



La Carità del beato Facio



DIOCESI
DI CREMONA
CAPACI DI COMUNICAZIONE
E CULTURA

Quaderni del Museo Diocesano di Cremona. 1

Si ringrazia per la cortese collaborazione:

Biblioteca Statale di Cremona

Archivio Storico Diocesano di Cremona

*Le fotografie in copertina e quelle che accompagnano
il saggio di Beatrice Tanzi sono state realizzate da
Carlo Bruschi, Mina Tomella*

Progetto grafico: Studio Publica

Stampa: Fantigrafica srl - Cremona

Copyright © Soroptimist Club di Cremona,
Diocesi di Cremona

ISBN 978-88-31949-06-4

Soroptimist Club
di Cremona

Ufficio Beni Culturali
Diocesi di Cremona

La Carità del beato Facio

a cura del Soroptimist Club di Cremona
in occasione del cinquantesimo di fondazione

Cremona 2018

Impegno per la cultura è uno degli obiettivi fondamentali del Soroptimist International Club, con particolare attenzione alla salvaguardia del patrimonio storico artistico.

Il Soroptimist Club di Cremona è da sempre interessato alla valorizzazione dei beni culturali del suo territorio, consapevole della loro ricchezza formativa e dell'importanza di consegnarli alle future generazioni per la più ampia e duratura fruizione. E proprio a partire da queste istanze per festeggiare il cinquantesimo anniversario di fondazione del nostro Club abbiamo voluto partecipare al restauro di un'opera d'arte.

Una tavola, datata 1568, preziosa non solo per il suo valore estetico, ma anche per il soggetto rappresentato: "il Beato Facio" al quale la comunità cremonese nel corso dei secoli ha tributato una costante devozione celebrando la sua vita dedicata ai bisognosi.

Il dipinto diverrà parte del percorso espositivo di un nuovo luogo della cultura della città di Cremona, il Museo Diocesano in corso di allestimento.

A compendio del restauro presentiamo questo piccolo volume per conservarne memoria e nel contempo offrire un momento di riflessione e approfondimento sull'opera e sulla figura di Facio.

Un sentito ringraziamento agli autori per la loro generosa disponibilità ed a quanti hanno collaborato alla pubblicazione.

Antonella Cecchi
presidente Soroptimist Club di Cremona

Due sono gli aspetti che mi piace mettere in luce di questa pubblicazione.

Primo, il soggetto interessato non solo al restauro, ma all'analisi storica e alla ricerca scientifica. La tavola di san Facio, la sua valenza iconografica e il valore religioso che racconta parlano di un aspetto fondamentale della Chiesa di Cremona: la Virtù della Carità. Quella nobile di sant'Omobono, ma anche la semplice e più popolare del beato Facio, come bene rileva lo studio della dottoressa Beatrice Tanzi, contenuto nel presente quaderno. La Chiesa cremonese si caratterizza proprio per questo, l'attenzione al povero, al bisognoso: giovane o anziano, malato o emarginato. Patrimonio spirituale e morale che l'arte e la cultura del passato conservano e ci tramandano e che grazie al recente restauro e al contributo di Soroptimist sono riproposte alla nostra riflessione, per progettare il futuro.

Secondo, l'attenzione femminile. La Carità è virtù declinata al femminile nella più diffusa iconografia. Attorno ad essa si sono concentrati i contributi di diverse donne alle quali il merito e l'apprezzamento per averla fatta emergere. L'indagine della dottoressa Beatrice Tanzi, la ricerca della dottoressa Valeria Leoni, il lavoro delle restauratrici dello Studio Blu e l'intraprendenza, tutta al femminile, di Soroptimist ci invitano a ringraziare e lo faccio più che volentieri, il mondo femminile, così attento e capace nel saper essere custode e ricercatore del nostro passato per proiettarci nel futuro. Mi auguro vivamente che anche attraverso questo piccolo ma prezioso tassello il ruolo femminile nella nostra Chiesa diocesana sia sempre più apprezzato, valorizzato, diffuso.

don Gianluca Gaiardi
direttore Ufficio Diocesano Beni Culturali di Cremona

V I T A,
MORTE, E MIRACOLI
DEL BEATO

F A C I O,
ESTRATTA DA ALCUNE SCRITTURE
antiche della Cathedrale, e dell'Hospital
Maggiore di Cremona

PER LEONARDO GREGORIO
*Priore della Chiesa, e semplice beneficio di Santa
Margarita della medema Città.*



Stampata in Cremona, Per Christoforo Draconi, &
Barucino Zanni. Con licenza de' Superiori,
Ad istanza di Bartolameo Pelizari. 1606.

Leonardo Gregorio,
Vita, morte e miracoli del beato Facio...,
Cremona 1606,
Biblioteca Statale di Cremona.

Il beato Facio

Valeria Leoni

La principale fonte sulla vita di Facio è costituita dalla cosiddetta *Vita beati Facii*, nella quale è narrata la sua biografia e sono descritti i miracoli a lui attribuiti. La *Vita* è a noi nota attraverso un manoscritto cinquecentesco, conservato in Archivio di Stato di Cremona nel fondo dell'Ospedale di Santa Maria della Pietà, copia di una redazione molto più antica, prodotta tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, poco dopo la morte del beato, ora custodita ad Harvard.

Il testo, edito dal medievista Andrée Vauchez, non è una semplice opera narrativa, ma fu composto ad opera dei canonici della cattedrale di Cremona probabilmente in vista del processo di canonizzazione che non fu tuttavia mai avviato: Facio infatti, diversamente da quanto era accaduto alcuni decenni prima a un altro laico cremonese, Ombono Tucenghi, non fu mai canonizzato, pur essendo noto con l'appellativo di santo. Non per questo venne meno la profonda devozione che la comunità cremonese ebbe nei suoi confronti: ogni anno nella cattedrale si tenevano solenni ce-

lebrazioni il 18 gennaio, giorno anniversario della sua morte, come testimoniato dalle sottoscrizioni che i predicatori apposero tra il 1582 e il 1756 sul manoscritto che abbiamo citato e di cui si servivano per formulare l'elogio di Facio.

Né la *Vita*, né l'ampio necrologio contenuto nell'*Obituario* della cattedrale forniscono dati sicuri sulla sua nascita. Nell'*Obituario* è invece ricordata la data della morte avvenuta il 18 gennaio del 1272 (si veda Appendice).

