

Clotilde Fino

**L'ATTIVITA' DI BERNARDINO CAMPI
NEL LODIGIANO**



Archivio storico comunale



QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO DI LODI 16-2007

L'ATTIVITA' DI BERNARDINO CAMPI NEL LODIGIANO

Clotilde Fino

Conferenza tenuta all' Archivio storico comunale
Comune di Lodi
11 marzo 2006

In copertina:

La Resurrezione di Lazzaro
Affresco di B. Campi

San Colombano al Lambro. Chiesa Parrocchiale

Impaginazione: Archivio storico
Stampa: Centro Grafico
Comune di Lodi

Presentazione

Lasciamola lavorare, Clotilde Fino, lasciamola girovagare tra le amate carte e i prediletti luoghi e tra breve avremo un itinerario storico artistico del tutto originale, fatto di riscoperte e approfondimenti, di soluzioni ad antichi problemi storiografici e sapide descrizioni di opere trascurate del nostro patrimonio artistico.

In questo secondo lavoro su Bernardino Campi, Clotilde Fino articola sapientemente tutto il suo armamentario di indagine storica. Così, segue le tracce di un pittore di vaglia, ma non dimentica di darci, in rapide pennellate, il quadro politico generale del periodo; ci descrive gli affreschi, poi trasferiti su tela, di Bernardino nell'Oratorio certosino nel Castello di San Colombano e li inserisce nella più ampia ricostruzione dell'insediamento dei Certosini a San Colombano; analizza il contenuto iconografico degli affreschi, ma non dimentica di seguirne poi le vicende del possesso, tra soppressione dell'ordine certosino e ricoveri in illustri musei.

Non si lascia nemmeno sfuggire l'occasione di inserire, nella sua ricostruzione critica, un accenno al suo amatissimo poeta, Francesco De Lemene.

Insomma, intrecciando analisi testuale e indagine sulle committenze, ci propone un saggio di storia dell'arte come fosse una contemporanea detective story.

Questione di cui ha perfetta coscienza, se chiude il suo lavoro a questo modo: "Nella ricostruzione delle vicende dell'oratorio e della sorte delle pitture è rimasto però un vuoto: non si è incontrata traccia di un affresco citato dal Lamo tra i sette della vita di Santa Maria Maddalena [...]. Non risulta tra quelli superstiti, regalati o comprati. Dov'è finito? È una questione che rimane aperta in una ricerca appassionante e interessante".

È quasi una promessa, di cui attendiamo, curiosi, l'esaudimento.

L'Assessore alla cultura
Andrea Ferrari

L'ATTIVITA DI BERNARDINO CAMPI NEL LODIGIANO

Dopo la committenza della Pietà in San Lorenzo a Lodi da parte di Ferdinando Vistarini, opera eseguita nel 1575, secondo la scritta sulla tela, Bernardino Campi eseguì nel Lodigiano un'opera sontuosa di più ampio respiro. Si tratta della decorazione dell'oratorio certosino nel castello di San Colombano, che impegnò l'artista dal 1579 al 1581. Dopo l'attività nell'area più vicina alla terra d'origine della scuola cremonese, a cui si formò, Bernardino Campi si trasferì a Milano e qui ebbe le committenze nel territorio lodigiano per i contatti con nobili famiglie che, come i Vistarini, avevano nella sede del governo spagnolo dello stato incarichi di responsabilità e ruolo d'importanza.

Per esempio i Trivulzio, nella cui residenza di Maleo il pittore eseguì nel 1567¹ la decorazione della volta ottagonale della cappella, della sala dell'Olimpo, della camera d'Apollo e della sala delle deità marine. Il castello dei Trivulzio è oggi Palazzo Trecchi.

Nel Lodigiano, quindi, Bernardino Campi ebbe una committenza di prestigio sia amministrativa, sia nobiliare, sia ecclesiastica.

La scuola cremonese, da cui proveniva, comprendeva altri pittori Campi come Galeazzo, Antonio, Giulio, Vincenzo, a cui Bernardino non fu unito da vincoli di parentela. Lo furono invece i Piazza da Lodi: Alberto e Martino erano fratelli. Figli di Martino erano: Cesare, Scipione e Callisto. Figli di Callisto erano Fulvio e Muzio. I Piazza operarono contemporaneamente ai Campi, ma sono più noti nella nostra città. Eppure i pittori cremonesi furono molto attivi nel Lodigiano, oltre che nella terra d'origine, a volte in competizione con i locali. L'appalto per la decorazione della cappella della parrocchiale di Caravaggio fu vinto da Bernardino Campi, che battè il concorrente Callisto Piazza. Gli affreschi vennero qui eseguiti nel 1571, per conto di Nicolò Lecco.

¹ Vedi la tesi di laurea di Gaia Polo, *L'attività milanese di Bernardino Campi*, Parma, Anno Acc. 2001-2002

Il valore di Bernardino è testimoniato da Antonio Campi il quale, oltre che pittore, fu scrittore.

L'artista, sul modello rinascimentale codificato dalla figura di Leonardo, è infatti versatile.

Lo stesso Bernardino scrisse le sue considerazioni sulla pittura.

Su di lui Antonio Campi intessè elogi, dopo aver elencato i pittori cremonesi della sua generazione, "poco avvedutamente" considerati dal Vasari di limitata importanza locale (i giudizi del fiorentino non furono graditi ai cremonesi, tanto che Antonio si spinge ad affermare che qualcuno a suo nome può aver scritto le *Vite de' Pittori*)²:

"Riceve anco la nostra patria non poca fama da i Pittori, che hoggidì vivono, fra quali è uno de' principali Bernardino Campo, le cui opere hanno recato materia a Alessandro Lamo di farne un particolar volume, il quale è stato dato alla stampa, e perciò non occorre ch'io m'estenda in lodarle, poch'egli con più purgato stile del mio, le ha meritatamente inalzate fino alle stelle."

Alessandro Lamo fu il biografo di Bernardino Campo, interessato alla realtà lodigiana non solo per la vicinanza nel territorio, ma anche come segretario di Ludovico Taverna, vescovo di Lodi dal 1579 al 1616.

Il parere di Bernardino sulla pittura si legge nella biografia del Lamo. Questi compose un sonetto premiale *Alla Historia di Cremona di Antonio Campo dedicata a Don Filippo II Re Catholico e a Gli Signori Consiglieri dell'Illustre città di Cremona* ³.

