

Insula Fulcheria

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually
by Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013
Crema (CR), Italy

Vol. LIII (2023), pp. 87-106

<https://insulafulcheria.it/>

infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

© Copyright 2023 - Author(s).

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 10-06-2023

Accepted: 26-09-2023

Published: 13-12-2023

Cite this article

Pisati, Arrigo. 2023. «*I fratelli Pesenti da Sabbioneta e il convento dell'Annunciata, ipotesi sulla Madonna del Carmelo di Romanengo.*» *Insula Fulcheria* LIII: 87–106.

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LIII
2023

ARRIGO PISATI*

I fratelli Pesenti da Sabbioneta e il convento dell'Annunciata, ipotesi sulla *Madonna del Carmelo* di Romanengo

Abstract · The article aims to make known the existence of a painting depicting the *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, by Francesco and Vincenzo Pesenti known as Sabbioneta, thought to be missing but kept in Romanengo since the mid-19th century. The following pages are structured as follows: in the first section, the history of the Pesenti family is retraced, presenting the surviving paintings. In the second section, the documentary sources found on the canvas will be analysed and the possible provenance from the Carmelite Convent of Santa Maria Annunciata in Romanengo will be proposed. Finally, stylistic and compositional aspects of the painting will be analysed.

Keywords · Francesco Pesenti, Vincenzo Pesenti, Romanengo.

1. I Pesenti da Sabbioneta

Capostipite della famiglia Pesenti fu Galeazzo *Seniore*; di questo artista si hanno scarsissime informazioni. Si trasferì a Cremona da Sabbioneta all'inizio del XVI secolo con il padre Agostino e il fratello Antonio¹ e si stabilì nella contrada di Santa Margherita, prendendo dunque il soprannome *de Sabloneta*, che indicherà anche i suoi figli e nipoti². La sua attività è confermata tra il secondo e il quarto decen-

* *Università degli Studi di Ferrara*. Si ringrazia la dottoressa Caterina Zaira Laskaris per il prezioso aiuto fornito nella stesura del presente contributo.

¹ Antonio Pesenti fu attivo solo come decoratore e doratore. Archivio di Stato di Cremona (ASCr), archivio notarile, filza 2039, Antonio Giberti, 18 aprile 1562 e filza 1696, Giovanni Francesco Allia, 28 aprile 1562, pubblicati in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, (Cremona, 27 aprile - 28 giugno 1985), a cura di M. Gregori, Cremona, Electa, 1985, p. 475, nn. 17 e 18.

² G. GRASELLI, *Abecedario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi*, Milano, Manini, 1827, p. 202.



Fig. 1. Francesco Pesenti, *Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna e i committenti Giovanni Bonardi e la moglie*, olio su tavola, 1544, collezione Banca Monte dei Paschi di Siena.

Fig. 2. Francesco Pesenti, *Madonna in trono coi santi Gregorio di Spoleto e Bartolomeo*, olio su tela, 1547 (con aggiunte del XVIII secolo), Spigarolo, chiesa di San Gregorio.

nio del secolo, durante i quali fu impiegato come pittore e doratore per la Cattedrale della città³. Di queste opere furono rinvenute tracce nel 1753 durante l'intervento di decorazione della volta da parte del Borroni e dello Zaist⁴. Morì tra la fine del 1552 e il 1° febbraio 1553, quando i suoi tre figli, Francesco, Vincenzo e Pietro Martire

³ E. SACCHI, *Notizie pittoriche Cremonesi*, Cremona, Ronzi e Signori, 1872, pp. 181, 187, 190-191.

⁴ G. GALEATI, *Il duomo di Cremona*, Cremona, La Buona Stampa, 1936, p. 59. È stata inoltre avanzata l'ipotesi che la raggiera dorata del Cristo in trono dell'abside sia opera del Pesenti. Cfr. A. PUERARI, *Boccaccino*, Milano, Ceschina, 1957, p. 93.

(così citati in ordine di anzianità) ne ricevettero l'eredità⁵. Il fatto che Pietro Martire sostenga di avere tra i 24 e i 25 anni d'età porta a pensare che il primogenito Francesco sia nato intorno al secondo decennio del Cinquecento. Questi fu artisticamente il più prolifico dei fratelli. Dipinse in autonomia diverse opere giunte fino a noi: *l'Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna e i committenti Giovanni Bonardi e la moglie*, 1544 (fig. 1)⁶; *l'Adorazione del Bambino coi santi Giovanni Battista e Girolamo*, 1545⁷; *la Madonna in trono coi santi Gregorio di Spoleto e Bartolomeo*, 1547 (fig. 2)⁸; *l'Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna*, 1550 circa⁹; *l'Ultima Cena*, 1550 circa¹⁰, e

⁵ ASCr, archivio notarile, filza 1541, Giuseppe Zanardi, 1 febbraio 1553, pubblicato in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 5.