Secondo le informazioni contenute nella *Vita*, Facio nacque a Verona verso la fine del XII secolo. Intorno ai 30 anni, probabilmente nel 1226, dovette lasciare Verona a causa delle lotte che affliggevano la città. La litigiosità endemica che caratterizzava la vita dei Comuni medievali si era infatti acuita in quegli anni nella città sull'Adige e vedeva contrapposti il partito che faceva capo al conte di San Bonifacio, cui probabilmente aderiva Facio, e il partito all'epoca capeggiato da Ezzelino da Romano, sostenuto dall'imperatore. Senza entrare nei dettagli delle travagliate vicende

della storia dei Comuni italiani, è senza dubbio importante sottolineare l'attiva partecipazione di Facio alle vicende politiche del suo tempo e la sua adesione sempre più marcata alla parte guelfa e più in generale alla *pars Ecclesiae*.

Fuggendo da Verona, Facio si rifugiò a Cremona, dove, secondo le parole della *Vita*, condusse una vita di virtù, mantenendosi con il suo lavoro di artigiano e donando ai poveri tutto ciò che non gli era necessario per vivere. Facio era con ogni probabilità un orefice, come è specificato nel necrologio dell'*Obituario* e come accennato nella stessa *Vita*: si narra infatti che, essendo *aurifex optimus*, egli volle dedicare tutta la sua attività alla realizzazione di oggetti destinati agli uffici sacri, distribuendo ai bisognosi il denaro ricavato quale ricompensa per calici, turiboli, croci o donando le sue opere a chiese povere.

Facio apparteneva all'élite sociale cittadina: non a caso, poco dopo essere giunto a Cremona, divenne membro della Società dello Spirito Santo, un'associazione devota, composta da nobili, mercanti e in generale, dice la *Vita*, da tutti coloro che si reputavano di un certo valore, costituita presso la cattedrale e in particolare presso l'altare di san Giovanni. Il Consorzio era dedito ad opere di carità e Facio ne fu eletto massaro con il compito di visitare i bisognosi e portare loro aiuto a domicilio.

Dopo la sconfitta di Ezzelino da Romano, avvenuta nel 1259 ad opera di una vasta coalizione di forze cui partecipò anche il Comune di Cremona

con Oberto Pallavicino e Buoso da Dovara, Facio rientrò a Verona con l'intenzione – si afferma nella *Vita* – di riconciliarsi con i suoi nemici. Fu invece fatto prigioniero dai nuovi signori della città, i Della Scala, che, dopo aver assunto il potere, avevano nuovamente, nell'autunno del 1260, scacciato dalla città il conte di San Bonifacio, imprigionando i suoi sostenitori, tra cui Facio, che non erano riusciti a fuggire. Il profondo coinvolgimento di Facio nelle vicende politiche delle due città che lo vedono protagonista è testimoniato anche dalle circostanze della sua liberazione, che i Cremonesi ottennero dai Della Scala quale ricompensa per l'aiuto militare prestato ai Veronesi in un'occasione non precisamente documentata, ma probabilmente nel 1261.

La fama di santità di cui godeva Facio si confermò ed accrebbe durante i mesi della sua prigionia. Molti erano gli afflitti che a lui si rivolgevano, confidando in particolare nei poteri taumaturgici attribuiti alle sue mani di artigiano, cui la grazia divina aveva conferito la capacità di guarire e di liberare dalle forze malvagie.

Vari sono gli episodi miracolosi raccolti da prete Giovanni, canonico mansionario della cattedrale, da testimoni che resero le loro dichiarazioni tra il 20 gennaio e il 30 marzo 1272, appena dopo la morte di Facio: dei quindici miracoli *in vita* ben nove sono noti in base alla testimonianza resa da frate Matteo, che, dopo essere stato lui stesso guarito da Facio, ne divenne fedele collaboratore e compagno. Il miracolo di Matteo è ripreso an-

che nella narrazione della *Vita* e non è escluso che a questo episodio si richiami la scena dipinta nella parte destra del quadro.

Secondo la narrazione della *Vita*, Matteo era un nobile cremonese, già da nove anni trattenuto a letto da una malattia che i due medici cremonesi Giovannino *de Pomponesco* e Ravanino *de Scalvo* non erano riusciti a curare. Le sue condizioni erano disperate e il mansionario della cattedrale stava ormai impartendo l'estrema unzione, quando giunse Facio, chiamato da alcuni di coloro che assistevano l'infermo, e, dopo aver pregato Dio rivolgendo mani e occhi al cielo, si avvicinò al malato e con voce allegra gli annunciò che presto sarebbe stato risanato e avrebbe compiuto in sua compagnia un pellegrinaggio a San Giacomo di Compostela, dove in effetti Facio, Matteo e altri confratelli si recarono tra il 1262 e il 1263.

Il ritorno di Facio a Cremona segna certamente una svolta nella vita del beato e giungono in questo periodo a maturazione intenzioni già manifestate in precedenza.

Se fino a quel momento Facio era rimasto un semplice laico dedito alla carità e alla preghiera, dopo essersi stabilito nuovamente a Cremona insieme ai suoi fedeli compagni, tra cui Matteo, divenne *conversus*, approfondendo l'impegno nella fede e nelle opere di misericordia, pur senza abbandonare lo stato laicale. Fondò quindi il Consorzio dello Spirito Santo: secondo le parole della *Vita*, i suoi membri indossavano una cappa e portavano la barba lunga (i tipici attributi che caratterizza-

no la raffigurazione del beato Facio), volendo in questo modo sottolineare il coraggio e il vigore con cui agivano. L'ordine di Facio conobbe presto un'ampia diffusione in Lombardia, ricevendo nel 1263 l'aperto sostegno del pontefice Urbano IV. Gli affiliati, probabilmente molto numerosi già pochi anni dopo l'istituzione dell'ordine, si riunivano ogni domenica e in quell'occasione portavano gli aiuti in beni e in denaro, come appare chiaro anche nella raffigurazione della tavola presentata in questa occasione, da destinare ai poveri; accanto a persone che svolgevano queste attività in modo non esclusivo, vi erano i *fratres* che come Facio o Matteo si consacravano pienamente a tali scopi caritativi e assistenziali.

La fondazione del Consorzio dello Spirito Santo non ebbe tuttavia per Facio e i suoi confratelli un fine unicamente legato alle opere di carità e misericordia.

La decisione di istituire la nuova confraternita comportò molto probabilmente un allontanamento di Facio ed altri dalla preesistente Società dello Spirito Santo, di prevalente estrazione aristocratica, alla quale lo stesso Facio aveva, come abbiamo visto, partecipato negli anni Trenta del Duecento durante la sua prima permanenza a Cremona.