2 A. Campo, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de Romani rappresentata in disegno col suo contato et illustrata di una breve historia delle cose più notabili appartenenti ad essa, et dei ritratti naturali de duchi et duchesse di Milano, e compendio delle lor vite, da Antonio Campo pittore e cavaliere cremonese/ Al potentissimo e felicissimo/ Re Di Spagna/ Filippo IIII D'Austria*, Milano, Gio. Battista Bidelli, MDCXLV, pag. 197

3 L'opera è del 1585, un anno posteriore a quella del Lamo. L'edizione milanese del 1645 (questa consultata) è dedicata "alla Sacra Catholica Maestà del re D. Filippo IV, Nostro Signore dallo stampatore Bidelli in data 1 di genaro 1585". Questo è il testo del sonetto di Alessandro Lamo che segue quello di Romano Borgo Cremonese

PITTORE FELICE, CHE CO' VINI INCHIOSTRI
NON MEN RAPITE, CHE CO' BEI COLORI

Il fiorire dell'arte religiosa ebbe vigore da particolari condizioni storiche che favorirono l'attività artistica nell'edilizia di culto nella seconda metà del secolo, contestualmente a un periodo di tranquillità per la Lombardia:

- la pace di Cateau Cambrésis che pose fine alle guerre tra Francia e Spagna e diede inizio al governo spagnolo in Italia, anno 1559;
- la presenza a Milano dell'arcivescovo Borromeo dall'anno 1564;
- la Controriforma attuata dal Concilio di Trento, conclusosi nel 1563.

La situazione di pace generale dopo sessantanni di guerre è sottolineata da Defendente Lodi nel narrare la ripresa dei lavori alla cattedrale della sua città.⁴ Gli artisti che vennero chiamati a Lodi furono quelli dell'area borromaica attivi a Milano, come il cremonese Antonio Campi, per gli stretti legami tra i vescovi di Lodi e il Borromeo.⁵ Pur rientrando nella diocesi di Lodi, anche nel Cinquecento la posizione di San Colombano assume caratteri di originalità e di eccentricità per la singolarità della committenza.

Mentre quella dei Vistarini a Lodi è stata trascurata dagli studiosi, quella a San Colombano ha un'ampia bibliografia, per l'importanza

A LA MORTE, E AL TEMPO, E A' GL'ERRORI
L'ALTE MEMORIE DE I GRAN PADRI NOSTRI
ET DE L'ETERNITA' NE' SACRI CHIOSTRI
ERGENDO ARCHI, E TROFEI DE' LORO HONORI,
COLME DI GRAZIE, E D'IMMORTAI TESORI,
INVAGHITE OGNI COR DE' PREGI VOSTRI.
MEZO IL PO FUR DE L'ONDE A VOI S'INCHINA
HUMIL NON MENO, CH'AL FORTE HERCOLE, E TANTI
CIGNI A VOI QUANTI A LUI CONSACRA, E DONA.
CH'ALZATE AL CIEL CON DOPPIA ARTE DIVINA
VOI, VINTI GL'ANNI, LA FEDEL CREMONA,
S'EGLI L'EDIFICO' VINTI I GIGANTI.

4 "Dopo 60 anni, con la pace generale fra le corone di Spagna e di Francia, stabilita l'anno 1559, cominciando essa città (cioè Lodi) in parte a respirare, pose l'animo ad opera tanto pia e necessaria." in G. Agnelli, *Chiese della città e dei sobborghi di Lodi, di Defendente Lodi*, Archivio Storico Lodigiano, 1892, pag. 88.

5 L'arcivescovo di Milano influenzò la nomina dei vescovi Scarampo (1569-1576), Federici (1576-1579) e Ludovico Taverna (1579-1616).

dell'opera commissionata e per il prestigio dei committenti, i Certosini di Pavia.⁶

Come, quando e perché i Certosini si insediarono a San Colombano

Il fondatore dell'ordine certosino fu Bruno, nato a Colonia nel 1035. Di nobile famiglia, aveva compiuto gli studi alla scuola episcopale di Reims, dove tornò come maestro di teologia, dopo l'ordinazione sacerdotale. Nominato cancelliere dell'arcivescovado di Reims, non poté divenirne vescovo per il divieto del re alla sua elezione. Egli, allora, pose in atto una sua aspirazione giovanile: si ritirò nella solitaria valle della Cartusia o Chartreuse, nel territorio di Grenoble, con altri religiosi attratti come lui dalla vita contemplativa e dallo stesso ideale di vita eremitica. Nacque così l'ordine di monaci che, da Certosa, sua culla, si chiamò certosino.

Questa fondazione francese, in cui i religiosi vivevano in celle intorno a un chiostro, individuali, separate e a due stanze, venne chiamata Grande Certosa. L'approvazione dell'Ordine fu data da papa Gregorio VII nel 1080.

Nel 1091 divenne papa Urbano II, Eudes de Châtillon, un allievo di Bruno, e il maestro fu chiamato a Roma come consigliere. Nei pressi di questa città,⁷ diede origine a un'altra certosa. Ma la vita della corte papale non si confaceva a lui e ai suoi monaci, i quali ottennero il permesso di tornare a Grenoble, mentre l'abate Bruno si diresse in Calabria, a Serra, dove fondò una nuova certosa sul modello di quella francese. Morì in Calabria, a Torre, il 6 ottobre 1101.

⁶ Ai Certosini in San Colombano ha dedicato uno studio Luisa Erba in *Edifici di culto e agricoli nelle possessioni della Certosa (sec. XIV- XVIII)*, "Annali di Storia Patria Pavese", 25/97, pag. 257.

⁷ Nelle vicinanze delle Terme di Diocleziano.

Sui Certosini in San Colombano scrive Defendente Lodi, a pag. 245 del suo “Catalogo di Monasteri di monaci e monache tanto antichi quanto moderni della città di Lodi e dei suoi dintorni”:

“La religione certosina, che milita anch’essa sotto la regola di San Benedetto, riconosce san Bruno fondatore del proprio istituto sin dai tempi di Gregorio VII l’anno 1080. Possiede nel Lodigiano gran quantità di beni, etiamdio con giurisdittione temporale nelle terre di S. Colombano et Graffignana col patronato nella chiesa parrocchiale di Graffignana, si come anco presente in quella di S. Colombano... con tutto che di residenza ordinaria non vi habbia che un monaco con titolo di procuratore in S. Colombano e due conversi; ove così nobile edificio tiene anco chiesa od oratorio particolare dedicato a Santa Maria Maddalena. Li beni, per la maggior parte riconosce della liberalità di Gio. Galeazzo Visconte, prima di questo nome, duca di Milano. Ha avuto diversi soggetti lodigiani di merito grande fra i quali è fresca la memoria di Don Cosimo e Don Damiano, fratelli della famiglia Festina della terra di Sant’Angelo territorio lodigiano.