⁶ La tela, commissionata da Giovanni Bonardi, era nella chiesa di San Leonardo di Cremona. Soppressa la chiesa, l'opera andò dispersa, per riapparire all'asta nel 1934, quando venne acquistata dalla Banca Toscana, venendo esposta nella sede centrale di Firenze. Oggi è conservata nelle collezioni della Banca Monte dei Paschi di Siena. G.B. ZAIST, *Notizie storiche de pittori, scultori ed architetti cremonesi*, I, Cremona, Ricchini, 1774, p. 241; C. NOLLI, *Vincenzo Pesenti*, in *I Campi*, cit., pp. 218-219; G.B. BIFFI, *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, a cura di L. Bandera Gregori, «Annali della biblioteca statale e libreria civica di Cremona», XXXIX/2, 1988, p. 89; M.C. RODESCHINI GALATI, *Francesco e Vincenzo Pesenti*, in *Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1990, pp. 271-272 a p. 271.

⁷ La tavola si trova nella sacrestia di San Sigismondo a Cremona. Pesenti venne chiamato a *dipingere una ancona e dorare il suo fornamento*, mentre Giulio Campi e Camillo Boccaccino dovettero affrescare due cappelle. F. VOLTINI, *La chiesa di San Sigismondo in Cremona*, Cremona, Uggini, 1974, p. 36. ASCr, archivio notarile, filza 1004, Giovanni Pietro Comenducci, 3 settembre 1545, pubblicato in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 1.

⁸ L'opera si trova presso la chiesa di San Gregorio a Spigarolo. Ha subito dei rimaneggiamenti settecenteschi da parte di Pietro Balestra. C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, in *I Campi*, cit., pp. 152-153 a p. 152; G. GRASSELLI, *Abecedario biografico*, cit. p. 202 (che erroneamente la data 1557). G. CIRILLO, G. GODI, *La pittura a Busseto nel Cinquecento*, «Po. Quaderni di cultura padana», 4, 1995, pp. 5-24.

⁹ La tela proveniva dalla chiesa di San Pietro al Po a Cremona e oggi è conservata nella chiesa di Santa Maria Assunta e San Cristoforo in Castello a Viadana. C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152.

¹⁰ Il dipinto è conservato nella chiesa di San Giovanni Battista di Cortemaggiore.



Fig. 3. Vincenzo Pesenti, *Ritrovamento del corpo di san Geroldo*, olio su tela, 1568, Cremona, chiesa di Santa Maria Maddalena.

l'Adorazione dei Magi, 1557¹¹. Morì nel 1563 e fu sepolto a Cremona in San Bartolomeo¹².

Vincenzo, il secondogenito, fu attivo principalmente come decoratore¹³ e, a partire dalla seconda metà degli anni quaranta, iniziò una collaborazione con il fratello Francesco. La principale commissione loro affidata fu la decorazione della volta della chiesa di Sant'Agostino a Cremona. È conosciuto un solo dipinto di mano di entrambi i fratelli: *La*

¹¹ Il dipinto venne commissionato dagli eremitani di Sant'Agostino a Cremona, dove ancora oggi si trova. La datazione è desunta dal fatto che lo stesso anno con il fratello Vincenzo dipinse la volta della chiesa. G.B. ZAIST, *Notizie*, I, cit. p. 242; C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152.

¹² C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152.

¹³ Tra il 1562 e il 1563 decorò con i fratelli e lo zio Antonio la cassa dell'organo del duomo. La doratura presentò delle difficoltà dovute alla scarsa qualità delle foglie utilizzate, per le quali la Fabbrica del Duomo intentò una causa contro la famiglia, risoltasi con la condanna del fornitore dell'oro. ASCr, archivio notarile, filza 1696, Giovanni Francesco Allia, 16 settembre 1562; filza 1424, Severo Dolci, 4 novembre 1562; filze 2039 e 2040, Antonio Giberti, 6 e 8 marzo 1563, pubblicati in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 19; p. 476, nn. 20, 21 e 22. Nel 1568 venne incaricato dal convento di San Francesco di dorare e dipingere *in campo azzuro over smalto di Fiandra* la cassa dell'organo, per cui verrà pagato 75 scudi. ASCr, archivio notarile, filza 2573, Giovanni Battista Bernardi, 31 maggio 156, pubblicato in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 476, n. 25.

Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme (fig. 4), ritenuta dispersa ma conservata a Romanengo, su cui verte il presente lavoro¹⁴. È noto un unico dipinto firmato solo da Vincenzo¹⁵, il *Ritrovamento del corpo di San Geroldo* del 1568 (fig. 3)¹⁶.

Ancora più scarse sono le notizie su Pietro Martire, che sembra però essere stato un artista più eclettico, esistendo notizie di ingaggi come decoratore, pittore e architetto¹⁷.

Francesco ebbe tre figli: Giovan Paolo, Giuseppe e Galeazzo *juniore*. Il fatto che anch'essi siano stati indicati dalla storiografia locale come fratelli Pesenti ha portato all'inevitabile confusione con la precedente generazione¹⁸. Giovan Paolo e Giuseppe furono attivi soprattutto nel nord della diocesi cremonese, dipingendo il ciclo di affreschi per la cappella della Vergine nel Santuario di Santa Maria in Bressanoro di Castello-

¹⁴ Altri dipinti citati dalle fonti, ma dispersi sono: lo *Sposalizio della Vergine*, un tempo nella chiesa di Sant'Agnese a Cremona; gli *Angeli musicanti*, affreschi dipinti in Sant'Omobono a Cremona e distrutti dall'intervento settecentesco di Giovan Battista Zaist e una tavola di soggetto sconosciuto, ma firmata, un tempo nella chiesa di San Giorgio a Casalbuttano. Cfr. G.B. BIFFI, *Memorie*, cit. pp. 90-92.