Negli anni Sessanta del XIII secolo le circostanze politiche e il rafforzamento della *pars Ecclesia* spinsero probabilmente Facio, che per la sua origine sociale apparteneva agli strati superiori del Popolo ed era sempre stato vicino al guelfismo, a

radicalizzare le sue posizioni e a costituire, con il favore del pontefice, un nuovo ordine, impegnato tra l'altro nella difesa dell'ortodossia da possibili influenze eretiche, capace di offrire un inquadramento anche politico al Popolo: non a caso tra il 1267 e la fine del 1270, venuto meno il dominio di Uberto Pallavicino e Buoso da Dovara, Cremona visse sotto il regime del Consorzio di fede e pace, instaurato dai legati pontifici, istituzione che, secondo François Menant, si pone in diretta continuazione con il Consorzio creato da Facio nei primi anni Sessanta.

Colpito da febbre, il beato Facio morì il 18 gennaio 1272, dopo aver raccomandato ai suoi confratelli di continuare il proprio impegno nelle opere di carità attraverso il Consorzio che, come affermato nella stessa *Vita*, si diffuse anche altrove e che nella stessa Cremona acquistò un notevole patrimonio, costituito da case, da possedimenti e da un oratorio nel quale si celebrava quotidianamente.

Nello stesso giorno il vescovo, i prelati e il clero cremonese con tutti i nobili maggiori e medi di Cremona decisero di seppellirlo nella cattedrale. Nella cripta si costituì quindi un altare intitolato al beato Facio presso il quale veniva celebrata messa ogni giorno festivo a cura del Consorzio. Nel 1451 con l'unione del Consorzio dello Spirito Santo detto del beato Facio all'Ospedale di Santa Maria della Pietà l'obbligo di celebrazione della messa e il giuspatronato dell'altare passarono all'ente di nuova istituzione.

Bibliografia

F. Novati, *L'obituario della Cattedrale di Cremona* ("Obituarium Ecclesiae Cremonensis"), Milano 1881 (estratto da "Archivio storico lombardo", a. 7 (1880), fasc. 2, pp. 245-276, fasc. 3, pp. 567-589; a. 8 (1881), fasc. 2, pp. 246-266, fasc. 3, 484-506).

A. Vauchez, *Sainteté laïque au XIII^e siècle: la vie du bienheureux Facio de Crémone (v. 1196-1272)*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 84, n. 1. 1972, pp. 13-53. Contributo fondamentale per la ricostruzione della vita del beato con edizione della *Vita*.

Poveri e assistenza a Cremona tra Medioevo ed età moderna. Catalogo della mostra iconografica e documentaria a cura dell'Archivio di Stato e del Comitato amministrativo I.P.A.B. di Cremona, Cremona 1980.

Facio, santo, a cura di G. M. Varanini, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 44 (1994), *ad vocem*.

F. Menant, *Il lungo Duecento 1183-1311: il Comune fra maturità istituzionale e lotte di parte*, in *Storia di Cremona. Dall'Alto Medioevo all'età comunale*, a cura di G. Andenna, Azzano San Paolo (Bg) 2004, pp. 282-363, in particolare sul Consorzio di fede e di pace p. 329.

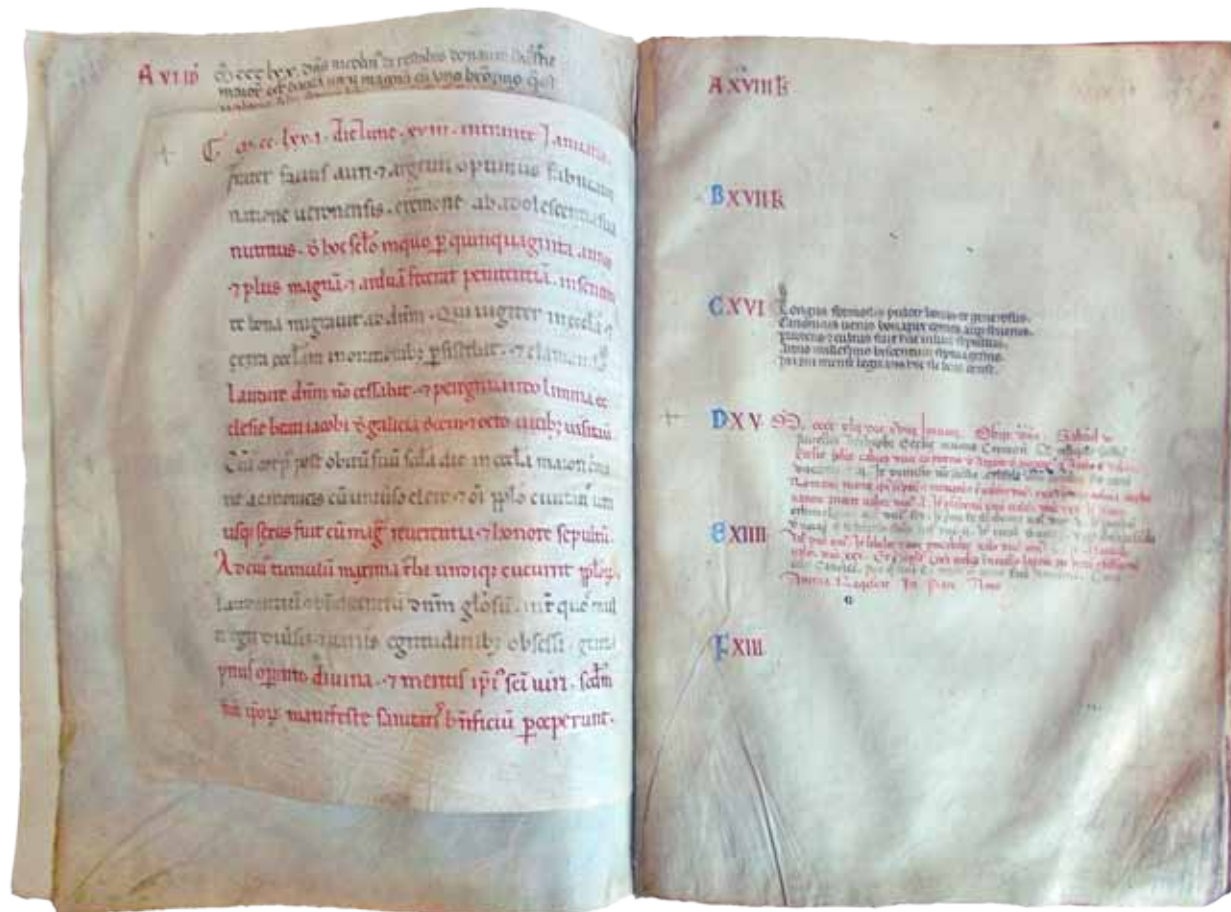
D. Piazzzi, *Dal Sacramentario al Messale. Frammenti liturgici cremonesi tra XII e XIII secolo*, Cremona 2006, pp. 242-243. L'autore cita l'esemplare della *Vita* con il *libellus miraculorum*, conservato a Harvard (MS Riant 22. Houghton Library, Harvard University).