Del primo nella Biblioteca Cartusiana stampata in Colonia l’anno 1609 Don Teodoro Petreio scrive: Don Cosmas Festinus laudensis cuius civitas non longe Mediolano distat... edidit poemata et vixit Maximiliano 2 imperatore nell’umiltà e nella mortificazione...

Don Damiano all’incontro hebbe a sostener quei carichi di maggior autorevolezza che sogliono conferirsi a soggetti eminenti della propria religione, cioè a dire priore, visitatore, fuorché il generalato, solito comunicarsi alla sola natione francese, fra l’opere del padre don Cosimo m’è venuto chiaro alle mani un poema inscritto Psalmus Beatisima Maria Magdalena in morte Jesu Cristi Amoris sui auctore R. P. Cosma Festino Cartusiano stampato in Milano da Pacifico et Fratelli Ponti l’anno 1578.”

Defendente Lodi spiega chi determinò la presenza dei Certosini a San Colombano, cioè Gian Galeazzo Visconti, non come e quando.

Con l’atto di donazione “Animadversiones iuris et facti pro sancto et regio monasterio”, Gian Galeazzo concede nel 1396 i beni di San

Colombano, Graffignana, Vimagano e Uniti, per finanziare nella terra del Mangano la costruzione della Certosa, da lui fondata il 27 agosto, e per adempire un voto della defunta moglie Caterina.

La presenza dei Certosini a San Colombano nel Castello e nel Ricetto durò sino al 1782, quando l'ordine venne soppresso da Giuseppe II.

Nel 1785, con la Reale Carta del 21 ottobre, Ludovico Belgioioso, Generale principe plenipotenziario nei Paesi Bassi, ebbe a titolo gratuito il feudo dei Certosini con pagamento di un terzo del valore. Tutta la documentazione dei Certosini venne richiesta dai Belgioioso e l'elenco dei documenti consegnati dal governo austriaco è conservato nella cartella 6343 dei Fondi della Certosa, all'Archivio di Stato di Milano.

Nel castello i monaci occupavano la parte occidentale, la torre de' Gnocchi, su cui si leggono ancora i monogrammi GRA-CAR (Gratiarum Carthusia), Certosa delle Grazie, perché quella di Pavia era dedicata a Santa Maria delle Grazie e con tale nome sono state catalogate le proprietà nel catasto teresiano, nel rilevamento del 1723, il primo catasto urbano creato dal governo austriaco.⁸

Dal mese di ottobre del 1396, perciò, nel castello di San Colombano si insediarono un monaco certosino come procuratore e due conversi, come testimonia Defendente Lodi.

Secondo le volontà di Gian Galeazzo Visconti, una volta terminata la costruzione della Certosa, i proventi dovevano essere destinati ai poveri, ma un secolo dopo i lavori non erano ancora terminati.

Nel 1497, infatti, la fabbrica del grande chiostro è conclusa, ma i frati prolungano il compimento della fabbrica e l'erogazione ai poveri viene rimandata. Nel 1574, con bolla del 10 agosto, papa Gregorio XIII dichiara conclusi i lavori, assegna ai Certosini la proprietà dei beni

⁸ E proprio in un accurato rilievo del centro urbano del Comune eseguito dagli ingegneri Quarantini, Gallarati, Pirovano, che riproduce in bella copia una mappa di Carlo VI del 1723, compare il luogo di culto edificato nel 1575, visibile al centro del nucleo comprendente la Torre de' Gnocchi e Castellana, cioè l'oratorio dedicato a Santa Maria Maddalena.

donati e stabilisce che l'erogazione a favore dei poveri non deve essere inferiore ai diecimila fiorini annui.

L'entità della somma è indicativa del valore delle entrate e del reddito di cui i Certosini vengono a disporre. Essi avevano già consolidato la loro posizione di potenza nel territorio con la vendita alla Certosa del 28 agosto 1513, da parte di Massimiliano Sforza, del Castello e del fortilizio di San Colombano, e le sue spettanze, con diritto di mercato e con l'obbligo al Podestà e uomini di San Colombano di prestare giuramento alla Certosa come veri sudditi ai loro signori. Tutto dietro il corrispettivo di 10000 fiorini da pagarsi alla Camera Ducale.

Dopo una breve parentesi, in cui divenne feudatario Ludovico Belgioioso dal 1529 sino al 1530, nel 1538 Carlo V aveva confermato alla Certosa i precedenti privilegi.

La costruzione dell'oratorio avviene perciò in un momento di grande disponibilità di mezzi e di importanza a livello politico ed ecclesiastico dei Certosini (già dalla metà del secolo XV si erano introdotti anche nella nomina dei parroci). Questo periodo di pienezza di prestigio e di supremazia politico-economico culturale coincide con quello di splendore artistico per la Lombardia spagnola che vede la fioritura di capolavori di sommi autori (la mostra tenutasi a Milano a Palazzo reale sul Cinquecento lombardo agli inizi di questo millennio ha messo in rassegna autori da Leonardo a Caravaggio e ha dato vita a un ponderoso catalogo⁹).

A differenza della chiesa, che è per tutti i fedeli, i quali vi hanno libero accesso, l'oratorio è principalmente eretto per determinate persone, confraternite, comunità monastiche con limitazioni per l'ingresso ad altri. Questi vi possono accedere per le sacre funzioni.

Nel XVI secolo, dopo la Controriforma, e nel Lodigiano soprattutto, gli oratori ebbero una grande diffusione.

L'oratorio certosino, all'interno del castello, viene edificato nel 1577 dall'architetto milanese Martino Bassi (presente a Lodi anche nella progettazione del palazzo vescovile voluta dal vescovo Ludovico

⁹ F. Caroli, *Il Cinquecento lombardo, da Leonardo a Caravaggio*, Skira, Milano, 2000.