¹⁵ Ulisse Bocchi gli attribuisce anche una *Resurrezione di Lazzaro*. Tuttavia non si tratta di una composizione originale, ma di una copia dell'omonimo affresco di Camillo Boccaccino nella chiesa di San Sigismondo a Cremona. M.A. DONZELLI, *Un dipinto inedito di Vincenzo Pesenti*, «Bollettino storico cremonese», IV, 1997, pp. 349-351; U. BOCCHI, *Documenti d'arte nel Casalasco-Viadanese. Un territorio di confine tra Cremona, Mantova e Parma*, Viadana, Arti Grafiche Castello, 2003, p. 30.

¹⁶ La tela, un tempo presso la chiesa di San Geroldo a Cremona, è oggi conservata nella chiesa di Santa Maria Maddalena della stessa città. Cfr. G.B. ZAIST, *Notizie*, I, cit., p. 242, C. NOLLI, *Vincenzo Pesenti*, cit. p. 218, M. MORANDI, R. CACCIALANZA, *La chiesa di Santa Maria Maddalena*, Cremona, Fantigrafica, 2009, pp. 23 e 33.

¹⁷ G. GRASELLI, *Abecedario biografico*, cit., pp. 202-203; G.B. ZAIST, *Notizie storiche de pittori, scultori ed architetti cremonesi*, 2, Cremona, Ricchini, 1774, pp. 3-6; C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152; ASCr, archivio notarile, filza 2146, Bernardino Ricca, 24 e 30 dicembre 1569; filza 2667, Bartolomeo Puvo, 18 settembre e 17 dicembre 1573; filza 2800, Telò de Telò, 22 marzo 1574, pubblicati in R. MILLER, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 476, n. 27, 28, 33 e 35.

¹⁸ Pellegrino Orlandi nel 1788 sostenne ad esempio che furono allievi del Malosso, nato nel 1555. P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico dei professori più illustri in pittura, scultura e architettura*, Firenze, (senza editore), 1788, p. 442.

ne¹⁹. È inoltre conosciuto un Martino, anch'esso decoratore, del quale non è chiaro il legame con il resto della famiglia Pesenti²⁰. Nel XVII secolo risultano attivi altri due fratelli Francesco e Vincenzo, che probabilmente furono gli ultimi discendenti del ramo familiare trasferitosi a Cremona²¹.

2. Contesto storico

La prepositura di Romanengo ha origini molto antiche. L'abitato, originariamente inserito nella motta del Castello, iniziò a svilupparsi intorno al XIII secolo anche dalla parte opposta della roggia Groppella, intorno all'attuale piazza Gramsci. La prima testimonianza è un documento del 1249 con cui Giovanni da Polengo, parroco della chiesa di San Giovanni Battista, riceveva in dono dal Comune, a nome del vescovo di Cremona, un appezzamento di terreno per edificare una chiesa nel Castello²². Già prima della nascita di Romanengo esistevano dei centri abitati, Mastralengo ed Ero, di cui oggi resta sconosciuta l'esatta ubicazione²³.

Dei numerosi luoghi di culto sorti nel corso del tempo, oggi ne sopravvivono solo cinque: la nuova parrocchiale dedicata ai Santi Giovanni battista e Biagio, edificata nel XIX secolo su progetto di Faustino Rodi dopo il crollo nel 1802 della precedente; la chiesa sussidiaria

¹⁹ C. NOLLI, *Giovan Paolo e Giuseppe Pesenti a Castelleone*, «Paragone», CDLXXXIII, 1987, pp. 60-68; G.B. BIFFI, *Memorie*, cit., pp. 259-260.

²⁰ G. GRASSELLI, *Abecedario biografico*, cit., p. 203, *Vita religiosa a Cremona nel Cinquecento, mostra di documenti e arredi*, catalogo della mostra (Cremona, 8 giugno - 28 luglio 1985), a cura di M. Marcocchi, Cremona, Tipografia Padana, 1985, p.114.

²¹ Il ramo dei Pesenti rimasto nel mantovano sembra essere proseguito sino al XX secolo. Sull'attività dell'intera famiglia Pesenti rimandiamo a L. LUCHINI, *I Pisenti, artisti di Sabbioneta. Illustrati con molti documenti inediti*, Bozzolo, Arini, 1892; U. BOCCHI, *Documenti d'arte*, cit., pp. 27-33.

²² Biblioteca Statale di Cremona, Pergamene, 2 giugno 1249. La chiesa venne edificata e dedicata a San Giorgio. F. CARAMATTI, *La strada romana tra Ticengo e Offanengo nel Medioevo*, in *Offanengo dei Longobardi. Archeologia e storia di un territorio della Lombardia centrale tra età romana e Medioevo*, a cura di M. Casirani, Quingentole, SAP Società Archeologica s.r.l, 2022, pp. 239-253, alle pp. 251-253.

²³ F. CARAMATTI, *Da Ero a Salvirola*, Comune di Salvirola, 1995, pp. 1-32.

di Santa Maria della Misericordia (fine XV secolo), facente parte del complesso monastico dei Minori Osservanti di San Francesco; l'oratorio di Santa Maria della Pietà (fine XVI secolo), voluto dalla confraternita dei Trinitari e oggi trasformato in abitazione privata; l'oratorio dei santi Rocco e Giacinto presso l'Albera (XVIII secolo) ed infine l'oratorio di Santa Maria Maddalena in Ronco Todeschino (XVIII secolo), oggi dismesso²⁴.