M. Cortesi, *Libri, memoria e cultura a Cremona (secoli IX-XIV)*, in *Storia di Cremona, Il Trecento. Chiesa e cultura (VIII-XIV secolo)*, a cura di G. Andenna, G. Chittolini, Azzano San Paolo (Bg) 2007, pp. 196-259, in particolare pp. 211-214.

A. Ricci, *I corpi della pietà. L'assistenza a Cremona intorno*

al complesso di S. Maria della Pietà (XV secolo), Cremona 2011 (Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, volume LX: 2009-2011). In particolare, alle pp. 251-257, l'autrice si sofferma sull'iconografia

del santo e, a proposito del nostro quadro, collega la rappresentazione della scena raffigurante il malato sulla destra alla committenza dell'opera da parte dell'Ospedale di Santa Maria della Pietà.



Obituário della Cattedrale di Cremona, Necrologio del beato Facio, fine secolo XIII, Archivio Storico Diocesano di Cremona.







La tavola del 1568

Beatrice Tanzi

La tavola (85x145 cm) con la *Carità del beato Facio* reca la data 1568 sul basamento in basso a sinistra e raffigura il beato Facio che distribuisce il pane ai poveri e agli infermi della città, la stessa umanità macilenta a cui sant'Omobono elargiva, invece, l'obolo in denaro. La devozione tributata ai due personaggi, riscontrabile anche dalle opere d'arte che li vedono protagonisti, rientra nel più ampio e impegnativo progetto di riaffermazione dell'autorità della Chiesa dopo anni di grandi difficoltà:¹ è importante, a questo proposito, ricordare che Cremona e la sua diocesi sono, secondo la magistrale definizione di Federico Chabod, "il centro massimo del 'luteranesimo' lombardo" fino ad almeno la metà del XVI secolo. "Come per sant'Omobono, si può parlare di rilancio programmatico, nei disegni della Controriforma, della devozione di un santo cremonese medievale, ovvero di una figura oramai consolidata nella fede locale"; insieme sono la rappresentazione, in chiave popolare, della virtù cristiana della Carità.² Il beato occupa il centro del dipinto, in mezzo a

una piccola corte dei miracoli: una folla di mendicanti, tra cui bambini, uno storpio dal volto affilato in primo piano, e infermi, come la vecchia dal profilo grifagno sulla sinistra con un grande gozzo, la rocca tra le mani e il fuso infilato nel velo che le copre il capo, accompagnata da un monello con i pani in grembo che fa, molto disinvolatamente, la pipì. C'è da chiedersi anzi se tale immagine femminile non abbia una precisa valenza simbolica o allegorica: essa sembra infatti identificabile, per la bruttezza del volto e gli attributi iconografici, in una delle tre Parche. Non vorrei sbilanciarmi nel riconoscimento di quale delle tre Moire possa essere la nostra: è senza dubbio da sottolineare, piuttosto, la curiosa contaminazione di una rappresentazione di carità cristiana con un personaggio del mito greco e romano. Facio indossa abiti dai colori sgargianti: una tunica magenta cinta in vita, una camicia bianca di cui si intravedono solo le maniche e un mantello verde smeraldo; porta una lunga barba e una berretta rossa in testa. È aiutato da un personaggio in ve-

ste ecclesiastica alle sue spalle – dove compare anche una testa ripresa dall’antico, dal busto del cosiddetto *Vitellio* Grimani –, mentre la donna con i due bambini vicina alla cesta dei pani sembra raffigurare, in maniera emblematica, l’allegoria della Carità.³ L’iconografia sarà ripetuta, pochi anni dopo, da Andrea Mainardi detto il Chiaveghino nella pala eseguita nel 1593 per l’oratorio di San Facio presso l’Ospedale Maggiore, poi passata alla chiesa del Foppone e ora nella cappella funebre dell’attuale ospedale di Cremona.⁴

Nella tavola sono rappresentati, a corona della figura centrale, perno visivo dell’opera, alcuni degli episodi miracolosi che tale “don Pre Iohannes”, mansionario della cattedrale, è incaricato di raccogliere e di presentare a una commissione ecclesiastica in vista di un eventuale processo di canonizzazione di Facio.⁵ In particolare, sull’estrema destra potrebbe essere raffigurato il miracolo di Matteo, un nobile cremonese malato da nove anni, che i medici non riuscivano a curare. Nel momento in cui il prete gli sta impartendo l’estrema unzione sopraggiunge Facio e “con allegra faccia e giocondo, e sereno viso” gli annuncia che presto sarebbe guarito e avrebbe compiuto con lui un pellegrinaggio a Santiago de Compostela, dove in effetti Facio, Matteo e altri confratelli si sarebbero recati tra il 1262 e il 1263.

Sarebbe interessante poter giustificare, tra i vari miracoli del beato, a cosa si possa riferire la presenza della vecchia e del bambino, che non sembra comparire nelle biografie antiche, dove gli

episodi di colore tuttavia non mancano. Tra i vari prodigi Facio, per esempio, restituisce la salute a tale Giacomo Bevilacqua, che aveva le mani e i piedi attaccati alle natiche “che più tosto una palla pareva”; libera una donna dalla fistola che aveva nel piede da ben quattordici anni; salva un bambino con una spina di pesce conficcata in gola; grazie alle sue preghiere, poi, preserva le coltivazioni e la città da un’inondazione imminente del Po.⁶ La prima descrizione del dipinto in Duomo si ha con la visita pastorale del vescovo Cesare Speciano, tra il 1599 e il 1601: “Altare Beati Facii situm apud aliud pilastrum est aliquantulum depressum, habet pallium ligneum pictum, candelabra picta [...] Instruitur ab agentibus Hospitalis. Supra ipsum est arca marmorea e pariete | prominens in qua reconditum est corpus ipsius Beati totum integrum. Sub ipsa arca est iconula decens cum figuris Beati Facii et aliorum sanctorum”. Dunque l’altare, fin dalla sua fondazione nella cripta, si trovava a fianco di un pilastro e sopra di esso vi era un paliotto ligneo dipinto: nonostante la mancanza di indicazioni più dettagliate, è del tutto verosimile che il *pallium ligneum* possa essere la tavola in esame. Per quanto riguarda, invece, l’*iconula decens* con il beato e gli altri santi, in assenza di altre immagini di Facio in cattedrale, è probabile che sia andata perduta nei vari interventi che hanno interessato la cripta e la chiesa.