Taverna) per committenza del priore Ippolito Turato e dedicato a Santa Maria Maddalena, una figura che appartiene alla devozione degli ordini contemplativi. A questa santa, nella certosa di Pavia, è riservato un portale con scene della vita e una pala d'altare nella prima cappella a sinistra dell'ingresso, nonché una raffigurazione nel coro e nel presbiterio.

Di Giovanni Agostino da Lodi è un polittico, di cui è rimasto un frammento destinato alla stessa cappella e nella stessa Certosa.¹⁰

Il culto di questa santa proveniva dalla Francia, dove, secondo una leggenda provenzale, Maria Maddalena morì e fu sepolta.

Da Efeso, località in cui si era trasferita con la Madonna e San Giovanni, dopo la Resurrezione di Gesù, si era allontanata per dirigersi in Occidente. Con viaggio marittimo era approdata in Provenza e ad Aix, nella grotta di Sainte Baume era vissuta in penitenza e in solitudine. A Vézelay sul suo sepolcro era stata eretta una basilica. Da qui il culto si diffuse intorno agli anni 1040-1050 all'interno di quel movimento di rinnovamento religioso in cui nacque l'ordine certosino.

Il secolo XI, infatti, vede un rinnovato desiderio di vita solitaria secondo la regola eremitica del monachesimo primitivo.

Quanto al viaggio in Francia, predicazione, miracoli, vita penitente ed eremitica, morte e glorificazione di Maria Maddalena, tutto fa parte della leggenda medioevale. Oltretutto in Francia sono due i luoghi che pretendono di possedere i resti mortali della Santa: Vézelay e Saint Maximin. La grande devozione si è sviluppata a partire dal Medioevo, forse attorno alle reliquie della santa portate dall'Oriente.¹¹

¹⁰ Si tratta di un pannello rappresentante Santa Maria Maddalena e Santa Marta proveniente dalla collezione Cesare Bernasconi, ora conservato nel Museo di Castelveccchio a Verona. Nel Museo della Certosa di Pavia è mostrata una ricostruzione dell'originale.

¹¹ Maria Maddalena, Maria di Magdala, è la donna che seguì Gesù sino ai piedi della Croce, e a lei Gesù apparve dopo la Resurrezione, compiendo un gesto rivoluzionario per la mentalità e la società del tempo col concedere questo privilegio a una donna. Vittorio Messori nel suo libro *Dicono che è risorto* sottolinea, nella lettura dei quattro evangelisti, la singolarità che venga registrato questo particolare non irrilevante. Il racconto dell'annuncio della resurrezione evidenzia come venne dato prima a Maria di

I Certosini la scelsero come esempio di conversione, di abbandono del mondo, di espiatione dei peccati.

La decorazione¹² dell'oratorio dedicato a questa santa venne affidata a un pittore di grande prestigio la cui fama era consolidata nel Lodigiano per aver dato prove del suo talento e per l'apprezzamento conquistato a Milano, dove si era trasferito da Cremona.

E' a Milano, nella casa del governatore spagnolo, che il priore della Certosa di Pavia ha occasione di ammirare i quadri che il Campi aveva dipinto per Marcantonio Arezio¹³ e che questi aveva donato, due dei quattro, a Don Gonzalo Guzman, marchese di Ayamonte, appunto governatore di Milano, dal 1575 al 1580.

Gli studenti o gli ex-studenti ricorderanno meglio il manzoniano don Gonzalo de Cordova, ma anche il marchese di Ayamonte è menzionato dal Manzoni a proposito delle provvidenze e sovvenzioni in occasione della peste del 1576, quella nota come la peste di S. Carlo. L'epidemia, però, non turbò il progetto e la realizzazione dell'opera nel Castello di S. Colombano.

La notizia che furono i quadri dipinti a Milano a suscitare l'entusiasmo del priore Turati e a procurare al Campi la commissione dell'oratorio viene data da Alessandro Lamo, biografo dell'artista e fonte preziosa, perché suo contemporaneo.

Magdala, la donna liberata dai sette demoni, che ai discepoli. Nella devozione popolare e nella tradizione avvalorata da San Gregorio Magno, Maria Maddalena viene identificata sia con la donna peccatrice che in casa di Simone il Fariseo lava i piedi a Gesù, li asciuga con i capelli e li cosparge con unguenti costosi, sia con Maria di Betania, la sorella di Lazzaro, l'amico resuscitato dal maestro.

12 Una di queste decorazioni è la già citata *Deposizione*, nota come la Pietà Vistarini, nella cappella della Chiesa di S. Lorenzo a Lodi, che i recenti restauri hanno restituito all'ammirazione dei visitatori e che fu dipinta nel 1575, come indica una scritta nella parte inferiore della tela. Si possono ricordare anche, oltre agli affreschi di palazzo Trecchi a Maleo, quelli della cappella del Sacramento nella Parrocchiale di Caravaggio. A Caravaggio, dove eseguì gli affreschi per conto di Niccolò Lecco, il pittore cremonese lavorò prima che a S. Colombano, nel 1571.

13 Arese.

Il discorso del Lamo “Intorno alla scoltura et pittura dove ragiona della vita, opere in molti luoghi e a diversi principi e personaggi fatta dall’Ecc. Nobile M. Campo Pittore Cremonese” fu pubblicato infatti a Cremona nel 1584 presso Cristoforo Dragoni. E’ dedicato a Vespasiano Gonzaga, duca di Sabbioneta, cittadella nella cui sede il Campi lavorò dopo S. Colombano e prima di concludere la sua attività e la sua vita a Reggio Emilia, dove morì nel 1592 (o il 18 agosto 1591).

Secondo autori più recenti come il Baroni e il Miller, che è il massimo conoscitore dell’arte del pittore cremonese, questi, prima di San Colombano, aveva già lavorato per i Certosini a Pavia, dove fu incaricato di finire l’Assunta lasciata incompiuta dal Solario.

L’artista è menzionato per la prima volta residente a San Colombano in una procura del 10 marzo 1579, in cui i testimoni sono i pittori cremonesi Morandi e Scutellari, suoi collaboratori. Nelle due ricevute di pagamento negli atti notarili rogati nella torre de’ Gnocchi dal notaio Gio. Angelo Guenzio di Pavia, una del 23 febbraio, l’altra del 25 settembre del 1581, si legge, rispettivamente: “habitans Sancti Columbani” e “habitor Sancti Columbani”.