Degli altri edifici di culto²⁵, la maggior parte demoliti intorno al XIX secolo, sopravvive memoria nelle tele da essi asportate, che sono state raccolte nella chiesa dei Santi Giovanni battista e Biagio. Risulta però difficile ricostruire la storia di questi dipinti perché l'archivio parrocchiale bruciò nel 1795²⁶, mentre il primo inventario pervenutoci risale al 1853²⁷. Dalle visite pastorali dei secoli XIX e XX è però possibile ricostruire quanti e quali quadri fossero presenti nella nuova chiesa parrocchiale. Nella visita del vescovo Cazzani del 1920, in particolare, si fa riferimento a un elevatissimo numero di tele, la gran parte vendute – senza lasciar traccia del passaggio di proprietà – per far fronte alle spese di decorazione del tempio eseguite da Cesare Secchi, a cavallo fra gli anni venti e trenta del secolo scorso²⁸.

Fra le tele sopravvissute alle alienazioni c'è la *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme* (fig. 4), conservata oggi nella

²⁴ L'oratorio non è più parte della parrocchia dal 1940 quando, per scarsità di clero, venne ceduto a Salvirola Cremonese.

²⁵ Oltre alle citate cinque chiese, sono conosciute anche: l'antica parrocchiale, Santa Maria Annunciata, Santa Maria in Pradella, San Martino, San Pietro, Madonna del Brugo (o Bruno), Beata Vergine di Loreto, San Giorgio Campestre, San Giorgio in Castello, Madonna del Corno, Sant'Ambrogio in Ero, San Benedetto in Mastralengo. Cfr. F. CARAMATTI, *Da Ero a Salvirola*, cit. pp. 1-32, F. CARAMATTI, *L'annunciata di Romanengo. Un Convento Carmelitano che non c'è più (Secoli XV-XVIII)*, Romanengo, Comune di Romanengo, 1997, pp. 20-22, F. CARAMATTI, *Istituzioni, persone, eventi. Microstoria di Romanengo tra Settecento e Ottocento*, Crema, Leva artigrafiche, 2013, pp. 43-55.

²⁶ Archivio Parrocchiale Romanengo (APRo), Lettera al subeconomato di Soncino, 1832.

²⁷ A. PISATI, *Dossum Rumelengi. II. Cinque secoli di arte sacra romanenghese attraverso le suppellettili della parrocchiale*, Crema, Trezzi, 2018, p. 7.

²⁸ *Ivi*, pp. 9-10.



Fig. 4. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio.

sacrestia, opera dei fratelli Francesco e Vincenzo Pesenti da Sabbioneta. La tela, a differenza delle altre pervenuteci, sebbene sia di grandi dimensioni e sia tra le poche conservate a essere di autografia certa, viene citata nella raccolta di Romanengo per la prima volta solo nel 1853, all'interno della descrizione della chiesa parrocchiale durante la visita pastorale del vescovo Novasconi²⁹.

L'unica testimonianza nota che lega Romanengo alla famiglia Pesenti è relativa a Giovan Paolo, Galeazzo e Giuseppe Pesenti, che vennero chiamati nel 1588 a «metter d'oro l'opera che fa il signor Malosso in San Pietro al Po [a Cremona], e due ancone in Romanengo»³⁰, diversi anni dopo che il padre e lo zio avevano dipinto la tela in questione.

Il dipinto di Romanengo non è considerato nei testi dedicati alla pittura cremonese, se non a partire dalla fine del XVIII secolo. Nemmeno Giovanni Battista Zaist (1750 circa) lo menziona, nonostante ammetta di aver cercato con cura tutti i dipinti ricordati nelle fonti³¹. La prima testimonianza pervenutaci della tela è contenuta nelle *Memorie* di Giovan Battista Biffi. Il testo è manoscritto e non è datato ma si fa risalire a cavallo fra gli anni ottanta e novanta del XVIII secolo:

I due fratelli poi di compagnia dipinsero, nella chiesa di S. Bartolomeo un gran quadro in tela su cui vedesi in alto sopra le nuvole una Vergine del Carmine col bambino in braccio, cinta da una schiera di bei Angioli delicatissimi di fisionomie, al basso un vago paese irrigato da un fiume forma il lontano e primeggiano dinanzi genuflessi un S. Lorenzo ed un S. Alberto martire Carmelitano. Il quadro è ragionevole, non secco, elegante molte parti: vi si legge

²⁹ APRO, atti della visita del vescovo Novasconi.

³⁰ C. NOLLI, *Giovan Paolo e Giuseppe Pesenti*, cit., p. 68. La presenza dei tre fratelli a Romanengo ha spinto la Nolli ad attribuire a loro i quadretti dei *Misteri del Rosario* che contornavano la *Madonna del Rosario* di Giovan Battista Trotti, su cui attualmente è aperto il dibattito per l'attribuzione tra Cristoforo Agosta (O. VALSECCHI, *Cristoforo Agosta e i Misteri del Rosario nella parrocchiale di Romanengo*, «Strenna dell'A.D.A.F.A.», V, 2015, pp. 125-138) e Trotti stesso (R. POLTRONIERI, *Il Malosso e la sua bottega*, Milano, Scalpendi, 2019, p. 196).