L’altra notizia, che si ricava dalle parole dello Speciano, riguarda il patronato dell’Ospedale di Santa Maria della Pietà: gli altari che fanno capo



Antonio Campi,
La Carità del beato Facio,
1568, tavola, Cremona, Cattedrale.

all'Ospedale sono due, entrambi probabilmente rinnovati nel loro arredo mobile nel settimo decennio del XVI secolo, quello del beato Facio, appunto, nella cripta, e quello dedicato a sant'Antonio di Padova, addossato al pilastro del presbiterio che regge l'organo. Quest'ultimo era ornato dalla pala con la *Pietà tra sant'Antonio di Padova e il beato Facio*, firmata e datata da Antonio Campi nel 1566, in seguito spostata nel transetto nord, sull'altare dell'Addolorata.⁷

Le carte d'archivio non sono di particolare aiuto per seguire le vicende della nostra tavola: gli accadimenti relativi ai nuovi lavori della sottoconfessione nei primissimi anni del Seicento, il suo rovinoso crollo nel 1606 e il rifacimento successivo dell'ambiente portano probabilmente a una serie di spostamenti del dipinto.⁸ La radicale ristrutturazione della cripta si conclude ufficialmente, l'8 giugno 1614, con la solenne processione lungo le vie della città per celebrare la traslazione delle reliquie di nove santi (Archelao e Arealdo, Babila e Simpliciano, Omobono e Imerio, Marcellino e Pietro, il beato Facio) dalla sagrestia alle rispettive arche della sottoconfessione, realizzate ex novo per l'occasione. L'evento è minuziosamente descritto da Giuseppe Bresciani, il quale rileva che dietro ai canonici “seguiva un bellissimo baldachino di damasco bianco con sei aste portato da sei sacerdoti apparsi con tunicelle bianche e sotto eravi il corpo del Beato Facio, coperto d'una coperta di damasco bianco guernita di trezole e frange d'oro con sopra l'immagine del santo di cui

era il corpo fatta a spese del Hospital maggiore”; lo storico si rifà alla menzione, di qualche anno prima, di Pellegrino Merula, il quale ci ricorda che il corpo di Facio era rinchiuso in una cassetta di cipresso.⁹ Anche in questo caso sembra ammissibile ipotizzare che, in mancanza di altre immagini che lo raffigurano, la *Carità* in esame potesse costituire il lato lungo del reliquiario del beato.

La nuova arca di san Facio è verosimilmente sovrastata dalla tavola, che per l'occasione viene ridotta per adattarla alla nuova sistemazione, dal momento che risulta pesantemente decurtata sui due lati; inoltre come cimasa si colloca anche un piccolo rilievo marmoreo quattrocentesco raffigurante *San Babila e i tre fanciulli*, facente parte della preesistente arca dei santi Babila e Simpliciano, eseguita nel 1462. Questa figurina, recuperata agli studi con la corretta identificazione solo in anni recenti, era stata in passato confusa con l'immagine dello stesso beato Facio.¹⁰

In assenza di documenti che possano dare garanzie sulla paternità della tavola, la critica si è raramente trovata concorde nell'attribuzione. Luigi Corsi accenna a “una bella tavola, con sopra il Santo, che dispensa a Poveri il pane” – ed è quindi dirimente per capire che è proprio il nostro il dipinto citato più genericamente nelle fonti –, Giuseppe Piconardi e Angelo Grandi si limitano a indicare “una bella tavola dipinta” posta sopra l'urna.¹¹ Luigi Lucchini la attribuisce a Galeazzo Pesenti detto il Sabbioneta e sembrerebbe confermarne la provenienza dalla cassetta del reliquia-

rio, nonostante identifichi la scena con il *martirio* del beato, forse indotto a confusione dall'episodio sulla destra con il moribondo nel letto.¹² Nel 1980 Anna Maccabelli inserisce il dipinto nel catalogo di Luca Cattapane, seguita, l'anno dopo, da Marco Tanzi.¹³ Sul finire del decennio Valerio Guazzoni lo assegna a Bernardino Campi, mentre Franco Voltini, nel medesimo contributo, tor-

na al Cattapane.¹⁴ Nel 1991, in occasione di un restauro, si passa a un più generico riferimento a "Ignoto Pittore Cremonese".¹⁵

La *Carità del beato Facio* è esposta presso la Curia Vescovile nel 1992, nell'ambito della mostra allestita in occasione della visita a Cremona di papa Giovanni Paolo II, di cui non fu stampato il catalogo, nonostante fossero stati approntati testi e



schede. Marco Tanzi, che in quella sede studia il dipinto, corregge la sua posizione giovanile, attribuendo la tavola ad Antonio Campi, sottolineando che, grazie alla scoperta della data 1568, viene a cadere per ovvi motivi cronologici la possibilità che l'autore possa essere Luca Cattapane, documentato a partire dal 1575.¹⁶ Anche Giuseppe Cirillo vede l'opera alla mostra del 1992 e cambia rotta, avanzando il nome di Giulio Campi per "lo scintillante dipinto in panoramico formato orizzontale", mettendolo a confronto con l'*Apollo e le Muse* nei depositi della Galleria Nazionale di Parma, la *Crocifissione con i santi Lucia e Francesco*, in collezione privata a Cremona, l'*Assunzione* nel Museo del Duomo a Fidenza e le tre *Storie di san Giovanni Battista* nella cattedrale di Cremona.¹⁷

Più interlocutoria, infine, la posizione di Adelaide Ricci, la quale tuttavia collega la raffigurazione di un Facio 'ospedaliero' – si veda la scena con il malato nel letto sulla destra – alla committenza dell'Ospedale di Santa Maria della Pietà: in realtà, come si è visto, è qui raffigurato il miracolo di Matteo.¹⁸

Dopo il vaglio della documentazione e della relativamente scarsa fortuna critica sul dipinto, credo che si possano formulare alcune riflessioni. In primo luogo la volontà di rinnovamento da parte della committenza, l'Ospedale di Santa Maria della Pietà, dei propri due altari in cattedrale negli anni Sessanta del Cinquecento; quindi la scelta precisa di affidarsi al pittore più in voga in quel momento e non solo nel panorama cittadino:

Antonio Campi.

Antonio è uscito dal cono d'ombra del fratello maggiore Giulio e si sta affermando soprattutto a Milano, fino a diventare il pittore preferito di Carlo Borromeo, dal 1566 arcivescovo della diocesi ambrosiana. La stagione milanese è inaugurata dalla clamorosa *Resurrezione* del 1560 in Santa Maria presso San Celso, nel 1564 termina l'imponente impresa decorativa del presbiterio dell'aula pubblica di San Paolo Converso a Milano; due anni dopo, oltre al *Ritrovamento della vera Croce* per Santa Caterina alla Chiusa (ora in collezione privata), deve eseguire per Carlo Sfondrati una copia della "Madonna grande" di Raffaello posseduta dal Borromeo; nel 1569, infine, realizza la *Crocifissione con gli episodi della Passione* ora al Louvre, proprio per il futuro san Carlo.

