tabelle, nastri, frutti, putti, cherubi e vasi percorrono le pareti della cappella e proseguono nell'intradosso. La volta, a botte, è dipinta a finti lacunari ottagonali racchiudenti rosette a monocromo. Alla parete di fondo è addossato l'altare, simile per forma e struttura all'altare di San Giovanni, che si compone di un alto basamento che accoglie la mensa con paliotto a specchiature marmoree¹³³, seguita da un gradino che sostiene due coppie di lesene sovrapposte (in marmo bianco, con inserti in marmo rosso e nero), complete di capitelli corinzi dorati. Un timpano triangolare funge da fastigio (fig. 76).

Al centro della mensa è collocato il tabernacolo inquadrate da colonnine ornate da teste di cherubo a rilievo e chiuso da uno sportello centinato in legno dipinto con la *Resurrezione di Gesù* del XVIII secolo (fig. 77).

L'ancona accoglie la *Presentazione di Gesù al tempio* di Giambettino Cignaroli (olio su tela, 290 x 188 cm, 1745, fig. 78). Il quadro e l'al-

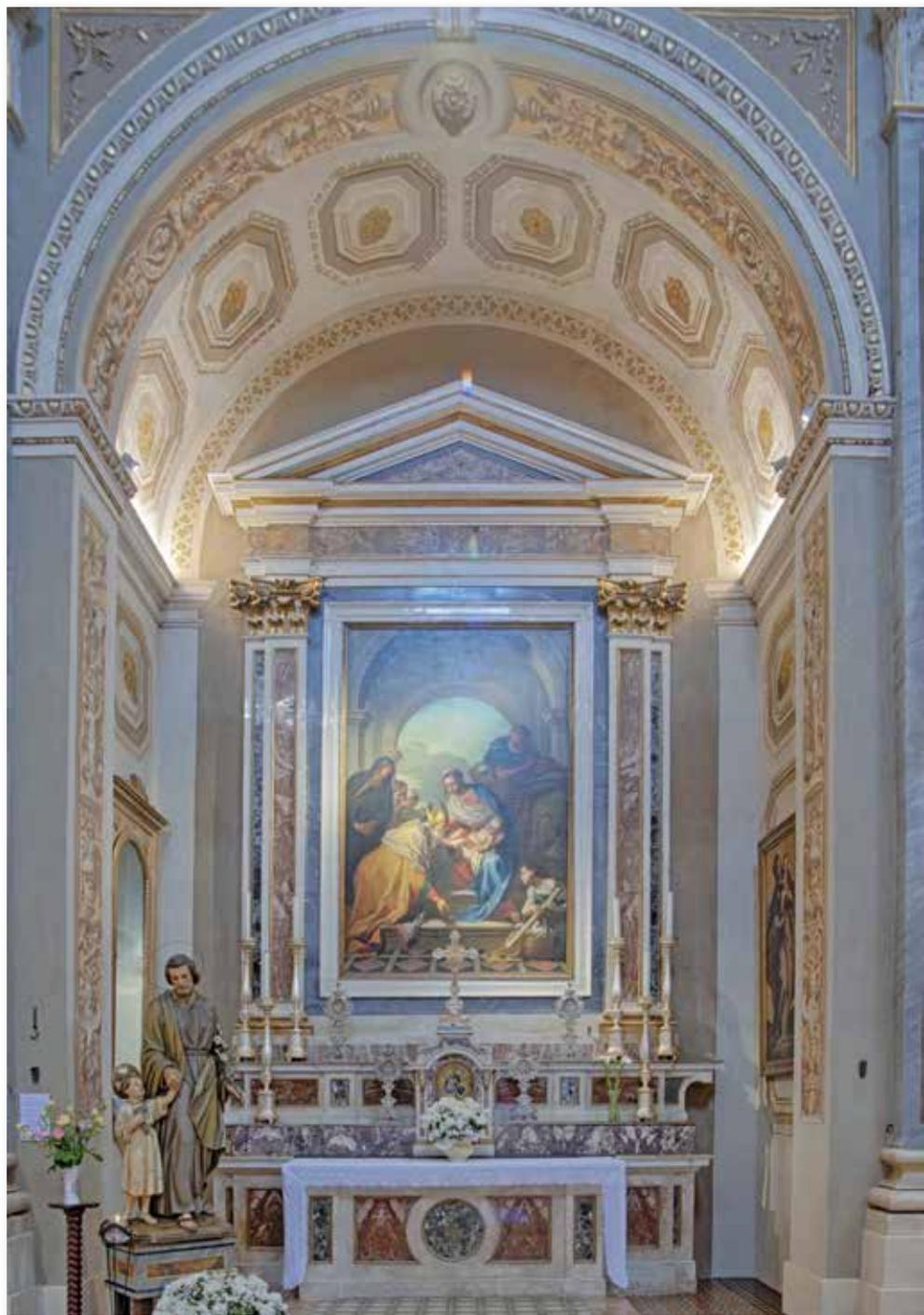


fig. 76
Cappella della Madonna, navata, lato destro



fig. 77
Resurrezione di Gesù,
 navata, lato destro, altare della Madonna

tare provengono dall'oratorio dei Disciplini (o della Purificazione) di Porta Ripalta in Crema; furono acquistati dal parroco Cerioli presso Domenico Capredoni, che, a sua volta, li aveva comprati all'incanto per il prezzo di lire 904 di Milano dopo la soppressione¹³⁴. Dai documenti presenti nell'archivio di Curia, reperiti da Licia Carubelli, emerge che nel 1786, durante i lavori di evacuazione dei sepolcri della parrocchiale di San Giacomo, era necessario trasferire il Santissimo Sacramento nell'oratorio della Beata Vergine della Purificazione, dove sarebbero state celebrate le funzioni sacre, e nel 1793 si sarebbe dovuto procedere a una nuova decorazione pittorica dello stesso oratorio¹³⁵, elementi che contraddicono la notizia proposta nell'inter-

vento del 2007 secondo cui l'edificio sarebbe stato sconsacrato e adibito ad altri usi fin dal 1780¹³⁶.

La tela, come ha ricostruito Licia Carubelli, venne commissionata al Cignaroli (1706-1770) in occasione del rinnovamento della chiesa che, essendo ormai insufficiente alle esigenze spirituali, venne ricostruita tra il 1743 e il 1745 in forme barocchette da Urbano Gerola da Coldrerio¹³⁷.

Il dipinto con la *Purificazione* del Cignaroli ornava l'altare maggiore, come conferma anche il Bevilacqua, autore di uno scritto sull'attività del pittore¹³⁸, mentre un altare laterale accoglieva il dipinto di Giacomo Ceruti con *San Valentino*, ora nella chiesa di San Giacomo¹³⁹.

La scena è ambientata a ridosso di un'ampia architettura delimitata da archi a tutto sesto che sul fondo si apre sul cielo. Un gruppo di figure, collocate in penombra, tra cui si riconoscono San Giuseppe e l'anziana

profetessa Anna, attorniano il gruppo centrale, dove la Vergine offre il piccolo Gesù al vecchio Simeone chino in adorazione. Sul lato destro un fanciullo reca lunghe candele e una cesta con le colombe che alludono al tema della purificazione. Al dipinto è stato correttamente riferito un disegno preparatorio (Milano, Biblioteca Ambrosiana di Milano, F. 257 Inf., n. 221), datato 1745 al margine superiore, dove si notano alcuni dettagli che sono poi stati modificati nella redazione definitiva: la lampada al centro, il pavimento, il bimbo a destra che era in posizione arretrata¹⁴⁰. Del di-



fig. 78
Giambettino Cignaroli,
Presentazione di Gesù al tempio, 1745,
navata, lato destro, cappella della Madonna

pinto è nota una replica ridotta (olio su tela, 126 x 78 cm) collocata nella chiesa della Madonna del Pozzo a Offanengo in seguito alla donazione di Celeste Codeleoncini vedova dott. Paolo Ferrè¹⁴¹.