³¹ L'opera di Zaist venne pubblicata postuma nel 1774 (G.B. ZAIST, *Notizie*, I, pp. 240-241).

scritto in un angolo: Vincentius at Franciscus fratres Pisenti de Sablonetas facebant senza epoca di anno³².

La chiesa di San Bartolomeo a Cremona fu trasformata in ufficio della dogana nel 1782³³ e la tela fu poi acquistata dall'abate Claudio Caccia (1744-1802) prima del 1794³⁴; alla sua morte i beni che aveva accumulato vennero ereditati dalla nipote Maria Antonia, maritata con il conte Sarti³⁵, che la possedette almeno fino al 1837. Il quadro è descritto dalle testimonianze dell'epoca come «un S. Lorenzo del Pesenti detto il Sabbioneta», o anche «S. Lorenzo con un Santo Carmelitano e in alto la B. V. col Bambino in gloria»³⁶. La contessa morì nel 1860, quando il dipinto si trovava a Romanengo almeno dal 1853. Nell'edizione critica del manoscritto di Biffi, edita nel 1988, la tela è indicata come perduta, analogamente a quanto sostenuto in occasione della celebre mostra sui Campi del 1985³⁷. Proprio nel catalogo di questa esposizione venne posta l'attenzione sulla dispersione del patrimonio artistico cremonese tra la metà del XVIII secolo e il primo quarto del XIX, elencando fra le opere perdute anche la tela dei Pesenti³⁸. La presenza a Romanengo almeno dalla metà del XIX secolo è dunque curiosa. In particolare, è lecito chiedersi come la parrocchia di Romanengo sia riuscita a entrare in possesso della tela.

Si presentano due alternative: l'acquisto o la donazione. La seconda sembra la via più improbabile, considerando che la famiglia Sarti-Caccia non aveva nessun legame con Romanengo. Allo stesso tempo anche l'acquisto presenta alcune difficoltà. Bisogna ricordare infatti che le spese per la costruzione della nuova chiesa parrocchiale dopo il crollo della

³² G.B. BIFFI, *Memorie*, cit., p. 90.

³³ L. D'ACQUATI, *100 altari scomparsi*, Cremona, Cremona libri, 2008, pp. 22-23.

³⁴ G. AGLIO, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1794, p. 184. Laura Mattioli Rossi ritiene sia invece stato acquistato dal fratello Giovan Battista Caccia. L. MATTIOLI ROSSI, *La dispersione del patrimonio artistico cremonese (1770-1814)*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, cit., pp. 431-436 a p. 432.

³⁵ V. LANCETTI, *Biografia Cremonese*, 3, Milano, Tipografia di Commercio, 1822, pp. 9-11.

³⁶ *Ibidem*, p. 9; P. CODDÈ, *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori, scultori, architetti ed incisori mantovani*, Mantova, Negretti, 1837, pp. 127-128.

³⁷ L. MATTIOLI ROSSI, *La dispersione*, cit., p. 432.

³⁸ *Ibidem*.

precedente avevano svuotato le casse della parrocchia; nel 1844 vennero acquistati nuovi parati liturgici, necessari perché gli antichi erano consumati dal troppo utilizzo, sfruttando i fondi destinati alla costruzione della facciata, che sarà completata solo nel 1950³⁹. Inoltre, la scoperta di grosse crepe nella volta del tempio a pochi anni dalla costruzione, costrinse la parrocchia a indebitarsi nuovamente per riparare il danno per circa un quarto della spesa di costruzione⁴⁰. La scelta quindi di acquistare una tela non pare logica in un periodo in cui la parrocchia stentava a trovare le finanze per far fronte ai sempre maggiori debiti. Il fatto però che essa sia attestata a partire dal tardo Settecento nel convento di San Bartolomeo apre il campo a una ipotesi che ricondurrebbe la tela, fin dalla sua origine, non al convento di Cremona, ma al suo associato di Santa Maria Annunciata in Romanengo.

Questo cenobio sorse a partire dal 1485, quando Antonio Croppello e Giovanni Sommi donarono un appezzamento di terreno in Romanengo a un certo frate Bernardino di Orzinuovi⁴¹ affinché venisse edificato un convento dell'ordine dei Carmelitani⁴². Fu costruito col solo sostegno delle offerte della popolazione ma il fatto che cinque anni prima un altro membro della famiglia Croppello, Giovan Battista, avesse lasciato per testamento i fondi per l'edificazione di un convento francescano in Romanengo con le medesime modalità, costrinse i due ordini a spartirsi le offerte⁴³. Non sappiamo quando il complesso di Santa Maria Annunciata venne completato, ma tenendo conto che la chiesa di quello francescano di Santa Maria della Misericordia venne consacrata solo nel 1556⁴⁴, possiamo presumere che una sorte simile dovette toccare anche a quello carmelitano.

³⁹ A. PISATI, *Dossum Rumelengi. II*, cit., p. 20.

⁴⁰ A. PISATI, *Dossum Rumelengi. I. Storia della chiesa di Romanengo attraverso il suo archivio parrocchiale*, Crema, Trezzi, 2017, pp. 28-39.