Antonio vive nella capitale un momento di grande successo, che si riverbera naturalmente sulla sua attività cremonese, tra la *Decollazione del Battista* di San Sigismondo e la *Madonna della colomba* ora in San Pietro, entrambe del 1567, e, finalmente, la *Pietà* della cattedrale, dell'anno prima. È l'aprirsi di una fase nuova nella sua pittura, dalla felicità pagana degli anni Cinquanta alla riflessione – tipicamente borromaica – più cupa e penitenziale sui temi della Passione di Cristo, che si alterna tuttavia, in una sorta di doppio registro espressivo, a prove meno toccate dal clima riformato, come, appunto, la *Madonna della colomba* in cui "i colori freddi e smaltei del Lotto fanno la prima entrata".¹⁹

Mancano opere datate con precisione al 1568, se non una tavoletta in collezione privata con le *Tentazioni di sant'Antonio*, che tuttavia è dipinto troppo estroso e particolare – della vena più nordicizzante e sperimentale del Campi – per poter tentare confronti stilistici *ad annum* con la *Carità del beato Facio* del Duomo: esiste però una paletta in un ambiente del convento di Santa Maria degli Angeli a Busseto, la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Giuseppe, Antonio di Padova, Giovannino e un altro santo Franciscano*, che si avvicina in maniera significativa alla nostra opera, con il san Giovannino che è quasi un fratellino dello scostumato *puer mingens* che dà la mano alla Parca.²⁰ Sono poi da segnalare analogie con la decorazione per le Angeliche milanesi di San Paolo Converso, dall'assembramento un po' scomposto nel grande *Miracolo di san Paolo* del presbiterio, alle gustose scenette nella volta della cappella del Battista, che sembrano condividere la medesima disposizione aneddotica e feriale che contraddistingue la tavola della cripta.

Note

¹ A differenza di Omobono, Facio non fu mai canonizzato ed è quindi inesatto – ma ormai divenuto consuetudine nella tradizione popolare – menzionarlo con l'appellativo di santo.

² A. Maccabelli, *I dipinti*, in *Poveri e assistenza a Cremona tra medioevo ed età moderna*, Cremona 1980, p. 64, n. 4.

³ Sul Consorzio dello Spirito Santo si veda in particolare J. Schiavini Trezzi, *Consorzio di S. Spirito detto del Beato Facio*, in *Poveri e assistenza a Cremona tra Medioevo ed Età Moderna* cit., pp. 19-22.

⁴ V. Guazzoni, in *I Campi e la cultura artistica cremonese nel Cinquecento*, Milano 1985, pp. 234-235.

⁵ Mi rifaccio, in particolare, al testo a stampa per i tipi di Christoforo Draconi e Barucino Zanni, *Vita, morte e miracoli del beato Facio, estratta da alcune scritture antiche della Cathedrale e dell'Hospital Maggiore di Cremona per Leonardo Gregorio priore della Chiesa, e semplice beneficio di Santa Margarita della medema Città*, Cremona 1606. Questa biografia è la prima traduzione in italiano del manoscritto cinquecentesco *Vita Beati Facii* (Archivio di Stato di Cremona, Ospedale S. Maria della Pietà, sez. 1, b. 11), unica copia oggi conosciuta di un testo che risale al secolo XIII. Bisogna comunque sottolineare che il testo di Leonardo Gregorio rappresenta una versione molto libera, con aggiunte e trasformazioni spesso arbitrarie. Il manoscritto latino è stato poi edito e studiato da A. Vauchez, *Sainteté laïque au XIII^e siècle: la vie du bienheureux Facio de Crémone (v. 1196-1272)*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 84, I, 1972, pp. 13-53.

⁶ Gregorio, *Vita, morte* cit., pp. 36-37.

⁷ Sulla pala e sull'identificazione del beato Facio si veda da ultimo L. Bellingeri, *Le opere d'arte dell'Ospedale*

di Cremona, in *L'Ospedale di Cremona, Medicina, Arte, Storia*, a cura di G. L. Daccò e M. Rossetto, Milano 2001, pp. 127, 129. Nella visita Campori (Archivio Storico Diocesano di Cremona, Visite pastorali, Campori, vol. 61 (LII), 1623 gennaio 9, c. 145r), si vuole riconoscere san Giuseppe nel personaggio alla destra di Cristo (per chi guarda): tuttavia l'ultima menzione di Giuseppe nei Vangeli è nell'episodio della *Disputa tra i dottori*, quando Gesù ha dodici anni e non è quindi presente alla sua morte. Mi sembra infine che nessuno abbia mai citato il documento parzialmente pubblicato da Luigi Lucchini (*Il Duomo di Cremona*, Mantova 1894, II, pp. 89-90) con la commissione della pala ad Antonio Campi da parte dei Reggenti dell'Ospedale nel 1564.

⁸ Archivio Storico Diocesano di Cremona, Fabbriceria della Cattedrale, Libri provisionum, 8, 1600-1607, c. 122r, 1606 marzo 28, i Prefetti alla Fabbrica prendono atto “de ruina superuente fornicum subtus confessionem ... que fabricata fuere per Franciscum de Laurentis causa male fabricationis facte per eum dicte fornicis”.

⁹ G. Bresciani, *Funzioni diverse di Cremona*, VII, *Traslazione dei nove corpi Santi fatta l'anno MDXIV*, c. 63v (Biblioteca Statale di Cremona, Manoscritti Bresciani, 25); P. Merula, *Santuario di Cremona*, Cremona 1627, p. 47.

¹⁰ L. Bellingeri, *Cremona e il gotico “perduto”. 1. Il caso di Sant'Agostino*, in “Prospettiva”, 83-84, 1996, pp. 156-157, nota 26.

¹¹ L. Corsi, *Dettaglio delle Chiese di Cremona con in fine il catalogo della gerarchia celeste di nostra patria*, Cremona 1819, p. 43; G. Picenardi, *Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arti del disegno*, Cremona 1820, pp. 61-62; A. Grandi, *Descrizione dello stato fisico-politico-statistico-storico-biografico della provincia e diocesi di Cremona*, Cremona 1856, I, p. 224; *Guida della città e provincia di Cremona illustrata di incisioni di distinti artisti*, Cremona 1880, p. 232.

¹² Lucchini, *Il Duomo* cit., II, pp. 84-85.