Alla parete sinistra, racchiusa in una nicchia in legno intagliato e dorato, vi è la statua di *San Giuseppe col Bambino Gesù* (legno, seconda metà del XX secolo).



fig. 79
Madonna col Bambino,
 navata, lato destro,
 cappella della Madonna navata

Sul lato destro invece si staglia una *Madonna col Bambino* (olio su tela, 166 x 67, fine XVII secolo, fig. 79), finora interpretata come una Madonna della cintola. In origine era forse parte di un dipinto di maggiori dimensioni, poi smembrato, come lascia intuire la mancanza di spazio lungo i bordi del dipinto.

Sullo sfondo di una calda luce dorata, in cui si mimetizzano schiere di cherubi, si staglia la slanciata figura della Vergine, a piedi nudi su dense nubi, vestita da un abito dai caldi toni rosacei parzialmente coperto da un manto blu foderato di giallo, mentre tiene amorevolmente tra le braccia il piccolo Gesù che stringe nella mano sinistra la lunga cintura dell'abito della madre. Stilisticamente la tela presenta richiami ad alcuni modi stilistici di Giovan Battista Lucini, come la costruzione piramidale dei corpi avvolti in ampi e fitti panneggi, la postura serpentinata, le particolari cromie e le pieghe diagonali delle vesti che conferiscono un senso di movimento, ma certe durezza e i caratteri dei volti portano all'influenza di altri artefici, come Giovan Battista Discepoli detto lo Zoppo di Lugano.

Cappella della Madonna del Rosario

Un cancelletto in ferro battuto delimita la cappella dalle pareti scandite da cornici che creano ampie specchiature percorse da encarpi e girali vegetali. Il sottarco di ingresso è ornato da elementi vegetali e cornici a finto stucco che racchiudono motivi floreali policromi e al centro un cuore fiammeggiante trafitto da uno stilo circondato da un'aura dorata. La contigua volta a botte ha al centro un cartiglio mistilineo a fondo blu che racchiude il motivo della colomba che si staglia contro una raggie-



fig. 80
Cappella della Madonna del Rosario, navata, lato destro

ra dorata, mentre alle estremità laterali foglie monocrome inquadrano ampi cartigli sovrastati dal motivo della conchiglia che racchiudono uno stemma con scudo ovale solcato da una doppia banda (fig. 80).

L'altare, allestito intorno al 1820 dal parroco Regazzoni¹⁴², appare oggi composto da due parti giustapposte: l'elegante mensa, a tarsia marmorea, caratterizzata da un paliotto rettangolare a motivi floreali inquadrato da due pilastrini aggettanti ornati da teste di cherubo e da volute. Al di sopra si susseguono un breve gradino in marmo nero, una fascia in lastre di marmo grigio sostenente l'alzata con lesene in marmo rosso con capitelli fogliati dorati che sostengono un fastigio trapezoidale che incornicia una finestra chiusa da una vetrata ove compare la lettera "M", simbolo di Maria. Nella nicchia centrale è collocata la statua della Vergine attorniata, ai piedi, da piccoli angeli (legno, prima metà XX secolo), che stringe tra le mani un rosario e ha il capo cinto da un'aureola a stelle dorate.



fig. 81
Medaglione giubilare,
bronzo, navata, lato destro

All'esterno della cappella alla base della lesena, una lapide di marmo racchiude un *Medaglione* (bronzo, diametro cm 19, 1901, fig.81) a profilo circolare che ricorda il Giubileo del 1900, simile a quello vicino alla nicchia di san Fermo. Sulla lapide è inciso: "OMAGGIO A GESÙ REDENTORE", mentre sul medaglione ricorrono le seguenti iscrizioni: all'interno della croce "IE/

SVS/ CHRISTVS DEVS/ HO/MO"; tra i bracci della croce "VIVIT/ REGNAT/ IMPERAT/ MCMII"; sul bordo esterno "OSCVLANTIBVS CRVCEM HANC IN ECCLESIA POSITAM ET RECITANTIBVS PATER INDVLGENTIA 100 DIERVM SEMEL IN DIE".

Cappella di San Rocco e Sant'Antonio di Padova

Un cancelletto in ferro battuto delimita la cappella percorsa alle pareti e sull'intradosso d'ingresso da cerulee lesene dipinte a candelabre monocrome con coppie di grifoni, tabelle, nastri, frutti, putti, vasi e spighe di frumento, simili a quelle della cappella di San Giovanni.

La volta a botte presenta in basso due tondi a monocromo che racchiudono le seguenti scritte "HIC EST / FRATRUM/ AMATOR", a sinistra, e "CHARITAS/ XTI/ URGET NOS" a destra, seguite da specchiature con motivi a candelabra simili a quelli della cappella del fonte battesimale, che si contraddistinguono per l'alta resa qualitativa dei motivi vegetali e dei volti d'angelo che compaiono nel piede.

Alla parete di fondo si addossa la struttura dell'altare che comprende una mensa con paliotto evidenziato da cornici in marmo bianco con inserti in marmo rosso racchiudente un paliotto rettangolare (fig. 82).

Il dossale presenta due gradini in marmo nero ed è inquadrato da due colonne con capitelli corinzi dorati che sostengono un timpano ad arco che si apre ad accogliere un dipinto di fra' Luigi Cerioli che rappresenta *San Rocco* (olio su tela, 1799), vestito da pellegrino, immerso in una radura in ginocchio e con le braccia aperte si rivolge devotamente verso il cielo, accanto a lui il fedele cane che reca un pane tra i denti. Il dipinto costò otto scudi di Milano, come racconta Angelo Cerioli nella sua *Memoria*, che dà anche notizia del nome del pittore.

Il dipinto è difficilmente apprezzabile data l'elevata collocazione, pare però echeggiare richiami alla pittura del Seicento cremasco e in particolare di Giovan Angelo Ferrario, nelle cromie e nel gesto di invocazione (Covo, parrocchiale, olio su tela, 1616).

Ai lati della tela sulla parete ampi girali vegetali dipinti completano il fastigio. L'altare ha una struttura simile a quello della cappella del Sacro Cuore. Era stato acquistato per 166 lire dal parroco Cerioli dalla soppressa chiesa di San Francesco in Crema, dove era collocato nella terza cappella sul lato sinistro di patronato dei marchesi Zurla¹⁴³, ed era intitolato a Sant'Antonio di Padova. A Ombriano viene intitolato a San Rocco.

Insieme all'altare giunge da San Francesco, anche se il Cerioli non ne fa menzione, la pala d'altare che rappresenta un *Miracolo di sant'Antonio di Padova* (olio su tela, 275 x 204 cm, fig. 83). Il dipinto riferisce un episodio realmente accaduto alla famiglia Zurla. In un'atmosfera cupa diversi personaggi in lacrime attorniano una donna, vestita di rosso, seduta



fig. 82
Cappella di San Rocco e Sant'Antonio di Padova, navata, lato destro



fig. 83
Pietro Damini,
Miracolo di sant'Antonio di Padova, 1631,
navata, lato destro, cappella di San Rocco
e Sant'Antonio di Padova

al centro della scena con in grembo il figlio esanime, mentre si rivolge verso sant'Antonio, che compare fra le nuvole in atteggiamento benediciente. Purtroppo il cartiglio presente nell'angolo inferiore destro è oggi illeggibile, ma l'episodio della guarigione di Celso Zurla è narrato sia dal Canobio¹⁴⁴ che dal Benvenuti¹⁴⁵.

L'altare e la tela erano stati commissionati dal dottor Giovan Battista Zurla in segno di ringraziamento verso sant'Antonio, cui attribuiva il miracoloso risanamento del figlio Celso, ammalatosi di peste nel contagio del 1630. Celso Massimiliano, figlio della prima moglie di Giovan Battista, Isabella Vimercati¹⁴⁶, avrà

una lunga esistenza, sposerà Leonarda Zurla e avrà cinque figli¹⁴⁷.

Nella chiesa di San Francesco l'altare viene terminato nel 1644 in concomitanza della consacrazione a sant'Antonio di Padova¹⁴⁸.

Riguardo all'autore della tela, dopo un primo riferimento a Tomaso Pombioli da parte del Lucchi¹⁴⁹, è stato riconosciuto in Pietro Damini (1592-1631) da Cesare Alpini¹⁵⁰.