⁴¹ Di tale frate non si conosce altro che il nome. Cfr. F. CARAMATTI, *L'Annunciata di Romanengo*, cit., p. 23.

⁴² Archivio di Stato di Cremona, Archivio Notarile, filza 318.

⁴³ Per uno studio completo sul convento francescano di Santa Maria della Misericordia in Romanengo si veda: F. CARAMATTI, *S. Maria della Misericordia di Romanengo*, in *Seriane* 80, Crema, Doriani e Locatelli, 1980, pp. 161-203.

⁴⁴ L. WADDINGUS, *Annales Minorum*, 14, Roma, Bernabò, 1735², pp. 287-288.

Non furono mai presenti contemporaneamente più di sei/sette frati, in quanto l'estrema povertà del convento e le scarse rendite non permettevano il sostentamento di più di mezza dozzina di persone e qualche aiutante. Il periodo di maggior ricchezza è da circoscriversi alla prima metà del XVI secolo, periodo nel quale vennero elargite un buon numero di donazioni e lasciti testamentari. Nel tempo si susseguirono altre piccole donazioni e nel 1674 il convento poteva contare su un patrimonio di 314 pertiche di terreno⁴⁵.

La sua storia si conclude tragicamente nel 1760. Il 27 giugno il priore Ermanno Trecchi uccise deliberatamente con un colpo di schioppo un agente di polizia (*baricello*) alla fiera di san Giovanni Battista a Soresina, perché stava arrestando il suo garzone. Grazie alle sue conoscenze riuscì a fuggire e trovare riparo presso il convento agostiniano di Vigolzone nel Piacentino. I frati del convento però lo rinchiusero in una segreta nell'attesa che venisse trasferito a Cremona per il processo. Padre Trecchi riuscì a fuggire mentre i frati erano raccolti a messa per la Pasqua del 1761 e di lui non si seppe più nulla⁴⁶. I pochi frati carmelitani rimasti a Romanengo si trasferirono nel convento di San Bartolomeo in Cremona. Nel 1770 l'insediamento risulta ormai abbandonato⁴⁷ e nel 1771 il vescovo di Cremona trasferì definitivamente a San Bartolomeo il beneficio del convento di Romanengo⁴⁸. Poiché negli anni precedenti il parroco di Romanengo aveva sottratto i pochi arredi della chiesa carmelitana per decorare la parrocchiale, il 15 febbraio 1772 il vescovo Fragneschi ordinò

di tradurre da detta chiesa al suddetto convento di S. Bartolomeo tutti gli arredi, e suppelletili sagre esistenti nella chiesa [...] ordinando espressamente [...] al reverendo parroco di quella chiesa parrocchiale di rilasciare [...] tutte le altre suppelletili di ragione della medesima⁴⁹.

⁴⁵ F. CARAMATTI, *L'Annunciata di Romanengo*, cit., p. 61-69.

⁴⁶ Archivio di Stato di Milano (ASMi), Culto parte antica, Cartella 1630.

⁴⁷ ASMi, Culto parte antica, Cartella 1303.

⁴⁸ ASMi, Fondo di Religione, cartella 4264 Ter.

⁴⁹ *Ibidem*.

Il vecchio convento venne trasformato in cimitero e poi acquistato da Giovan Battista Trivetti di Soresina che ne decise la demolizione. Nel 1853, durante la visita pastorale, monsignor Novasconi ordinò che venisse costruita una santella in cui riporre le poche ossa superstiti⁵⁰. Essa sopravvive ancor oggi, con un'immagine dipinta della *Madonna del Carmelo* in ricordo del convento che lì sorgeva⁵¹.

La scelta dei romanenghesi di erigere l'edicola votiva non è casuale. Fu proprio grazie alla presenza dei Carmelitani che a Romanengo crebbe un fervente culto mariano segnalato non solo dalla presenza di numerose chiese dedicate alla Vergine, ma anche dalla dedicazione della sagra paesana alla Madonna del Rosario. A questa era intitolata anche la cappella principale dell'antica parrocchiale, decorata con affreschi di Bernardino Ricca e contenente la *Madonna del Rosario* di Giovan Battista Trotti detto il Malosso, che ancor oggi è la tela di maggiore importanza conservata in paese⁵².

Quando le riforme giuseppine soppressero il convento francescano di Santa Maria della Misericordia, la popolazione tentò per anni, senza successo, di ottenere il ritorno dei frati. Questo sentimento di forte attaccamento degli abitanti alle proprie comunità religiose non doveva ancora essere spento nella prima metà del XIX secolo.

Sebbene non esistano inventari dei beni asportati dal convento dell'Annunciata, possiamo ipotizzare la provenienza della tela dei fratelli Pesenti dal convento stesso. A sostegno di tale ipotesi vi è il fatto che nessuno degli autori che si sono occupati di elencare le opere conservate nella città di Cremona nel XVIII secolo abbia segnalato tracce del dipinto (che per le dimensioni non poteva passare inosservato)⁵³, se non dopo il 1772⁵⁴, anno in cui vennero incamerati i beni di Romanengo.

⁵⁰ APRO, atti della visita di Mons. Novasconi.

⁵¹ A. PISATI, *Dossum Rumelengi*, I, cit., p. 27.

⁵² R. POLTRONIERI, *Il Malosso*, cit., p. 196, F. CARAMATTI, *Istituzioni*, cit., p. 45.