¹³ Maccabelli, *I dipinti* cit., p. 65; M. Tanzi, *Inediti campestri tra “vero” e “maniera”*, in “Itinerari”, II, 1981, p. 67, n. 31. Lo studioso si confonde nel riferirsi al dipinto come l'*Elemosina di s. Omobono*.

¹⁴ V. Guazzoni, *La Cattedrale nella vita religiosa e civile di Cremona*, in *Cremona. La Cattedrale*, Melegnano 1989, p. 115; F. Voltini, *Un itinerario*, ivi, p. 139.

¹⁵ G. Rodella, in *Cattedrale di Cremona. Dipinti restaurati*, Cremona 1991, pp. 43-46; *La Carità del beato Facio* viene restaurato una prima volta tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso e di nuovo nel 1990.

¹⁶ Sul pittore si veda L. Rossini Zappieri, s.v. *Luca Catapane*, in *I Campi* cit., pp. 255-258. Tanzi ribadisce il nome di Antonio Campi anche in M. Tanzi, *Misto-Cremona, 1*, in “Kronos”, 9, 2005, p. 152, nota 3.

¹⁷ G. Cirillo, *Fra Cremona e Bologna, aspetti della pittura parmense nel Cinquecento*, in “Parma per l'Arte”, VIII, 2002, pp. 110-111.

¹⁸ A. Ricci, *L'elemosina dei santi. Tracce di iconografia ospedaliera fra medioevo ed età moderna*, in *I corpi della pietà. L'assistenza a Cremona intorno al complesso di S. Maria della Pietà (XV secolo)*, Cremona 2011, pp. 250-252.

¹⁹ R. Longhi, *Quesiti caravaggeschi* [1928-1929], in “*Me Pinxit*” e *Quesiti caravaggeschi. 1928-1934*, Firenze 1968, p. 125.

²⁰ Le *Tentazioni di sant'Antonio* sono riprodotte in Tanzi, *Misto* cit., p. 126; per la paletta di Busseto si veda G. Cirillo, G. Godi, *La pittura a Busseto nel Cinquecento*, in “Po”, 4, 1995 (senza dimenticare che è un'opera su cui i due autori hanno puntato la loro attenzione da oltre quarant'anni). Altri monelli sfacciati che fanno la pipì si ritrovano in altre opere di Antonio, come per esempio negli affreschi di Torre Pallavicina e in quelli di Palazzo Maggi a Cadignano.



Antonio Campi,
*Pietà tra sant'Antonio da Padova
e il beato Facio*, 1566, tela,
Cremona, Cattedrale.



Il restauro

Achille Bonazzi

Obiettivo principale della realizzazione del Museo Diocesano di Cremona è il desiderio di definire l'identità religiosa di questo territorio, geograficamente disomogeneo, anche se racchiuso da tre grandi fiumi: Adda a ovest, Oglio a nord-est e Po a sud. I valori spirituali che animano e caratterizzano questa religiosità trovano la loro rappresentazione in alcune opere d'arte a soggetto sacro che, è bene ricordare, hanno come finalità principale il culto. Così, accanto a Cristo, alla Vergine e ai santi universali, onorati da tutta la Chiesa, e perciò protagonisti di ogni realtà cristiana, troveranno posto i santi particolari, venerati nell'ambito di un territorio, e quindi specifici della comunità diocesana di Cremona. Tra questi si colloca il beato Facio, laico di origini veronesi, vissuto nel XIII secolo, emigrato a Cremona per sfuggire alla guerra tra le fazioni della sua città. Le vicende che hanno segnato la vita e l'operato di Facio sono tratteggiate nel contributo di Valeria Leoni, cui rimandiamo, limitandoci qui ad osservare che il dipinto oggetto del restauro è

una delle testimonianze del profondo culto che la comunità cremonese tributò a questa figura esemplare di santità laica nel corso dei secoli.

Nonostante il restauro della tavola del 1990, preceduto da un più antico intervento, discutibile per la forzatura meccanica con sbarre d'ottone alla torsione dei legni della tavola stessa, il dipinto si trovava collocato in una condizione non ottimale negli ambienti dell'Archivio Storico Diocesano, soggetto a livelli di temperatura e umidità ambientali poco adeguati, appeso alla



parete, anziché conservato in una più opportuna posizione piatta. La tavola si presentava estremamente fessurata per fasce orizzontali, non solo nella linea di unione delle due assi, ma anche nella parte superiore e soprattutto in quella inferiore, dove i danneggiamenti erano più frequenti: ciò aveva provocato non solo sollevamenti estesi del film pittorico, ma anche parziali cadute. Alcune stuccature risultavano cromaticamente alterate, altre erano saltate, anche perché costituite da materiale di sintesi.

La luce radente ha permesso precise osservazioni di tali fenomeni, mentre la loro traduzione in grafici ha consentito di illustrare al meglio la situazione. Si è potuto osservare che alcune vecchie stuccature non erano state armonizzate cromaticamente con il resto della tavola e che si doveva, quindi, intervenire quanto meno per abbassarne il tono cromatico. Ma erano



soprattutto la polvere e lo sporco a rendere assai poco leggibile il dipinto, uniti alla presenza di efflorescenze diffuse, da attribuire alle variazioni di umidità dell'ambiente.

Sul retro si osservava una significativa incrinatura nella linea di congiunzione delle due assi con i quattro tasselli di unione a farfalla in parte saltati. Soprattutto destava preoccupazione la presenza diffusa di tarli che, in alcune zone periferiche, aveva ridotto il legno a una spugna.

L'intervento di restauro è stato affidato a "Studio Blu Restauri s.n.c." di Cremona, dopo aver ottenuto le necessarie autorizzazioni dell'Ufficio Diocesano per i beni culturali e della Soprintendenza per i beni storico artistici di Brescia, che hanno successivamente seguito i lavori.

Si è proceduto innanzitutto con particolare attenzione alla pulitura, eseguita con morbidi pennelli al fine di evitare qualsiasi perdita del film pittorico: tale operazione è stata compiuta per tasselli, gradualmente, così da evidenziare il risultato e poter stabilire le modalità dei successivi interventi, sia in recto che in verso.

La necessità di spostare la tavola in luoghi diversi per l'esecuzione del lavoro ha indotto quindi a procedere al fissaggio dei sollevamenti del film pittorico, operazione estremamente delicata sia per la conservazione della pellicola originale da distinguere dai successivi interventi, sia perché si è cercato, per quanto possibile, di non sovrapporre i confini del film, così da determinare



una superficie perfettamente piana. L'intervento prevedeva l'utilizzo di colla di coniglio, dei pesi con sacchetti di sabbia e termocauterio e l'interposizione di carta giapponese al di sopra della colla. In tal modo la superficie del film pittorico è stata appianata, anche se a livello microscopico è possibile osservare qualche rara discontinuità cromatica per perdita del pigmento, a volte con non significative sovrapposizioni dei bordi.