Un cenno al dipinto compare anche in Ridolfi che, a proposito del soggiorno a Crema del Damini, racconta che “operò una tavola ad alcune monache; ai Padri Francescani sant'Antonio di Padova che risuscita il bambino; ed altre cose ai particolari, tra le quali un Davide che suona l'arpa dinanzi all'arca del signore; riportandone dai Cremaschi molto



fig. 84
Sant'Anna con la Vergine Maria, 1927,
 navata, lato destro, cappella di San Rocco
 e Sant'Antonio di Padova



fig. 85
Sant'Agnese,
 navata, lato destro, cappella di San Rocco
 e Sant'Antonio di Padova

onore”¹⁵¹. Tra i dipinti segnalati da Ridolfi solo due sono stati ad oggi rintracciati: *Il Battesimo di sant'Agostino*, proveniente dalla chiesa di Santa Monica e ora a Lovere (Accademia Tadini, olio su tela, 337 x 283), commissionato da Ortensia Vimercati Sanseverino¹⁵² e il *Miracolo di sant'Antonio*, un tempo nella chiesa di San Francesco.

Le due tele hanno qualche affinità compositiva e stilistica, a partire dalla complessità della scena, ambientata tra complessi fondali archi-

tettonici, dall'affollamento della scena, dall'acceso colorismo e dalla ricercatezza delle vesti. La trasferta a Crema del Damini andrà però posticipata di qualche anno, rispetto a quel 1625, ipotizzato dalla critica¹⁵³.

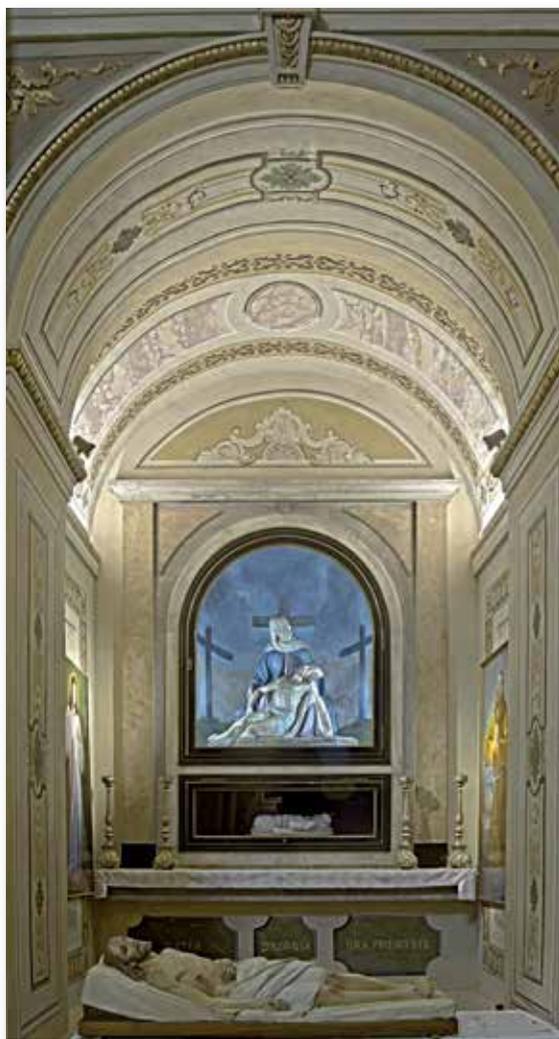
Alle pareti laterali entro nicchie sono collocate le statue lignee di *Sant'Anna con la vergine Maria*, donata nel settembre 1927 dalla famiglia di Giovanni Manclossi (fig. 84)¹⁵⁴, e di *Sant'Agnese* (seconda metà XIX secolo, fig. 85)¹⁵⁵.

Cappella della Pietà

Le pareti e la volta a botte sono decorate con specchiature a finto marmo e motivi vegetali (fig. 86). La parete di fondo presenta una nicchia rettangolare, inquadrata da lesene prive di capitello, che racchiude una piccola statua di *Maria Bambina* (XX secolo), ed è seguita da una nicchia centinata che, sullo sfondo del Golgota, presenta un gruppo scultoreo della prima metà del XX secolo raffigurante Maria che tiene in grembo Gesù ormai morto.

Un *Cristo risorto* (parete sinistra) e un *san Francesco* (parete destra) di Luciano Perolini, completano la decorazione.

fig. 86
Cappella della Pietà,
navata, lato destro



Vicino alla bussola d'ingresso è collocata un'acquasantiera (marmo, XIX secolo, fig. 87) con piede a sezione triangolare e fusto a balauastro rudentato reggente l'ampia vasca baccellata.



fig. 87
Acquasantiera, marmo, navata



figg. 88-93 Vetrate

Opere perdute

Gian Giacomo Barbelli, *San Ludovico*, olio su tela.

Il dipinto proveniva dalla soppressa chiesa di San Francesco in Crema, venne comprato nel 1799 da don Angelo Cerioli, parroco di Ombriano, che lo fa collocare nella cappella di San Francesco di Paola dove risulta ancora presente nel 1810, stando alla testimonianza del vescovo Ronna, e nel 1888 secondo il Barbieri.

Bibliografia

T. Ronna, *Pittori cremaschi*, in “*Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1793*”, Crema 1792, p. 101; A. Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799; L. Barbieri, *Crema artistica*, Crema 1888, p. 19; M. Marubbi, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra 20 settembre 1997- 11 gennaio 1998, Milano 1997, p. 125; M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di “*Insula Fulcheria*”, n. 4, Crema 2009, p. 134; G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Crema 2011, p. 334.

Campi, *Battaglia di Lepanto*, olio su tela.

È il parroco Cerioli a dare notizia della presenza di questo “grande quadrono in faccia al organo rappresentante S. Pio Quinto in una battaglia col turco”, opera “del celebre Campi”.

Bibliografia

A. Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.

Martino Cignaroli, *Invito alle Nozze e Nozze di Cana*, olio su tela.

Le due tele del Cignaroli sono state segnalate ad Ombriano dal Crespi appese alla parete sinistra della navata, tra le due cappelle, seguito nel 1799 dal parroco Cerioli che ne specifica i soggetti.

Bibliografia

Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799; M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di “*Insula Fulcheria*”, n. 4, Crema 2009, pp. 236-238.

Giovan Angelo Ferrario, *Sant'Anna, la Vergine Maria col Bambino e il Padre Eterno*, olio su tela, 1609.

La tela proveniva dall'altare di Sant'Anna nella chiesa di San Francesco in Crema (lato destro, secondo altare), acquistata dal parroco Cerioli, venne collocata “in fondo alla Chiesa”, dove è ancora testimoniata nel 1888 da Francesco Sforza Benvenuti.

Bibliografia

A. Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799; F. S. Benvenuti, *Dizionario Biografico Cremasco*, Crema 1888, p. 133.

Giovan Battista Lucini, *Sant'Orsola e Sant'Antonio di Padova*, olio su tela. Stando alle testimonianze del Crespi e del Cerioli nella parrocchiale di Santa Maria Assunta erano presenti quattro dipinti del Lucini “Li due quadri sopra la porta con due altri in coro”, ma non ne specificano i soggetti. È Cesare Alpini a ipotizzare che i soggetti dei due dipinti dispersi si riferiscano a *Sant'Orsola e Sant'Antonio di Padova*, indicando come fonte le *Piante di chiese in Crema ed elenchi di pittori e loro dipinti*, ms. sec. XVIII, ASDC.

Bibliografia

A. Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799; C. Alpini, *Giovan Battista Lucini*, Crema 1987, p. 157; M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di “Insula Fulcheria”, n. 4, Crema 2009, pp. 233-235.

Madonna con i ss. Paolo, Bonaventura, Maddalena e Agata, olio su tela. Secondo quanto racconta Angelo Cerioli nel 1799 nella dotazione della chiesa c'era anche un quadro della B.V. con san Paolo, san Bonaventura, santa Maria Maddalena e sant'Agata donato dal Nobile S. Curzio Vimercati, “di cui non si sà l'autore, ma è eccellente”.

Bibliografia

A. Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.

Beato Giovanni Duns Scoto, olio su tela.