Non fu una cittadinanza semplicemente onoraria, ma reale, perché risulta da documenti studiati dal cremonese Sommi Picenardi, il quale scoprì che la moglie del pittore, Anna Longaroni, figlia di Giovanni Battista, aveva beni e case a S. Colombano. Il Campi l’aveva sposata nel 1564 e la donna aveva portato in dote 1200 lire imperiali.

Anche lo Zaist, che nel 1774 scrisse *Notizie storiche di pittori, scultori e architetti cremonesi*, conferma la notizia della cittadinanza “banina” attribuita dal Lamo, il quale scrive che “*piacque talmente al Campo Santo Colombano per l’aere buono e salubre che vi si ritrova, come ancora per la gentilezza e bontà degli abitanti, ch’egli ivi comperò beni stabili*”¹⁴. Aggiunge lo Zaist, che curò pure l’edizione del Lamo, che S. Colombano piacque non solo per le ragioni spiegate dallo stesso

14 ivi pag. 109.

biografo, ma anche che “*riguardo dell’amore universale ivi incontrato*” il Campi comprò beni stabili per potervi agiatamente abitare.

A proposito delle somme di denaro, i confessi informano su quella pagata dal Monastero e dal Capitolo della Certosa: 560 scudi d’oro, una somma cospicua per un’opera di grande rilievo.

Nel primo confesso, quello del 23 febbraio, il Campi dichiarava di avere ricevuto 2390 lire, 8 soldi, 3 denari “*nel camerino superiore novo sito in curia Turris appellata de’ Gnocchi sita in Recepto predicti Regii Monasterii Carthusiae Papiæ*” alla presenza di testimoni abitanti del luogo, Diamante Alzate, Pietro Carini e Giuliano Cattaneo. Nell’altro del 25 settembre, rogato nella cella di frate Marc’Antonio Carmusci, sempre sita nella torre de’ Gnocchi, si dichiara che sono state pagate 120 lire, 13 soldi, 9 denari a completo pagamento delle restanti 913 lire, 11 soldi, 9 denari imperiali. Frate Carmusci, un professo, con cui il Campi era in amicizia, era un intenditore d’arte.

Il procuratore certosino è Basilio Trivulzio.

Dal documento notarile apprendiamo che l’opera del Campi si applicò, oltre che all’oratorio, a vari luoghi certosini all’interno del Castello, alla casa dei monaci, nel giardino dove dipinse una Madonna e nella loggia dove raffigurò una certosa. Le informazioni dei lavori sono fornite dai documenti.

L’elenco minuzioso delle opere eseguite è nelle tre stime fatte prima del pagamento da Martino Bassi e da Aurelio Luini, figlio di Bernardino, pittore di Milano.

Le prime due sono nelle civiche raccolte d’arte del Castello Sforzesco di Milano¹⁵. Quella del Luini è nell’Archivio Belgioioso, ora nel Palazzo vescovile di Lodi. Il compenso per tutte le pitture al Monastero, nella casa, nell’oratorio e in altri luoghi nel recetto è di lire imperiali 3300, una cifra notevole per un impegno notevole.

Il Campi lavorò alla sua opera due anni, dal 1579 al 1581.

Data l’entità dei lavori, gli studiosi ritengono che in gran parte furono eseguiti dalla sua scuola sotto le sue direttive. E tra i continuatori ci

¹⁵ Raccolta Ferrari, tomo III, pag. 24.

furono certamente i due pittori cremonesi Morandi e Scutellari, i testimoni della procura del 10 marzo 1579¹⁶ Il Miller è lo studioso più citato, perché, come già sottolineato, è il più aggiornato.¹⁷

La descrizione minuziosa delle opere dell'oratorio è fornita dal Lamo che, in una prosa fiorita di metafore e riferimenti mitologici, elogia enfaticamente le meraviglie dell'ingegno dell'artista. Egli scrive: *“Richiesto Maestro Bernardino l'anno 1577 dal molto Rev. P. Priore della Certosa di Pavia don Hippolito Turato a dipingere un oratorio nella casa de monachi in S. Colombano diede tal saggio del meraviglioso suo ingegno che ben questa nostra etade non ha in che sospirare quei due così eccellenti pittori Zeusi e Apelle...”*

Continua: *“Dipinse una soffitta fatta sopra certi riquadramenti di legnami di rilievo, la cui invention e architettura è di Mantovano Basso architetto Milanese e li adornò con grotteschi, arabeschi e groppi con rosoni, borchie e fusaroli dorati. Sotto la soffitta sino alla cornice a chiaro e scuro i ritratti de' Santi certosini e sotto la cornice scuopre con arte più che umana la vita di santa Maddalena in sette quadri.”*

Questi quadri sono in realtà sei affreschi con doppia scena, una superiore più piccola e una inferiore; il settimo è una tela a olio per l'ancona dell'altare.

Nel dipingere gli episodi della vita della santa, il Campi seguì l'identificazione delle Marie del Vangelo in una sola donna, fatta da Gregorio Magno. Le Marie sono tre: Maria di Betania, sorella di Lazzaro, Maria di Magdala e la peccatrice che profumò di unguenti i piedi di Gesù in casa di Simone il Fariseo.

L'esegesi biblica le ha distinte. Basta osservare che Betania è sul Monte degli Ulivi presso Gerusalemme e non può essere confusa con Magdala che è sul lago di Genezaret. Anche il calendario ortodosso

16 Il documento è in Miller, pp. 471-472 n. 299.

17 Purtroppo non ha ancora pubblicato gli esiti delle sue ricerche su Bernardino Campi. Sua è la parte principale del catalogo della mostra dedicata ai Campi da Cremona nel 1985.

prevede una memoria per ognuna di esse, mentre nel nostro calendario viene ricordata solo Maria Maddalena il 22 luglio.

Il pittore interpretò il tema della santa penitente.

Il Lamo nella sua descrizione usa le espressioni: *santa peccatrice, gloriosa peccatrice, sacrata peccatrice* e, con climax ascendente, *apostola di Cristo, discepolo del Signore*.