Si è passati quindi alla disinfestazione dai tarli, operazione resa particolarmente opportuna dalla stagione, il mese di maggio, epoca della loro riproduzione. La tavola, accuratamente sigillata con plastica, è stata sottoposta a trattamenti specifici con antitarlo "Timpest" che richiedono un periodo di applicazione di almeno venti giorni per avere certezza dell'eliminazione dei parassiti.

L'incoerenza rispetto al contesto di alcune stuccature, caratterizzate da una cromia fondamentalmente scura, e l'esigenza di conferire continuità e omogeneità di lettura al dipinto hanno reso necessario procedere alla sverniciatura: la vernice utilizzata nel precedente restauro aveva virato verso una tonalità scura che non permetteva di leggere la vivacità dei pigmenti utilizzati dal pittore. Per individuare il materiale più adatto sono stati effettuati alcuni saggi per verificare che il prodotto non interagisse negativamente con la pellicola pittorica: la scelta è quindi caduta sul solvente "Activet" – Belsito Antichità e anche in questa fase di lavoro si è operato per gradi, attraverso la progressiva realizzazione di tasselli di pulitura che sono stati vagliati soprattutto dal funzionario della Soprintendenza, il dott. Angelo Loda. Pulita o, meglio, sverniciata, la tavola è stata sottoposta ad indagini con osservazioni all'ultravioletto e all'infrarosso, per comprendere meglio e distinguere l'originale dagli interventi successivi. I risultati ottenuti portano ad affermare che la tavola sostanzialmente è integra e rispetta la condizione originaria. Sono tuttavia evidenti modificazioni nelle dimensioni del dipinto, come ampiamente illustrato nel contributo di Beatrice Tanzi: importante, ai fini dell'attribuzione dell'opera, la lettura chiara della data di realizzazione – 1568 – posta sul gradino, in basso a sinistra.

Elementi per una miglior comprensione di tali interventi di adattamento potrebbero venire a



Stuccatura sulle lacune.

Intervento con termo cauterio. (Pag. 24)

Prove di pulitura. (Pag. 29)



mio parere da una ricerca sull'altare di san Facio in cripta della cattedrale, dove in origine la tavola era collocata – attualmente è presente una copia – perché con evidenza questo presenta alcune anomalie per i materiali che lo costituiscono: trattasi sempre di materiale carbonatico, ma appartenente a formazioni geologiche diverse.

Sempre su precise indicazioni del funzionario della Soprintendenza, è stato affrontato il problema delle vecchie stuccature, in parte sollevate, in parte non coerenti con l'insieme, fastidiose soprattutto dal punto di vista cromatico perché evidentemente troppo scure. È stato deciso di rimuovere le stuccature staccate e quelle che non permettevano una lettura continua ed omogenea del dipinto, conservando per quanto possibile, le rimanenti.

Si è quindi passati alla penultima fase del restauro, quella dell'integrazione pittorica.

Questa, preceduta dove risultava necessario da una nuova stuccatura a base di gesso e colla di coniglio, è stata realizzata con la tecnica del “rigatino”, che permette di distinguere l'originale dall'integrazione. In tal modo tutta la superficie lignea è ora coperta dal film pittorico; la tavola ha acquistato profondità e la lettura, anche dei particolari, è risultata più facile ed immediata. Sul retro, il legno della tavola, probabilmente in noce, è stato nutrito con olio di lino.

Particolarmente ponderata è stata la decisione per il tipo di vernice da utilizzare per l'ultimo stadio del restauro. Questa doveva essere non troppo scura, ma neppure eccessivamente chiara e non doveva essere troppo riflettente per consentire una facile osservazione: è stata quindi scelta una vernice a base di gomma “dammar” con una bassa percentuale di cera d'api, già testata su altre opere lignee, che non offrisse possibilità di formazione di un livello ceroso superficiale.

Poiché la capacità di assorbimento varia in rapporto alla natura del pigmento, la vernice è stata stesa più volte sino ad ottenere una uniformità superficiale che permette alla tavola di risaltare in tutta la sua valenza religiosa ed artistica: la sua collocazione nel Museo Diocesano permetterà a cremonesi e non di conoscere meglio questa figura di santo che, pur non avendo radici locali, è stato ed è venerato anche oggi e caratterizza la realtà diocesana.

Appendice

La registrazione della data della morte di Facio, corredata da un ampio necrologio, è contenuta in un foglio singolo di pergamena redatto a breve distanza dalla sua scomparsa e aggiunto, in corrispondenza del 21 gennaio, all'*Obituario*, il codice custodito dai canonici della cattedrale e ora conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Cremona, nel quale venivano annotati i nomi di coloro che, avendo acquisito particolari meriti in favore della Chiesa cremonese, meritavano di essere ricordati nel giorno anniversario della loro morte.

Questo il testo, che riporta la data del 1271, anziché 1272, in quanto il millesimo è computato secondo lo stile dell'Incarnazione per il quale l'inizio dell'anno risulta posticipato al 25 marzo:

§ M.CC.L.XX.I die lune XVIII intrante ianuario. | Frater Facius auri et argenti optimus fabricator | natione Veronensis, Cremone ab adolescentia sua | nutritus, de hoc seculo in quo per quinquaginta annos | et plus magnam et arduam fecerat penitentiam in senectu | te bona migravit ad Dominum. Qui iugiter in ecclesia et | extra ecclesiam in orationibus persistebat et clamando | laudare Dominum non cessabat et peregrinando limina ec | clesie beati Iacobi de Galicia decem et octo vicibus visitavit. | Cuius corpus post obitum suum secunda die in ecclesia maiori Crema | ne a canonicis cum universo clero et omni populo civitatis utri | usque sexus fuit cum magna reverentia et honore sepultum. | Ad cuius tumulum maxima turba undique cucurrit populorum | laudantium et benedicientium Dominum gloriosum inter quos mul | ti egri diversis et variis egritudinibus obsessi gratia | prius operante divina et meritis ipsius sancti viri secundum | fidem ipsorum manifeste sanitatis beneficium perceperunt.



INDICE

- 7 *Valeria Leoni*
Il beato Facio

- 15 *Beatrice Tanzi*
La tavola del 1568

- 25 *Achille Bonazzoli*
Il restauro

- 30 *Valeria Leoni*
Appendice

Epigrafe posta sull'altare del beato Facio, ricordato come cittadino cremonese,
per le sue doti di guaritore e per le sue virtù di carità,
Cremona, Cattedrale, cripta.