Notizie sul dipinto e sulla sua presenza a Ombriano vengono da una lettera di don Angelo Zavaglio in cui chiede di far eseguire al fotografo Ceserani una fotografia della tela del B. Giovanni Duns Scoto che il parroco tiene nella sala grande e di trascrivere “le diciture che si trovano sotto gli episodi della vita del Beato e tutte le altre che si trovano sulla tela, in alto, in basso, attorno”. Precisa che prima di fotografarla sarà bene “spolverare la tela e ravvivare i colori con leggere frizioni d'acqua calda salata [sic!]”.

Bibliografia

A. Zavaglio, *Lettera del 29 novembre 1942 a don Mario*, ms, APO, raccoglitore n. 10.

NOTE

- ¹ A. Zavaglio, *Brevi cenni storici di Ombriano*, ms., 22 ottobre 1926, APO; A. Zavaglio, *Brevi notizie storiche sulla vertenza fra il vescovo di Piacenza e il priore di S. Benedetto di Crema e sul documento*, Crema 28 novembre 1942, ms, APO; C. Piastrrella, *I beni del monastero di S. Benedetto di Crema tra XI e XIV secolo*, in L. Cavaletti, *Il XV centenario della nascita di S. Benedetto da Norcia celebrato a Crema*, Crema 1981, pp. 135-189.
- ² E. Gattola, *Historia Abbatiae Cassinensis*, Venezia 1733-34, v. I, p. 287; J. Schiavini Trezzi, *Il monastero di S. Benedetto di Crema dalle origini alla metà del XIII secolo*, in L. Cavaletti, *Il XV centenario della nascita di S. Benedetto da Norcia celebrato a Crema*, Crema 1981, pp. 69-134; A. Zavaglio, G. Lucchi, *Terre Nostre. Storia dei paesi del Cremasco*, Crema 1980, pp. 213-222; A. Zavaglio, *I monasteri cremaschi di regola benedettina*, Crema 1991, pp. 13-22.
- ³ S. Fasoli, *La proprietà fondiaria nel territorio cremasco nei secoli XII-XIII*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, p. 140.
- ⁴ C. Piastrrella, *Interesse pubblico e iniziativa privata nello sfruttamento delle risorse idriche del territorio Cremasco nel XIV secolo*, in "Insula Fulcheria", Crema 1992, pp. 43-128.
- ⁵ Il castrum di Ombriano, di fondazione gisalbertina, venne abbattuto nel 1080, vedi G. Albini, *Crema dall'XI al XIII secolo: il processo di trasformazione del territorio*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, p. 44; V. Busechini, Crema, in *Castelli e difese della provincia di Cremona*, Soncino 1992, p. 187.
- ⁶ G. Andenna, *Sanctimoniales cluniacenses. Studi sui monasteri femminili di Cluny e sulla loro legislazione in Lombardia (XI-XV secolo)*, Münster 2004, p. 75; S. Fasoli, *La proprietà fondiaria nel territorio cremasco nei secoli XII-XIII*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, pp. 140-141; A. Bruel, *Recueil des chartes de l'abbay de Cluny*, Parigi 1888, IV, n. 3536, pp. 657-660.
- ⁷ La chiesa di San Pietro ancora esisteva nel 1579, anche se in pessime condizioni, come emerge dalla visita apostolica Castelli (le pareti risultano scrostate, manca la porta, il tetto è rotto e non vi si celebra la Messa), verrà quindi demolita nel 1583 su indicazione del visitatore apostolico mons. Regazzoni che prescrive che i laterizi vengano recuperati per essere reimpiegati per la costruzione della chiesa di Santa Maria e per delimitare il cimitero, determina inoltre di trasferire il titolo di San Pietro all'altare di S. Giovanni (Visita Castelli 1579, ASDC, Visite apostoliche 1, ff. 165v-172r e Visita Regazzoni 1583, ASDC, Visite apostoliche 3, ff. 125v-126v, in G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de "Il Nuovo Torrazzo", n. 41, 29 ottobre 2005, pp. 229, 230).
- ⁸ G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de "Il Nuovo Torrazzo", 29 ottobre 2005, p. 231. I Sabbioni rimarranno legati alla parrocchia di Ombriano fino al 1960, quando assumeranno il ruolo di parrocchia autonoma.
- ⁹ A. Zavaglio, *SS. Trinità*, p. 3; ASDC, Visite pastorali 5, ff. 117v-118r.
- ¹⁰ Il 21 marzo 1787 don Francesco Agostino Vimercati attesta alla Cancelleria vescovile di avere assegnata solo la "congrua di parroco assegnata dal decreto del senato del 5 maggio 1770 pagata in dipendenza d'istromento di acquisto 25 novembre 1775" (rogiti di Giaco-

mo Bonetti notaio collegiato di Brescia e di Faustino Bernardi). La congrua di 20 ducati d'oro (ovvero lire millequattrocento annue) viene corrisposta da Fulvio Bramaschi e da Antonio e Pietro Giavarina “di questa città di Crema, attesa la comparsa di Prelazione de sud.ti Bramaschi e Giavarina consocci acquirenti, come nelli atti del sig. Alloysio Chieraschi sud.to 25 dicembre 1775 [...] d'acconto de fondi, fabbriche e beni della medema soppressa canonica di S. Benedetto di Crema a cui era sogetta questa Parochia” (ASDC, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 224, f. 170).

I fondi vengono rivenduti il 7 gennaio 1791 al dottor Francesco Sangiovanni Toffetti (atto del notaio Giacomo Mandricardi), che acquisisce così il giuspatronato, ovvero la facoltà di nomina e mantenimento del parroco (ASDC, Visite pastorali 29-30, f. 61, in G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de “Il Nuovo Torrazzo”, 29 ottobre 2005, p. 233).

- ¹¹ ASDC, Visite pastorali 29-30, f. 61.
- ¹² A. Ghiroldi, *I segreti nel sottosuolo*, in *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento n. 23 a “Il Nuovo Torrazzo”, n. 25, 14 giugno 2014.
- ¹³ Munito di un tabernacolo ligneo dipinto e dorato, il corredo non è all'altezza.
- ¹⁴ In base alla prescrizione del vescovo Castelli il battistero andrà allestito entro tre mesi insieme ai confessionali secondo le norme canoniche.
- ¹⁵ ASDC, Visite apostoliche 1, ff. 165v-171r, in Zucchelli 2005, p. 231.
- ¹⁶ ASDC, Visite apostoliche 3, ff. 123v- 125v.
- ¹⁷ ASDC, Visite pastorali 5, ff. 117v-118r , in Zucchelli 2005, p. 232.
- ¹⁸ ASDC, Visite pastorali 14, ff. 6r-7v, 26v.
- ¹⁹ ASDC, Parrocchie 224.
- ²⁰ ASDC, Visite pastorali 23, pp. 120-121, in G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de “Il Nuovo Torrazzo”, n. 41, 29 ottobre 2005, pp. 232-233.
- ²¹ Anche Angelo Zavaglio colloca la costruzione della nuova chiesa nel 1779 (*Terre nostre*, Crema 1980, p. 220).
- ²² ASDC, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 224, f. 100. Giorgio Zucchelli (2005, p. 234) ritiene non attendibile la data 1779 scritta in controfacciata per discordanze con i dati sulla costruzione forniti dai documenti.
- ²³ ASDC, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 224, f. 69.
- ²⁴ Visita pastorale Gardini del 7 giugno 1789, ASDC, Visite parrocchiali 29-30, ff. 137-138.
- ²⁵ M. Benvenuti, *Curioso documento*, in *Archivio Storico Lombardo. Giornale della società storica lombarda*, anno IX, Milano 1882, p. 146.
- ²⁶ *Renatorum liber XIV Lettera P 1734-1761*, APO, f. 292.
- ²⁷ *Liber XVI mortuorum R 1788-1817*, APO, f. 136.
- ²⁸ I lavori compiuti tra il 1793 e il 1794 sono confermati dalle due date rinvenute durante i restauri del 2012-2014 (Studio Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & co,

Restauro dei dipinti murali, degli intonaci dipinti e degli stucchi monocromi, policromi e dorati della Chiesa parrocchiale. Relazione conclusiva, 12 marzo 2015, APO).