Il primo episodio, infatti, rappresenta la conversione della Santa dopo la predica di Nostro Signore. La scena superiore è quella dell'incontro tra la donna e il Cristo di cui diventa apostola; nella scena inferiore, di dimensioni maggiori, Maddalena è in casa di Simone, inginocchiata ai piedi di Gesù che bagna di lacrime e asciuga con i dorati capelli.¹⁸

Nel secondo quadro Maddalena parla col Signore fuori della casa di Lazzaro e nella scena grande Lazzaro esce dal sepolcro resuscitato.

Nel terzo quadro Maddalena sta ai piedi del suo amato maestro mentre Marta sollecita al mangiare, e nella scena grande in casa del Fariseo Maddalena unge il capo di Cristo e Giuda mormora per lo spreco del preziosissimo unguento.

¹⁸ L'episodio è narrato dall'evangelista Luca (VII, 36-50).



B. Campi: La Crocefissione

Il quarto quadro, che è a olio su tela e non ha una doppia raffigurazione, rappresenta il Crocefisso che molti pittori famosi hanno giudicato “lo meglio inteso Crocefisso che abbiano mai visto”.

Ai piedi della croce la Madre Addolorata e Giovanni piangono l’obbrobriosa morte del Salvatore.

Nel quinto quadro le tre Marie vanno al santo Sepolcro e trovano l’angelo seduto sopra il sepolcro vuoto; nella scena grande Nostro Signore appare alla Maddalena in forma di ortolano per addolcire l’amara ansietà della donna. “Le figure sono con tanto giudizio

disegnate, ombreggiate e colorite che par che si muovano e favellino”, scrive il Lamo, e il Fiorani Gallotta concorda che questo sia il migliore degli affreschi. Per il Miller, invece, il migliore è quello della *Resurrezione di Lazzaro*.

L'apparizione di Cristo risorto a Maria Maddalena è un soggetto molto caro agli artisti che si soffermarono sul gesto dolcemente dissuasivo del “Noli me tangere”. “Non trattenermi”, avrebbe detto Gesù a Maddalena, “perché devo ritornare al Padre mio”.

A proposito dell'invito lapidario “Noli me tangere”, è interessante segnalare come il poeta lodigiano Francesco de Lemene abbia capovolto la situazione, mettendo le parole in bocca alla donna.

Nel sesto madrigale del primo mistero glorioso del “Rosario” si legge:

”Fermati, non toccar, Giesù dicea
di Maddalo a la bella,
che i sacri piè volea baciargli: ed ella
a Giesù rispondea,
Fermati, non toccar! perchè mio Dio,
togli il baciare a l'humil labbro mio
coteste del tuo piè rose divine?
fermati, non toccar! non han più spine.”¹⁹

Nel sesto quadro Maddalena con la sorella Marta, la fante, Massimino e Celidonio che nacque cieco, con una nave disruciata e senza timone solca il mare burrascoso e nella scena grande, essendo sbarcata in Francia, è in penitenza preso un sasso.

Nel settimo quadro il vescovo Massimino, con vari sacerdoti, dà l'ultima comunione a Maddalena e nella scena grande c'è la sepoltura accanto all'altare del suo oratorio.

¹⁹ Commenta il Ceva, biografo del Lemene: “Osserva le due ripetizioni di quel *Fermati, non toccar* in bocca di Maddalena, che son piene d'una grazia d'amor dimestico naturalissima, massimamente nella seconda volta che se fossero ite più oltre, e vi si fosse aggiunta la terza, tutta quella grazia si smarriva tanto il bello è di sua natura delicato e geloso, per non dire stizzoso, nelle sue proportioni e misure”, in *Memorie di alcune virtù del Signor de Lemene*, Milano 1706, Malatesta, pag. 102 .

Nella nicchia sopra l'ancona fu raffigurato un Dio Padre con Bambini e Angioli che portano Santi Misteri.

I quadri dovevano occupare due lati dell'oratorio, quelli più lunghi, tre per parte, e le lesene dovevano separare i quadri l'uno dall'altro.

Tra la descrizione del Lamo e l'opera giunta a noi esiste anche per l'oratorio di San Colombano, come per la Pietà Vistarini di San Lorenzo a Lodi, una discrepanza.

Nell'ancona dell'altare rappresentante la Crocefissione, oltre ai menzionati San Giovanni e Madonna Addolorata, compare una figura inginocchiata che dovrebbe rappresentare la Maddalena, ma che non ha nessuna connotazione dell'iconografia tradizionale della Santa, iconografia che è invece rispettata negli altri episodi della vita.

Mentre negli affreschi la donna è abbigliata con veste viola di stoffa leggera e fluente, nella pala ha un'austera veste da religiosa rinascimentale e una cuffia che le nasconde completamente i capelli. La bionda chioma di capelli sciolti e inanellati, che è uno dei contrassegni inconfondibili del personaggio e che è ben evidenziato negli altri "quadri", è qui assente.

L'atteggiamento della Madonna piangente e il suo abbigliamento, che rimandano alla Pietà Vistarini di San Lorenzo, non avvalorano dubbi sull'attribuzione al Campi.

I dubbi riguardano solo la figura della Maddalena.

Vicende dell'oratorio e degli affreschi dopo la soppressione dell'ordine certosino.

Passata tutta la proprietà certosina ai Belgioioso nel 1785, l'oratorio di S. Maria Maddalena rimase sino al 1836, anno in cui il

principe Antonio Barbiano di Belgioioso, subentrato nel 1831 per assegnazione a sorte nel piano di divisione dell'eredità ludovica, decise di smantellare l'edificio e le case del ricetto per fare posto a un giardino e a una dimora più confortevole. Nel piede B del progetto di divisione, che toccò al principe Antonio e che comprendeva i beni di S. Colombano, Graffignana e Uniti nelle province di Lodi, Crema e Pavia, si trova la descrizione dell'oratorio al n. 48.²⁰

Quella descritta è la condizione dell'oratorio poco prima della distruzione, che fu completata nel 1846.

“Questo gioiello d'oratorio fu demolito nel 1846 per dare sviluppo al giardinaggio! Fu un vero peccato privare il borgo di un'opera d'arte tanto pregevole!” Il commento dell'Archivio Storico Lodigiano uscì a seguito di un articolo di G. B. Curti-Pasini.²¹

Per fortuna, contemporaneo del Principe Belgioioso, era parroco Luigi Gallotta, insigne studioso di storia e raccoglitore di documenti preziosi di storia locale, oltre che amante dell'arte. A lui si deve, infatti, la copia dell'originale dei confessi del 1581, che trascrisse dai documenti dell'archivio Belgioioso e che il Sommi Picenardi pubblicò nell'Archivio Storico Lombardo, nel 1888.