⁵³ In particolare, la mancata presenza del dipinto nel libro di Zaist è un indice di non poco conto, vista l'approfondita ricerca dell'autore, il quale aveva anche riscoperto una piccola tavola nella chiesa di San Geroldo, opera di Vincenzo Pesenti. Cfr. G.B. ZAIST, *Notizie*, I, cit., p. 242.

⁵⁴ Si confronti anche Anton Maria Panni, che riporta un dettagliato inventario dei dipinti in San Bartolomeo nel 1762, senza citare il dipinto dei Pesenti. A.M. PANNI,

Se poi si considera che la parrocchia di Romanengo entrò in possesso della tela in un periodo di crisi finanziaria, risulta ancora più probabile che l'operazione sia stata eseguita per un legame storico e affettivo che la popolazione poteva avere nei confronti del dipinto.

3. *Analisi del dipinto*

La tela (300 x 200 cm) è conservata nella sacrestia della chiesa parrocchiale di Romanengo. Si presenta in discreto stato di conservazione. Il telaio non è originale, ma certamente precedente al XIX secolo. È presente la firma degli autori (fig. 5) ma non la data di esecuzione. Si può, però, ipoteticamente collocare fra il 1557, anno in cui i fratelli iniziarono la collaborazione a Sant'Agostino, e il 1563, anno di morte di Francesco.

Il dipinto è stato restaurato nel 1961⁵⁵. A questo intervento vanno riferite le numerose integrazioni pittoriche (fig. 6), soprattutto nel registro inferiore. Parte della superficie pittorica dell'angolo sottostante la firma è deteriorata e in gran parte caduta (fig. 5).

La tela presenta un'impostazione piramidale, con la Vergine nel vertice superiore e i santi alla base. La Madonna del Carmelo, a mezzo busto, regge il Bambino, attorniata da otto angeli in preghiera, sorretta da nuvole e cherubini. Sotto questo livello di nubi sono inginocchiati, in contemplazione, san Lorenzo, in vesti diaconali, e sant'Angelo da Gerusalemme, in abiti carmelitani. Al centro del dipinto si apre poi uno scorcio su un paesaggio bucolico (fig. 9).

Sant'Angelo viene spesso definito nelle descrizioni antiche del dipinto come «un santo dell'ordine del Carmelo». Biffi lo indica come *sant'Alberto di Gerusalemme*⁵⁶, ma è più probabile l'identificazione con sant'Angelo di Gerusalemme. Entrambi hanno come attributi iconografici un libro con le sacre scritture, un pugnale nel petto e/o una spada conficcata nel cranio e la palma del martirio. Alberto è però più spesso

Distinto rapporto delle dipinture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona, Cremona, Forni, 1762, pp. 95-97.

⁵⁵ Non è stato possibile ricostruire chi eseguì l'intervento. APRo, *Inventario del 1970*.

⁵⁶ G.B. BIFFI, *Memorie*, cit. p. 90.



Fig. 5. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

rappresentato con il pastorale che richiama il suo ministero o in abiti vescovili, piuttosto che con quelli dell'ordine del Carmelo.

Nell'esecuzione del dipinto i Pesenti probabilmente si divisero i compiti in base alle loro abilità, come accaduto nella decorazione della volta di Sant'Agostino a Cremona⁵⁷. Le scarse informazioni in nostro possesso non permettono di distinguere nettamente le mani dei due pittori, ma solamente di identificare alcuni elementi di differenza stilistica.

Francesco evidenzia grande abilità nella realizzazione delle figure, rese con un tratto morbido e espressioni di spiccata dolcezza e umanità⁵⁸. Esse sono le protagoniste assolute delle opere, spesso ergendosi con effetto monumentale in primo piano e riempiendo l'intera superficie della tela, come nel caso dei due *Incontro alla porta aurea di san Giocchino e sant'Anna*, in cui lo sfondo viene relegato al solo angolo destro della composizione. È invece difficile dare un giudizio sull'identità stilistica di Vincenzo, del quale ci è pervenuto un solo dipinto. Nel *Ritrovamento del corpo di san Geroldo* (fig. 3) l'artista sembra definire la scena quasi come se fosse un affresco: le figure sono rigide e stereotipate, dipinte con pennellate decise e secche; la stesura pittorica è resa con ampie campiture cromatiche, definendo gli spazi con decise linee di contorno⁵⁹.

⁵⁷ G. BORA, *I pittori tra "maniera" e realtà*, in *Pittura a Cremona*, cit., pp. 44-45 a p. 45.

⁵⁸ C. NOLLI, *Francesco Pesenti*, cit., p. 153.

⁵⁹ C. NOLLI, *Vincenzo Pesenti*, cit., p. 219.



Fig. 6. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

Analizzando la tela di Romanengo, si può notare come l'immagine della Madonna riprenda il tema, iconograficamente convenzionale nell'arte carmelitana, della «Vergine affettuosa»⁶⁰. Questa variante iconografica, originatosi come evoluzione dell'immagine della Madonna *Bruna* di Napoli, è caratterizzata dalle figure della Madre e del Figlio con le guance accostate e il Bambino che con la mano destra stringe il mento di Maria, mentre con la sinistra si regge al *maphorion*⁶¹.