- ²⁹ Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.
- ³⁰ ASD Crema, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 223, ff. 13, 137, 489.
- ³¹ *Atti pel restauro della chiesa parrocchiale di Ombriano*, APO, raccoglitore n. 10: foglio con elenco opere murarie del 30 dicembre 1889, richiesta di pagamento del capomastro Giovanni Tesoro del 30 ottobre 1889.
- ³² Ha sostituito Giovanni Tesoro, cui era probabilmente legato da legami di parentela.
- ³³ APO, Raccoglitore n. 10
- ³⁴ Crema 16 dicembre 1893 il prof. Angelo Bacchetta chiede alla Fabbriceria, come da contratto, che venga concesso “il mandato di £ 1000; coll’interesse convenuto £ 4000 dall’ottobre 1892 al dicembre 1893” (APO, Raccoglitore n. 10, foglio del 16 dicembre 1893) e dettaglio delle somme pagate riportate nel *Registro Restauro della chiesa parrocchiale* (APO, Raccoglitore n. 16, Lavori chiesa 1).
- ³⁵ *Registro Restauro della chiesa parrocchiale*, APO, Raccoglitore n. 16, Lavori chiesa 1.
- ³⁶ ASDC, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 224, f. 87, Questionario Pro Cassa morti.
- ³⁷ Il documento è conservato nell’Archivio parrocchiale di Ombriano.
- ³⁸ Si vedano i documenti in APO, raccoglitore 16.
- ³⁹ M. Scaramuzza, V. Zucchetti, *Chiesa di S. Maria Assunta in Ombriano di Crema. Progetto di restauro conservativo*, Crema, 9 luglio 2009.
- ⁴⁰ Don Bruno Ginoli ha promosso il restauro della maggior parte dei dipinti mobili della parrocchiale di Ombriano.
- ⁴¹ Don Mario Botti ha assunto l’incarico di parroco di Ombriano nel mese di settembre 2012.
- ⁴² La ditta Lusardi si è occupata del restauro delle tre bussole, delle porte, dei banchi e degli inginocchiatoi.
- ⁴³ Mauro Spinelli ha restaurato il coro, la copertura del fonte battesimale e la coppia di confessionali ai lati del portale maggiore.
- ⁴⁴ Ha provveduto alla sistemazione delle vetrate istoriate dei finestroni.
- ⁴⁵ G. Zucchelli, *S. Bernardino fuori le mura*, supplemento de “Il Nuovo Torrazzo”, n. 28, 16 luglio 2005, p. 195.
- ⁴⁶ Da una nota conservata nell’archivio parrocchiale emerge che il precedente concerto era costituito da otto campane eseguite in epoche diverse: una risaliva al 1849, quattro al 1842, tre fuse dalla ditta Crespi al 1899. Le campane del 1842 e 1849 erano fatte di ottimo materiale, mentre quelle del 1899 risultavano scadenti (APO, raccoglitore 16: documenti del 6 marzo 1930 -foglio a stampa- e 25 giugno 1930, ms).
- ⁴⁷ Lettera di Angelo Cerioli al vicario generale Prospero Marazzi del 2 maggio 1796, Crema, ASD, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 220, f. 31.

- ⁴⁸ E. Edallo, *Progetto di adeguamento sacrestia relazione storica*, 1994, APO. Nell'archivio parrocchiale è conservato un progetto senza intestazione né data, ma anteriore al 1910, per una casa parrocchiale ancora addossata alla chiesa, poi non realizzato.
- ⁴⁹ *Atti pel restauro della chiesa parrocchiale di Ombriano*, APO, raccoglitore n. 10, nota del capomastro Francesco Tesoro del 23 luglio 1891.
- ⁵⁰ Per i significati simbolici sottesi si rimanda a V. Zucchetti, M. Scaramuzza, *La nuova pavimentazione*, in *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento n. 23 a "Il Nuovo Torrazzo", n. 25, 14 giugno 2014.
- ⁵¹ Con l'eccezione delle cappelle della Madonna del rosario e della Pietà. Sulla figura di Angelo Bacchetta si vedano A. Bombelli, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano 1957, pp. 167-181; C. Alpini, *Arte e decorazione: 1600-1900*, in *La Basilica di Santa Maria della Croce a Crema*, Crema 1990, p. 201; *Museo civico di Crema e del cremasco: sezione di Arte moderna e contemporanea*, Crema 1995, p. 10; A. Miscioscia, 1909-1945 *Fermenti artistici*, in *1909-1945. Trentasei anni di storia cremasca*, Crema, 2002, pp. 85-172.
- ⁵² "TEMPLUM HOC/ AERE INCOLARUM ET PIETATE/ JAM AB AN[NO]. D[OMI- NI] MDCCLXXIX ERECTUM/ ET A PETRO M. FERRE' EP[I SCOP]O ADM[INI- STRATORE] EP[ISCOPALI] DIOC[ESIS] CRĒM[ENSIS]/ KAL[ENDAS] 8BRIS MDCCCLXV CONSACRATUM/ RESTAURATUM ET EXORNATUM FUT AN[NO] MDCCCXC".
- ⁵³ Nella decorazione della volta si nota la presenza di più mani, come ha riscontrato Paolo Mariani durante il recente intervento di restauro.
- ⁵⁴ *Dai bozzetti agli spolveri agli affreschi. Percorsi d'arte del XIX secolo nel Cremasco*, Crema 2018, pp. 41, 42.
- ⁵⁵ *Dai bozzetti agli spolveri agli affreschi. Percorsi d'arte del XIX secolo nel Cremasco*, Crema 2018, p. 40.
- ⁵⁶ Tra le due coppie, entro cartigli in stucco, compare un'invocazione alla Vergine: "Santa Maria// Ora pro nobis".
- ⁵⁷ "ANG = BACCHETTA. dip. 1890/ PARROCO CERIOLI".
- ⁵⁸ Nella prima stazione è dipinto, in basso a destra, un cartiglio che reca questa iscrizione: "Via Crucis omnimodo sororum Luciae et Faustinae Voltolini/ munificentia posita anno 1799, Communitate gratissimis animis/ annuente. Frater Alloysius Capucinus Ombriani/ pinxit 1799".
- ⁵⁹ G. Riva, *Istruzione sulla Via Crucis*, in *Manuale di filotea*, Bergamo 1890, pp. 394-417.
- ⁶⁰ T. Ronna, *Pittori cremaschi*, in "Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1793", Crema 1792, p. 108; F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, pp. 86-87; V. Bonari, *I Conventi e i Cappuccini bresciani*, Milano 1891, p. 588; F. Bianchessi, *Fra Luigi Cerioli pittore semplice, religioso e sereno*, in "Il Nuovo Torrazzo", 7 marzo 1953, p. 3; A. Bombelli, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano 1957, pp. 157-161; G. Lucchi, *Fra Luigi Cerioli pittore cappuccino*, in "Il Nuovo Torrazzo", 8 settembre 1973, p. 5.