Al parroco Gallotta il principe Antonio concesse di rilevare i dipinti che fosse stato possibile trasportare nella chiesa parrocchiale, ad eccezione di alcuni che trattenne nel castello. Togliere e trasferire gli affreschi dell'oratorio non fu un'impresa facile, perché questo non era stato costruito ex novo, ma era stato adattato da un edificio di bassi

20 “Oratorio a cui si entra al descritto portico mediante porta in due ante religate e incorniciate e intagliate con serratura a molla, chiave, bussola, per di fuori in noce. Suolo di cotto, soffitto assito con rosoni e rosette dorate, il resto dipinto. Quattro finestre in alto, altre due laterali all'altare. Altare con mensa e gradini di legno. Due modignonni che portano il gradino superiore di legno alla mensa. Tabernacolo in mezzo con suo Cuppolino il tutto dorato. Balastra di marmo bianco. Lateralmente alla mensa ci sono due guarneri. Tutti li muri all'ingiro sono dipinti ed istoriati. Credesi dal Campi.” Il documento è riportato nella tesi di laurea di Giovanni Lunghi, *Indagine storica e ipotesi di riuso del Castello di San Colombano*, Politecnico di Milano, Anno acc. 1987.

21 *Note varie d'arte* in “Archivio Storico Lodigiano”, 1928, n. 20, pp. 185-187.

servigi. I muri sui quali erano stati affrescati gli adornamenti delle storie della Maddalena erano vecchi ed avevano servito in origine a forno o cucina. Onde poter dipingere, si erano impiegati tegoli, frammenti di mattoni e di legno, chiodi e grossi strati di calce sui quali l'artista ebbe a lavorare. Al momento della demolizione non si conosceva il metodo dello strappo, cosicchè fu necessario levare i pezzi di muratura in blocco e il lavoro risultò assai arduo, perché i muri, sui quali stavano affrescati i dipinti, erano vecchi. Nel muoverli si trovarono affumicati nell'interno ed irregolari, tanto che fu indispensabile tirarli a linea di squadra.

Il parroco Gallotta ricevette la tela ad olio e tre affreschi nella parrocchiale, due con supporto di travi in legno ancora visibili.

Solo in seguito essi vennero trasferiti su tela. Il Gallotta li collocò nella cappella dedicata a Santa Maria Maddalena. Si tratta della prima a sinistra dell'ingresso dove si trovano il quadro della Crocefissione con lesene dei simboli della passione all'altare e due affreschi delle scene della vita alle pareti laterali. A sinistra venne collocato il terzo quadro, quello in cui la Maddalena unge il capo di Cristo in casa del Fariseo e a destra il quinto, quello in cui Cristo risorto appare alla Maddalena in forma di ortolano.

L'affresco rappresentante la resurrezione di Lazzaro si trova nell'ultima cappella a sinistra, dopo quella suggestiva della Madonna del Rosario, in una collocazione ora un po' emarginata, anche per la chiusura di una porta di accesso dall'esterno. Alle pareti di questa cappella sono visibili le basi dei dipinti, cioè i disegni in chiaro e scuro, de "La predica di Nostro Signore" (primo quadro) e de "L'ultima comunione della Maddalena" (settimo quadro). I frammenti dello strato a colori di questi primo e settimo quadro sono a Milano.

La decorazione dell'oratorio certosino ebbe, infatti, varie destinazioni e vicende. Il Malaguzzi-Valeri, conoscitore delle opere d'arte del territorio, notò decorazioni dell'ex oratorio abbandonate nelle sale del castello Belgioioso e si adoperò perché venissero acquistate dalla Pinacoteca di Brera. Nel 1909, a più di sessant'anni dallo stacco degli

affreschi e dalla distruzione dell'oratorio, egli compì il primo esame accurato dei brani superstiti. Quelli delle storie della Maddalena erano stati alloggiati temporaneamente nella parrocchiale, le lesene invece rimasero imballate nel castello. Il Malaguzzi Valeri caldeggiò il trasferimento delle opere nella pinacoteca milanese con le seguenti motivazioni: *“Se è preferibile che le opere d'arte vengano lasciate, finchè si può, nel posto a cui gli artisti le destinarono... è invece per noi indiscutibile che convien ripararle in luogo sicuro quali un museo o una galleria che valgano a toglierle dalla rovina estrema, quando le stesse opere d'arte abbiano perduto per sempre quelle ragioni che esigerebbero di lasciarle dove si trovano”*.

Il trasferimento avvenne nel 1911 e lo stesso Malaguzzi Valeri fece una relazione dell'operazione nella stampa locale.²² Così nel 1912 gli undici brani acquistati dalla Pinacoteca di Brera, nel cui catalogo figurano, fecero il loro ingresso nelle sale espositive, dove rimasero fino al 1942, quando vennero tolti per gli eventi bellici.

Secondo il Curti-Pasini, appassionato raccoglitore di memorie storiche locali²³, il principe Belgioioso cedette alla Pinacoteca di Brera nel 1912 (sala I) Putti ed emblemi sacerdotali che ornavano un sottarco, Angeli con gli strumenti della Passione, Putti, Festoni di frutta ed un drago che ornavano un sottarco; la Comunione della Maddalena, Gesù predica alle turbe, Teste di vecchio, Teste di vecchi preganti, Testa di vecchio, Un putto, Un delfino, Strumenti musicali ed altri motivi di una lesena, Gesù schiaffeggiato parte di una lesena, Putti reggenti una sfera e una cornucopia, Parte di una lesena.

22 F. Malaguzzi Valeri, *Gli affreschi di Bernardino Campi esposti a Brera*, in “Lombardia”, 25 luglio 1911, anno 53, n. 204, pag. 1.

23 Giambattista Curti Pasini (1889-1953) fu appassionato ricercatore di memorie di San Colombano. Come avvocato indirizzò i suoi interessi all'antico diritto sancolombanese e alle antiche famiglie locali. Non trascurò altri aspetti devozionali, civili e artistici. Non tutti i suoi studi vennero pubblicati, tra questi gli scritti sull'attività di Bernardino Campi a San Colombano. Apparve solo un suo articolo su “Cronache sancolombanesi”, il mensile da lui fondato nel 1925. L'articolo uscì nel 1929 e fu poi ripreso dal Baroni.