La presenza di questa variante iconografica a Romanengo può essere inserita all'interno della pratica di diffusione della devozione dell'immagine della *Bruna*, propagata dallo stesso ordine carmelitano a partire dal 1525, quando il convento di Napoli fu riconosciuto come il principale in Italia⁶².

Nel caso romanenghese, il gruppo della Vergine del Carmelo è reso con una spiccata dolcezza espressiva e cromatica sia nella scelta di indirizzare lo sguardo delle due figure

⁶⁰ Il termine è coniato da Giorgio Leone in un lavoro dedicato all'iconografia della Madonna del Carmine in area calabra. G. LEONE, *L'iconografia della Madonna del Carmine e la committenza confraternale in Calabria dal XVI al XIX secolo*, in *Confraternite, chiese e società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, a cura di L. Bertoli Lenoci, Fasano, Schena, 1994, pp. 717-753, a p. 724.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² E. BOAGA, *La Vergine Bruna e il Carmine Maggiore di Napoli. Fede, Storia, Arte*, Napoli, s.e., 1988, p. 7.

verso l'osservatore, sia nel colorito roseo degli incarnati, accentuato da un blu particolarmente scuro per il velo di Maria.

I due santi in primo piano, al contrario, ignorano totalmente l'osservatore, e ne indirizzano l'attenzione direttamente verso il registro superiore del dipinto, fungendo da tramite tra il piano terreno, cui appartiene il fedele, e quello celeste, cui appartiene la gloriosa visione mariana.

La cura per il dettaglio è mostrata nella resa del tessuto broccato degli abiti diaconali di san Lorenzo, come anche nelle pieghe del camice bianco al di sotto della dalmatica (fig. 7). Gli effetti chiaroscurali delle pieghe della veste di san Lorenzo risultano più efficaci di quelle della cappa di sant'Angelo, eccessivamente piatta.

Se le figure principali dimostrano uno studio approfondito per la resa dell'incarnato e dei panneggi, lo stesso non può dirsi per gli angeli che attorniano la Vergine. Le figure sono ripetitive, poco emotive, e rese senza dovizia di particolari. Il colore è steso con pennellate decise, in tonalità che sfumano verso l'ocra del fondale. Scarsamente studiata è la gestualità degli angeli, che viene ripetuta alternativamente⁶³. I primi due angeli di ogni schiera si distinguono però per una migliore resa della fisionomia e delle vesti. Particolarmente efficace è



Fig. 7. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

⁶³ Si notino in particolare i gesti del primo angelo a sinistra e del secondo a destra, come anche le mani giunte del secondo e quarto a sinistra e del primo e quarto a destra.



Fig. 8. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

infatti il velo trasparente dell'angelo di sinistra, mentre le pieghe della veste dell'angelo di destra rivelano la stessa ricerca chiaroscurale della figura di san Lorenzo.

I cherubini sono forse le figure meno riuscite della composizione (fig. 8). La deformità dei volti stona con le altre fisionomie del dipinto, mentre la loro sovrapposizione genera un effetto di appiattimento.

Relativamente al fondale paesaggistico che domina il centro della scena (fig. 9) sembra evidenziarsi, come in altri autori del periodo, l'influenza di modelli pittorici di area fiamminga, che erano giunti nella Cremona del XVI secolo attraverso la circolazione di stampe, ampiamente utilizzate anche dai Campi e dagli artisti della loro cerchia⁶⁴.

⁶⁴ B.W. MEIJER, *Cremona e i Paesi Bassi*, in *I Campi*, cit., pp. 25-32.

4. Conclusioni

Nonostante la scarsità di informazioni sul dipinto e benché le ricerche effettuate non possano fornire elementi sufficienti per ricostruire con certezza i passaggi di proprietà e l'originale commissione della tela, essa rappresenta un'importante testimonianza della pittura cremonese del XVI secolo. La sua riscoperta risulta essere un elemento ulteriore per lo studio dei Pesenti da Sabbioneta che, sebbene possedessero una bottega estremamente prolifica e inserita nei principali cantieri del Cremonese, hanno lasciato dietro di sé poche testimonianze della loro attività. La presenza nel dipinto di Romanengo ricorda, inoltre, il culto mariano che ha caratterizzato l'abitato per secoli e, se anche la tela non fosse originaria del paese, richiama la presenza Carmelitana, di cui non si conserva quasi più memoria.

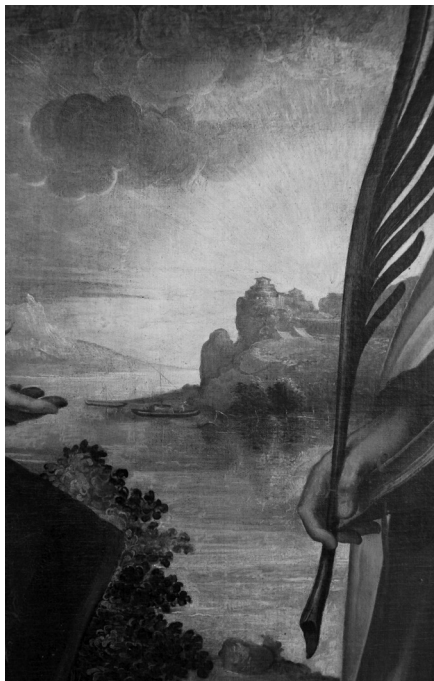


Fig. 9. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.