- ⁶¹ La notizia risale a Francesco Sforza Benvenuti (*Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 86) e in seguito è stata riportata da coloro che si sono interessati al pittore.
- ⁶² S. Campana, *F. Luigi Cerioli da Crema pittore cappuccino (1761-1816)*, Università Cattolica “Sacro Cuore” di Milano, a.a. 1963-1964, APO.
- ⁶³ S. Campana, *F. Luigi Cerioli da Crema pittore cappuccino (1761-1816)*, Università Cattolica “Sacro Cuore” di Milano, a.a. 1963-1964, p. 2, APO.
- ⁶⁴ *Renatorum liber XV Lettera Q 1761-1769*, APO, f. 140 n. 48.
- ⁶⁵ *Liber IX Matrimoniorum 1735-1780*, APO, f. 162.
- ⁶⁶ Questo episodio dai tratti favolistici è riportato da F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 86.
- ⁶⁷ R. Cordovani, in “I.ca.ro.”, 2011, n. 2, p. 4.
- ⁶⁸ Qualche stralcio, da cui emerge la poca dimestichezza del Cerioli con la scrittura, è riportato in S. Campana, *F. Luigi Cerioli da Crema pittore cappuccino (1761-1816)*, Università Cattolica “Sacro Cuore” di Milano, a.a. 1963-1964, pp. 4 e 8, APO: “Adesso ho fatto un quadro di altare che esisteva in nostra Chiesa per sempre, lanno veduto li professori e hanno compatito, cioè che non c’è tanto male”. [...] “Ho fatto il ritratto al nostro Padre generale santomo, senza le mane, e lo regalato al Signor Cardinale Arzan, il quale la gradito assai e mi ha fatto un regalo veramente da Cardinale. Monsignore Brancado [...] mi a preso a ben volere e mi vuole a pranzo con lui una o due volte alla settimana, e io resto confuso di tante grazie che Dio mi comporta”.
- ⁶⁹ M. Albertario, *Antonio Canova nelle collezioni dell’Accademia Tadini (Quaderni dell’Accademia Tadini n. 2)*, a cura di M. Albertario, Lovere 2010, pp. 293-294, doc. 9; M. Albertario, “Darò notizie della mia Galleria”. *Le raccolte del conte Luigi Tadini, in Musei nell’Ottocento. Alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*, atti del convegno (Milano, 7-8 ottobre 2010), a cura di Maria Fratelli, Francesca Valli, Torino 2012, pp. 14, 16 nota 50.
- ⁷⁰ I tre dipinti ad olio su tela raffigurano *san Bernardo da Offida in gloria* (62 x 43, cat. P 152), *Il miracolo dei fiori* (35 x 31, cat. P 231, firmato e datato: “F. Luigi da Crema cap. no f. in Roma. 1796”) e *Il beato Bernardo in meditazione* (100 x 75, cat. P. 116, firmato). Furono realizzate dopo la beatificazione di Bernardo da Offida che avvenne il 25 maggio 1795.
- ⁷¹ L. Tadini, *Discorso sulla formazione di Luigi Cerioli*, ASATL, F. IV, f. VI, 465.
- ⁷² La morte di fra’ Luigi è riportata sia nel Necrologio della Provincia Cappuccina romana (“Romae, Fr. Aloysius a Crema, Laicus pictor insignis, ut opera eius numero, variegatae et venustate prorsus singularia reputentur”), sia nel Necrologio dei Cappuccini di Milano dove però viene indicata una errata data di decesso (“27 dicembre 1837 [sic!]: muore a Roma P. Luigi da Crema. Eccellente pittore: delle sue opere sono forniti molti dei nostri Conventi di questa e di altre Provincie”), come segnala Stefano Campana (*F. Luigi Cerioli da Crema pittore cappuccino (1761-1816)*, Università Cattolica “Sacro Cuore” di Milano, a.a. 1963-1964, APO, pp. 8-9).
- ⁷³ F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 87.

- ⁷⁴ APO, Raccoglitore n. 10.
- ⁷⁵ Le tele sono state restaurate da Ambrogio Geroldi nel 1994.
- ⁷⁶ L. Carubelli, *Tomaso Pombioli*, Crema 1995, pp. 82-84.
- ⁷⁷ “La casa S. G. Toffetti ha donato ancora li due quadri in fondo alla chiesa che sono la Natività, e la Adorazione fatti dal pittore Ponpioji”, riferisce Angelo Cerioli in *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.
- ⁷⁸ G. Crespi, *Libro delli quadri, e delle Pitture celebri esistenti nelle Chiese, Monasteri, e Luochi Pij della città e territorio di Crema*, 1774, ms. Inquisitori di Stato, 909, Venezia, Archivio di Stato, (ed. 2009, a cura di Marianna Belvedere, Crema).
- ⁷⁹ L. Carubelli, *Tomaso Pombioli*, Crema 1995, pp. 82-84; L. Carubelli, *Tomaso Pombioli*, in *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra 20 settembre 1997- 11 gennaio 1998, Milano 1997, p. 68.
- ⁸⁰ Giacomo Crespi, ispettore alle pitture del governo veneziano, nel 1774 descrive quattro tele nella seconda cappella di sinistra e due in fondo alla parete sinistra (M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di “Insula Fulcheria”, n. 4, Crema 2009, pp. 235-236).
- ⁸¹ Angelo Cerioli nella sua *Memoria* (ms, APO, 1799) descrive la situazione attuale: “li sei quadri intorno alla chiesa cioè sopra li mezzanini sono del Barbelli”.
- ⁸² M. Marubbi, *Storie della Vergine*, in *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra 20 settembre 1997- 11 gennaio 1998, Milano 1997, pp. 121-135 e M. Marubbi, *Barbelli pittore barocco di Lombardia*, in G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Crema 2011, p. 29.
- ⁸³ Per un'analisi dettagliata delle scene e per i riferimenti ai disegni preparatori si rinvia a A. Miscioscia, scheda n. 20, in G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Crema 2011, pp. 195-197.
- ⁸⁴ M. Marubbi, *Barbelli pittore barocco di Lombardia*, in G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Crema 2011, p. 29.
- ⁸⁵ Notizie su Gasparo Sangiovanni Toffetti si trovano nel Codice Zurla (ms., Crema, Museo civico di Crema). Si ringrazia Licia Carubelli per la segnalazione.
- ⁸⁶ È il Canobio (*Proseguimento della Storia di Crema*, ed. a cura di G. Solera, Milano 1849, p. 237) a rivelarci il suo nome e le circostanze della sua morte.
- ⁸⁷ G. Racchetti, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, V. II, ms., XIX sec., Crema, Biblioteca Civica, ms. 182, pp. 279-281, tav. 44. Secondo il Benvenuti (*Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 286) sarebbero ben nove i figli di Gasparo al momento della sua morte.
- ⁸⁸ L. Canobio, *Proseguimento della Storia di Crema*, ed. a cura di G. Solera, Milano 1849, p. 236.
- ⁸⁹ A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1791*, Crema 1790, pp. 112-113; A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1791*, Crema 1790, pp. 116-117.

- ⁹⁰ *Gli Archivi Pallavicini di Genova. I Archivi propri*, inventario a cura di Marco Bologna, Genova 1994, pp. 175, 180-182.
- ⁹¹ A. Zanini, *Gio. Tomaso Invrea, un finanziere genovese nella Napoli del Seicento*, in “Atti della Società ligure di Storia Patria”, CXV, fasc. II, Genova 2011, p. 66.
- ⁹² Si veda ASGe, Archivio Segreto, 2788 in G. Tosco, *La Compagnia Genovese delle Indie Orientali e i rapporti fra Genova e le Province Unite nel Seicento*, Università di Pisa, tesi di laurea magistrale, relatore Franco Angiolini, a.a. 2013-2014, p. 88.
- ⁹³ L. Canobio, *Proseguimento della Storia di Crema*, ed. a cura di G. Solera, Milano 1849, pp. 236-238, 254-255; F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 287.
- ⁹⁴ L. Canobio, *Proseguimento della Storia di Crema*, ed. a cura di G. Solera, Milano 1849, pp. 271-272; F.S. Benvenuti, *Storia di Crema*, Milano 1859, pp. 389-391 e F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 288.
- ⁹⁵ Il 6 giugno 1642 gli agostiniani stipulano un patto di giuspatronato con Gasparo Sangiovanni Toffetti per procedere al rinnovamento della chiesa (facciata, coro, altare maggiore, tribuna e presbiterio della nuova chiesa) e, in breve, danno avvio ai lavori, tanto che il 4 luglio il vescovo Alberto Badoer benedice la prima pietra. I lavori verranno però interrotti e per poterli continuare nel 1672 i figli di Gasparo dovranno farsi carico di un nuovo finanziamento (G. degli Agosti, *L'Osservanza agostiniana nella diocesi di Crema*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di M. Mencaroni Zoppetti e E. Gennaro, Bergamo 2005, p. 68).
- ⁹⁶ L. Carubelli, *Tomaso Pombioli*, Crema 1995, pp. 82-84.
- ⁹⁷ ASNa, notaio Domenico Antonio Giordano, scheda 945, prot. 24, ff. 415-427v, pubblicato in G. Labrot, *Italian inventories I. Collections of paintings in Naples 1600-1780*, Munich 1992, pp. 86-89. Licia Carubelli segnala che Giovanni Battista risulta nato nel 1637, mentre Francesco Maria nel 1641 (Codice Zurla, ms., Crema, Museo civico di Crema).
- ⁹⁸ T. Ronna, *Pittori cremaschi*, in “Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1793”, Crema 1792, p. 101; L. Barbieri, *Crema artistica*, Crema 1888, p. 19; M. Marubbi, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra 20 settembre 1997- 11 gennaio 1998, Milano 1997, p. 125; M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di “Insula Fulcheria”, n. 4, Crema 2009, p. 134.
- ⁹⁹ Sotto l'immagine del santo, all'interno di un cartiglio vi è la seguente iscrizione: “S. GIUDA TADDEO AP[ostolo]/ PROTETTORE NELLE CAUSE/ DIFFICILI E DISPERATE”.
- ¹⁰⁰ Sopra la porta che chiude la nicchia, in un cartiglio è scritto: “QUI DILIGUNT/ DOMINUM SICUT SOL IN/ ORTU SPLENDET ITA/ TUTILENT [sic!]” (Gc 5,31).
- ¹⁰¹ Il lavoro verrà saldato il 20 luglio 1890 col versamento delle restanti 150 lire, *Atti pel restauro della chiesa parrocchiale di Ombriano*, APO, raccoglitore n. 10.
- ¹⁰² *Atti pel restauro della chiesa parrocchiale di Ombriano*, APO, raccoglitore n. 10.