Trasse questo elenco di undici pezzi da un catalogo di Ettore Modigliani, edizione 1935, pag. 23. Un catalogo più recente, curato da Fanny Autelli nel 1989, conferma questo elenco, ma un frammento de “La comunione della Maddalena”, “Teste di vecchi” e lesene con gli strumenti della passione sono ora in esposizione al Museo della Scienza e della Tecnica dal 1954.

”Gesù predica alla folla“ è invece ancora nei depositi di Brera.

Già il Malaguzzi-Valeri nel suo primo esame aveva notato una discrepanza tra le scene principali, dai colori spenti, e le vivacissime lesene che nelle decorazioni a putti, fogliame ed emblemi religiosi manifestano “una vigoria di concezione e una esuberanza di creazione abbastanza rare per l’arte del tempo”.

Nel 1985, in occasione della mostra dedicata ai Campi a Cremona, furono le lesene a essere messe in esposizione. Secondo il Miller queste sono sicuramente di mano di Bernardino, oltre a due scene di vita della Maddalena. Sempre secondo il Miller, in origine le lesene separavano i riquadri con gli episodi della vita della santa, mentre i frammenti con i simboli della passione dovevano incorniciare la pala d’altare che era sormontata da una lunetta a fresco col Padre eterno, lo Spirito Santo e alcuni putti recanti strumenti della Passione.

La lunetta è ora nella chiesa di Mirabello di Somaglia, dove nell’Ottocento finì anche l’organo che dotava l’oratorio.²⁴ Secondo la testimonianza dell’Agnelli²⁵, due angeli che figuravano su due porte lateralmente all’altare passarono in proprietà della contessa Cecco Pieri a Milano, mentre altre opere eseguite dal Campi, come la Madonna nel giardino, e incluse nella commissione, che i Certosini pagarono 560 scudi d’oro, non esistevano più all’epoca della demolizione dell’oratorio.

24 L’organo non c’è più, ma era già in pessime condizioni negli anni 1940. Neppure la chiesa antica esiste più. L’affresco del Campi della lunetta con “Dio Padre” è collocato nella chiesa nuova, consacrata nel 1985, nota per i dipinti di Felice Vanelli, sulla parete all’entrata.

25 Nell’*Atlante storico geografico del Lodigiano*, del 1886, pag. 269.

Attualmente, perciò, le opere eseguite per la decorazione dell'oratorio da Bernardino Campi e dalla sua scuola si possono ammirare a S. Colombano, a Mirabello e nei musei di Milano.

Nella ricostruzione delle vicende dell'oratorio e della sorte delle pitture è rimasto però un vuoto: non si è incontrata traccia di un affresco citato dal Lamo tra i sette della vita di Santa Maria Maddalena, quello raffigurante il viaggio verso la Francia. Non risulta tra quelli superstiti, regalati o comprati. Dov'è finito? E' una questione che rimane aperta in una ricerca appassionante e interessante.

Escluso un errore del Lamo, resterebbe l'ipotesi che andò distrutto con la demolizione dell'oratorio certosino nel Castello di San Colombano.

BIBLIOGRAFIA

A. Lamo, *Discorso intorno alla pittura dove ragiona della vita et opere in molti luoghi e a diversi principi e personaggi fatta dall'Ecc. Nobile M. Campo Pittore Cremonese*, Cremona 1584 (Ristampa anastatica, Bergamo 1976).

A. Campo, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de' Romani rappresentata in disegno col suo contado...*, Cremona 1585, p. LIII e Milano, Gio. Battista Bidelli, 1645, p. 197. (Ristampa anastatica a cura di Barbisotti, Cremona 1999).

G. B. Zaist, *Notizie storiche de' pittori cremonesi*, Cremona 1774, pp. 186-214.

G. Sommi Picenardi, *Documenti intorno a Bernardino Campi pittore cremonese*, in "Archivio Storico Lombardo", VII, 1880.

G. Agnelli, *Atlante storico geografico del Lodigiano*, 1886.

A. Riccardi, *Le località e territori di San Colombano al Lambro*, Pavia 1888.

F. Malaguzzi Valeri, *San Colombano al Lambro e le sue opere d'arte*, in "Repertorium fur Kunstwissenschaft", XXXII, 1909.

F. Malaguzzi Valeri, *Gli affreschi di Bernardino Campi esposti a Brera*, in "Lombardia", 25 luglio 1911, anno 53°.

P. L. Fiorani, *Appunti storici sul territorio, sul Borgo e sul castello di Mombrione*, Torino 1913.

G. B. Curti Pasini, *Bernardino Campi a San Colombano*, in "Cronache sancolombanesi", settembre 1928.

G. Baroni, *L'opera dei pittori Campi nel Lodigiano (1577-1594)*, in "Cremona", III, 1931.

A. Perotti, *I pittori Campi da Cremona*, Milano 1932.

F. Zeri, *Bernardino Campi: una Crocefissione*, in "Paragone", IV, 1953, 27.

J. Schlosser, *La letteratura artistica*, Firenze 1956.

G. Gamulin, *Contributi a due pittori cremonesi, Un quadro di Bernardino Campi*, in "Commentari", IX, 1958, pp. 171-173 .

J. Scamoni, *Bernardino Campi*, Tesi di laurea, Università degli studi di Milano, rel. A. M. Brizio, Anno acc.1969/70.

M. Gregori, *I Campi, cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano 1985.

Fanny Autelli, *Pitture murali a Brera*, Milano 1989.

S. Zamboni, *Bernardino Campi*, in "Dizionario storico degli Italiani", vol. XVII, ed. Treccani.

L. Erba, *Edifici di culto e agricoli nelle possessioni della Certosa (sec: XIV-XVIII)*, Annali di Storia Patria Pavese, 25, 1997.

G. Polo, *L'attività milanese di Bernardino Campi*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Parma, Anno accademico 2001-2002.

Bram De Klerck, *I fratelli Campi, immagini e devozione. Pittura religiosa nel Cinquecento Lombardo*, traduzione dall'inglese di Elisa Gregori e Daniela Manotti, Milano 2003.



La Maddalena cosparge di profumo il capo di Gesù:
Affresco di B. Campi
Chiesa Parrocchiale di San Colombano