- ¹⁰³ Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.
- ¹⁰⁴ Fino ad oggi la data è stata erroneamente letta “1796”.
- ¹⁰⁵ M. Benvenuti, *Curioso documento*, in *Archivio Storico Lombardo. Giornale della società storica lombarda*, anno IX, Milano 1882, p. 146.
- ¹⁰⁶ L’episodio del martirio di Giovanni alla Porta Latina sembrerebbe realmente accaduto come ha recentemente dimostrato Ilaria Ramelli attraverso gli scritti di Tertulliano e Giovenale (I. Ramelli, *La Satira IV di Giovenale ed il supplizio di san Giovanni a Roma sotto Domiziano*, in “Gerión” 2000, n. 18, pp. 343-359).
- ¹⁰⁷ G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de “Il Nuovo Torrazzo”, 29 ottobre 2005, pp. 284-286, 294 nota 55.
- ¹⁰⁸ Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799.
- ¹⁰⁹ A. Zavaglio, *Terre nostre*, Crema 1980, p. 220.
- ¹¹⁰ G. Lucchi, *Pittori bergamaschi a Crema nel XVI secolo*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 22 febbraio 1975, p. 7; G. Lucchi, *La diocesi di Crema*, Crema 1980, p. 166.
- ¹¹¹ Giorgio Zucchelli (*Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de “Il Nuovo Torrazzo”, 29 ottobre 2005, pp. 246-247) ritiene invece che la balastra sia stata costruita “grazie ai pii legati e alle oblazioni del signor Antonio Donarini [sic!]”.
- ¹¹² A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino Cremasco per l’anno 1791*, Crema 1790, pp. 90-91.
- ¹¹³ Si vedano i seguenti documenti: richiesta di pagamento di Santo Franceschini del 4 maggio 1890, foglio con elenco opere murarie del capomastro Giovanni Tesoro del 30 ottobre 1889, in *Atti pel restauro della chiesa parrocchiale di Ombriano*, APO, raccoglitore n. 10 e il *Registro Restauro della chiesa parrocchiale*, ms. 1891, APO Raccoglitore n. 16 Lavori chiesa 1.
- ¹¹⁴ *I cataloghi originali degli organi Serassi. Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo [1816]*, edizione anastatica a cura di O. Mischiati, Bologna 1975, I, 164 v. II, 93; *Il nuovo organo della chiesa parrocchiale Santa Maria Assunta in Ombriano di Crema*, 1997, pp. 15-17.
- ¹¹⁵ ASDC, Inventari, 13.
- ¹¹⁶ C. Alpini, *Pittura Sacra a Crema dal Quattrocento al Settecento*, Crema 1992, pp. 13-16.
- ¹¹⁷ I motivi delle specchiature nei gradini ricordano l’altare maggiore della chiesa di San Giacomo in Crema.
- ¹¹⁸ ASDC, Ombriano, S. Maria Assunta, Parrocchie 223, ff. 489 (vecchia numerazione), 13, 137.
- ¹¹⁹ C. Alpini, *Pittura Sacra a Crema dal Quattrocento al Settecento*, Crema 1992, pp. 29-33.
- ¹²⁰ In merito al polittico di Castiglione si veda M. Marubbi, scheda, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, a cura di Gianni Carlo Sciolla, Milano 1989, pp. 146-151 (con riferimenti alla bibliografia precedente).
- ¹²¹ C. Alpini, *Un’importante attribuzione*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 13 gennaio 2007.

- ¹²² M. Tanzi, *Tre spunti per 'Calisto de la Piazza'*, in "Prospettiva", 119/120, 2005 (2006), pp. 112-116; M. Pavesi, 21. *La Visitazione e l'Annunciazione del palazzo vescovile di Crema: qualche ipotesi per Alberto Piazza*, in *La Cattedrale di Crema. Assegni originari e opere disperse*, a cura di Gabriele Cavallini e Matteo Facchi, Crema 2012, pp. 171 nota 13, 173, 175 nota 31.
- ¹²³ M. Marubbi, *I pittori di Santa Maria Immacolata a Rivolta*, in *La chiesa dell'Immacolata tracce di Leonardo a Rivolta d'Adda*, Rivolta d'Adda 2007, pp. 219, 223 nota 43; M. Marubbi, *Una Crocifissione per Alberto Piazza*, in R. Cioffi, O. Scognamiglio, *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, Napoli 2012, v. I, pp. 48, 52.
- ¹²⁴ F. Moro, *Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza*, in "Studi di storia dell'Arte", 8, 1997, pp. 93-95; G. Zanelli, *Nuove ipotesi e precisazioni sull'attività savonese di Alberto Piazza da Lodi*, in "Arte Lombarda", 128, 2000/1, pp. 47-54.
- ¹²⁵ M. Marubbi, *Una Crocifissione per Alberto Piazza*, in R. Cioffi, O. Scognamiglio, *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, Napoli 2012, v. I, pp. 41-52.
- ¹²⁶ F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Bologna 1888, p. 294; A. Bombelli, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano 1957, pp. 73-80; G. Lucchi, *Breve rassegna delle opere di Vittoriano*, in "Il Nuovo Torrazzo", 2 settembre 1972, p. 3.
- ¹²⁷ L. Carubelli, *Tomaso Pombioli*, Crema 1995, p. 30.
- ¹²⁸ Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799: "Il quadro in fondo alla Chiesa del altra parte della B.V., Sant Gotardo e Santa Caterina è di un pittore d'Urbino".
- ¹²⁹ M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di "Insula Fulcheria", n. 4, Crema 2009, p. 237.
- ¹³⁰ C. Alpini, *Giovan Battista Lucini*, Crema 1987, pp. 68, 141, 157; C. Alpini in *L'estro e la realtà...*, Milano 1997, pp. 185-189. Le due tele erano state precedentemente segnalate da G. Lucchi, *Barbelli e Lucini ospiti in ombra nella chiesa di Ombriano*, in "Il Nuovo Torrazzo", 9 giugno 1973.
- ¹³¹ I due dipinti del Lucini fanno parte di una serie di quattro segnalata ad Ombriano dal Crespi (M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di "Insula Fulcheria", n. 4, Crema 2009, pp. 233-235) e dal Cerioli (*Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799) che specifica che "Li due quadri sopra la porta con due altri in coro sono del Lucino". Le due tele disperse sarebbero state dedicate a *Sant'Orsola e Sant'Antonio di Padova* come ipotizza Alpini sulla base delle *Piante di chiese in Crema ed elenchi di pittori e loro dipinti*, ms. sec. XVIII, ASDC (C. Alpini, *Giovan Battista Lucini*, Crema 1987, p. 157).
- ¹³² G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de "Il Nuovo Torrazzo", 29 ottobre 2005, pp. 274-275.
- ¹³³ La mensa sembrerebbe essere stata così sistemata nel 1813, dopo la rimozione del simulacro del Cristo morto (G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de "Il Nuovo Torrazzo", 29 ottobre 2005, pp. 249-250).

- ¹³⁴ Angelo Cerioli, *Memoria per la mia chiesa di Ombriano*, ms., APO, 1799; A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1789*, Crema 1788, pp. 66-68; G. Lucchi, *La pittura luminista di G. Bettino Cignaroli*, in "Il Nuovo Torrazzo", 12 luglio 1975; L. Carubelli, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in "Verona illustrata", n. 2, 1989, pp. 72-74.
- ¹³⁵ *Libro degli Atti rilasciati dalla cancelleria Vescovile incominciando dal Mese di Dicembre MDCCLXXXII*, ASDC, Archivio della Curia vescovile, Ufficio di Curia o Cancelleria vescovile di Crema, 26.
- ¹³⁶ *Santa Maria di Porta Ripalta: un tempio civico*, in "Insula Fulcheria", 2007, XXVII, v. B, pp. 55-56.
- ¹³⁷ L'oratorio venne benedetto il 2 febbraio 1745 giorno della Purificazione, si vedano in proposito: B.N. Zucchi, *Alcune Annotazioni di ciò, che giornalmente è succeduto nella Città e Territorio di Crema incominciate a registrarsi l'anno dell'Era M.DCCX.*, Crema, Biblioteca comunale, ms. 181, riportato in L. Carubelli, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in "Verona illustrata", n. 2, 1989, p. 72 e L. Carubelli, Note sul Settecento cremasco, in "Insula Fulcheria", XXVIII, 1998, p. 185 nota 99.
- ¹³⁸ I. Bevilacqua, *Memoria della vita di Giambettino Cignaroli eccellente dipintor veronese*, Verona 1771.
- ¹³⁹ L. Carubelli, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in "Verona illustrata", n. 2, 1989, pp. 72-74.
- ¹⁴⁰ L. Carubelli, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in "Verona illustrata", n. 2, 1989, p. 73; F.R. Pesenti, *Il ritrovamento di tre libri di disegni di Giambettino Cignaroli*, in "Arte lombarda", 1959, v. 4, n. 1, pp. 126-130.
- ¹⁴¹ C. Verga, *Offanengo dai Longobardi*, Offanengo 1974, pp. 45, 47; L. Carubelli, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in "Verona illustrata", n. 2, 1989, p. 73.
- ¹⁴² G. Zucchelli, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, supplemento de "Il Nuovo Torrazzo", 29 ottobre 2005, p. 250.
- ¹⁴³ Gli Atti della Visita Lombardi (1756, ASDC) confermano che la cappella di Sant'Antonio nella chiesa di San Francesco era di diritto dei marchesi Zurlo; si ringrazia Licia Carubelli per la puntuale segnalazione.
- ¹⁴⁴ L. Canobio, *Proseguimento della Storia di Crema*, ed. a cura di G. Solera, Milano 1849, pp. 205-206.
- ¹⁴⁵ F. S. Benvenuti, *Dizionario Biografico Cremasco*, Crema 1888, p. 323.
- ¹⁴⁶ G. Racchetti, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, V. II, ms., XIX sec., Crema, Biblioteca Civica, ms. 182, p. 327, tav. 17 (Zurlo II). Il Benvenuti (*Dizionario Biografico Cremasco*, Crema 1888, p. 323) e il Lucchi (*Crema sacra: la chiesa di S. Francesco nella cronaca cittadina*, in "Il Nuovo Torrazzo", 11 novembre 1978, p. 5) erroneamente ritengono che la madre di Celso sia una Benzoni.

- ¹⁴⁷ G. Racchetti, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, V. II, ms., XIX sec., Crema, Biblioteca Civica, ms. 182, pp. 321-331, tav. 17 (Zurla II); *Codex Benvenuti*, Crema 2010, f. 37.
- ¹⁴⁸ A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino Cremasco per l'anno 1791*, Crema 1790, pp. 90-91.
- ¹⁴⁹ G. Lucchi, *Fra Luigi Cerioli pittore cappuccino*, in "Il Nuovo Torrazzo", 8 settembre 1973, p. 5 e G. Lucchi, *Crema sacra: la chiesa di S. Francesco nella cronaca cittadina*, in "Il Nuovo Torrazzo", 11 novembre 1978, p. 5.
- ¹⁵⁰ C. Alpini, *Giovan Battista Lucini*, Crema 1987, p. 75.
- ¹⁵¹ C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte ovvero vite dei pittori veneti e dello stato*, Padova 1837, ed. Bologna 2000, v. II, p. 482.
- ¹⁵² *I restauri del Tadini*, pp. 66-69; M. Belvedere, *Crema 1774, Il libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, Quaderni di "Insula Fulcheria", n. 4, Crema 2009, pp. 182-183.
- ¹⁵³ P.L. Fantelli, *Pietro Damini*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, vol. II, Milano 1989, pp. 709-710; D. Banzato, *Pietro Damini e i suoi modelli formali*, in *Pietro Damini 1592-1631 Pittura e controriforma*, a cura di Davide Banzato e Pier Luigi Fantelli, catalogo della mostra 15-maggio-30 settembre 1993, Milano 1993, p. 36; M.A. dal Vierno, scheda, in *Pietro Damini 1592-1631 Pittura e controriforma*, a cura di Davide Banzato e Pier Luigi Fantelli, catalogo della mostra 15-maggio-30 settembre 1993, Milano 1993, pp. 178-179; D. Banzato, *Pietro Damini*, Quaderni del Barocco, n. 17, 2013, p. 7.
- ¹⁵⁴ Sul basamento del gruppo vi è l'iscrizione: "DONO DELLA FAMIGLIA MANCLOSSI GIOVANNI/ 18 SETTEMBRE 1927".
Sulla nicchia: "RORATE COELI DESUPER ET NUBES PLUANT IUSTUM" (Isaia, 45.8), e sopra la centina "UNA EST MATRIS SUAE/ ELECTA GENITRICI SUAE" (Cantico 6,9).
- ¹⁵⁵ Sulla porta della nicchia in un cartiglio vi è l'iscrizione: "CERTAMEN DE VIT/ ILLI UT VINCERET", che Giorgio Zucchelli propone di sciogliere in: "Certamen de[dit] vi[tae] illi ut vinceret" (Sap. 10,12).

Legenda

APO = Archivio parrocchiale, Ombriano
 ASATL = Archivio storico Accademia Tadini, Lovere
 ASDC = Archivio storico diocesano, Crema
 ASGe = Archivio di Stato, Genova
 ASNa = Archivio di Stato, Napoli

GLOSSARIO

Aggettante: sporgente.

Ancona: indica un complesso scultoreo di marmo, legno o stucco, sistemato su un altare; può anche essere riferito ad un grande dipinto.

Candelabra: decorazione che consiste in un candelabro ornato da elementi vegetali (fiori, frutta), nastri, putti o altri elementi decorativi.

Centinato: arrotondato nella parte superiore.

Cimasa: parte superiore di elemento architettonico (es. un altare) o di un mobile.

Controfacciata: parte interna della facciata di una chiesa.

Encarpo: elemento decorativo (sculpto o dipinto) formato dall'intreccio di foglie, fiori o frutti.

Essenza: tipo di legno.

Girale: motivo ornamentale, formato da una foglia d'acanto o di vite, a forma di voluta.

Intradosso: parte interna di un arco o di una volta.

Lesena: semipilastro di poco sporgente da una superficie muraria.

Modanato: ornato da un profilo sagomato che raccorda due parti di un unico contesto architettonico o decorativo.

Polittico: dipinto formato da cinque o più pannelli divisi da cornici, destinato all'altare di una chiesa.

Fusto rudentato: fusto ornato nella parte inferiore delle scanalature da elementi decorativi a bastoncino.

Scanalato: ornato da scanalature verticali.

Sottarco: faccia inferiore di un arco.

Specchiatura: riquadro.

Timpano: spazio triangolare o mistilineo che orna la parte superiore di un edificio.

