

In «tera de Seri»: l'arte e la tecnica della decorazione fittile architettonica a Crema

Numerose sono le tracce nel territorio cremasco della grande tradizione del cotto rinascimentale lombardo, sia per la plastica figurativa che per la decorazione architettonica; tradizione così fortemente radicata, in virtù anche della qualità e abbondanza dell'argilla locale, da proseguire su scala industriale fino a oltre la metà del XX secolo. La ricchezza di opere e di testimonianze materiali ha facilitato la nascita, anche a Crema, di raccolte e fondi di terrecotte, in linea con gli orientamenti del collezionismo nazionale e internazionale di fine Ottocento e inizio Novecento. Le opere del periodo rinascimentale a noi pervenute, anche quando di carattere seriale, testimoniano un livello qualitativo alto e aggiornato, soprattutto in virtù della presenza a Crema del grande maestro plasticatore Agostino de Fondulis.

Insieme alle numerose attestazioni di plastica figurativa quattrocentesca, il repertorio decorativo fittile degli edifici civili e religiosi rinascimentali lombardi evidenzia la felice complementarietà tra la nobile arte di «scolpire in terracotta»¹ e la produzione seriale di ornamentazione architettonica su larga scala. Nei grandi cantieri del primo Rinascimento le due forme di creazione plastica, espressione di una visione progettuale unitaria spesso elaborata e portata a termine dal medesimo artefice, concorrono alla realizzazione di opere d'arte complete e a sé stanti. Le vicende storiche cremasche hanno condotto a una progressiva alterazione, quando non distruzione, di questi assetti architettonici nativi – un esempio su tutti è la Cattedrale cittadina, oggetto di pesanti rifacimenti settecenteschi. L'originario patrimonio di plastica figurativa e di ornamentazione fittile seriale a Crema e nel cremasco deve essere spesso ricostruito in base alle evidenze documentali e alle testimonianze materiali che il territorio progressivamente restituisce a seguito di ritrovamenti casuali durante restauri o scavi.

L'argilla è materiale economico e *umile*² che richiede, sia per la statuaria che per la produzione seriale, un alto livello di specializzazione degli attori coinvolti nel ciclo realizzativo – l'artista responsabile dell'invenzione, i plasticatori creatori dei modelli e delle forme, le maestranze addette al reperimento, al trasporto e al trattamento della materia prima, i fornai per la cottura, i carpentieri e i pittori del cantiere architettonico per la messa in opera. A partire dall'Ottocento, il gusto decorativo del primo Rinascimento lombardo – frutto della commistione tra una tradizione gotica al suo tramonto e la libera e fantasiosa elaborazione di un repertorio ornamentale *all'antica* – trova corrispondenza nei nuovi indirizzi dell'architettura moderna, impregnata di sollecitazioni storicistiche e attenta al recupero, restauro e manutenzione del patrimonio rinascimentale residuo³; interesse stimolato dalle significative innovazioni tecnologiche di un processo realizzativo in grado di produrre in modo economico⁴ materiale di sempre maggiore qualità⁵, ma anche da importanti pubblicazioni a livello europeo di repertori di terrecotte decorative italiane, con particolare attenzione agli edifici lombardi⁶. A questo rinato interesse per i modelli, corrisponde un nuovo orientamento nella decorazione architettonica delle facciate dei palazzi moderni – a Milano casa Manzoni, casa Brambilla in piazza della Scala e casa Ciani in corso di Porta Venezia⁷, a Cremona il palazzo comunale dell'architetto Voghera⁸ –, e alla fondazione di ditte specializzate in questo tipo di produzione, che si affacciano sul mercato mondiale attraverso il grande veicolo pubblicitario delle esposizioni universali e la produzione di cataloghi di formelle⁹. Agli occhi degli ingegneri e architetti del XIX secolo – impegnati nel riprodurre con mezzi molto più sofisticati ornamentazioni fittili seriali destinate alle facciate di nuovi edifici o al restauro dei complessi rinascimentali – la conoscenza dei materiali, la maturità del processo realizzativo su larga scala e la qualità del risultato finale raggiunti dalle maestranze lombarde del XV secolo destava grande ammirazione¹⁰. Archimede Sacchi, nel 1885, nei suoi studi sui materiali edilizi utilizzati a Milano nel XIX secolo, riferisce dell'importanza della qualità della materia prima, lamentando l'ormai scarsa disponibilità di argille adatte alle esigenze produttive negli immediati dintorni di Milano¹¹:

Si crede che fosse la bontà delle nostre terre che influiva una volta sopra la bontà delle pietre cotte e si argomenta da ciò la possibilità di ottenere ancora oggi un eccellente materiale. Ora il fatto dimostrerebbe il contrario perché nel circondario della città adesso non si trovano argille che per sé siano ottime. [...] Intanto i nostri industriali tutti sentono la necessità di correggere le terre del circondario milanese con delle terre prese da luoghi lontani [...]»¹².

Nella Lombardia del XV secolo, le fornaci venivano spesso costruite nei pressi dei cantieri¹³, come nel caso della decorazione fittile della Cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano¹⁴ o di quelle di Rinaldo de Staulis per i chiostri della Certosa di Pavia¹⁵.

La fortuna del cotto a Crema come materiale di produzione edilizia e artistica è da ricondursi, come per tanti altri centri della Lombardia del Quattrocento, alla facile reperibilità della materia prima, disponibile in prossimità delle vie d'acqua – nel caso di Crema l'Adda, il Serio e l'Oglio. L'argilla del territorio cremasco è caratterizzata da un colore molto chiaro, difficilmente reperibi-

le altrove; sono note, attraverso i diari di restauro del Duomo di Crema dell'architetto Edallo, le difficoltà che i restauratori incontrarono negli anni Cinquanta del XX secolo nell'individuare le argille necessarie all'integrazione delle parti mancanti¹⁶. Nel suo manoscritto del 1925 sui restauri del Duomo di Crema, Angelo Zavaglio sottolinea la difficoltà di riprodurre l'inimitabile perfezione dei materiali fittili 'medievali', citando, a riprova «della cura paziente e intelligente con la quale in quei tempi e in epoca di poco inferiore si tendeva alla lavorazione del materiale in cotto», le rigorose disposizioni previste nei *Municipalia Cremae* del 1534, relative all'apertura delle fornaci, alla qualità dell'argilla e alle misure dei manufatti¹⁷. Già nel 1490, nel contratto del 15 luglio per la costruzione di Santa Maria della Croce, affidata a Giovanni Battagio suocero di Agostino de Fondulis, sono riportati con dovizia di particolari i dettagli del processo per la produzione in loco dei materiali fittili destinati alla nuova fabbrica¹⁸. Nella documentazione della Fabbriceria vi sono poi diversi contratti per l'approvvigionamento del legname e per l'allestimento e l'esercizio delle fornaci¹⁹. A fine Ottocento, il territorio dell'attuale provincia di Cremona contava una quarantina di fornaci e il settore dava lavoro a più di mille operai, con una produzione di oltre trenta milioni di pezzi all'anno, tra mattoni, tegole, quadrelli e componenti ornamentali²⁰. Tra gli stabilimenti del cremasco vi erano quelli di Vergonzana, Offanengo, Ombriano e Oriolo. Le attività subirono un forte rallentamento e infine la chiusura negli anni Cinquanta del Novecento, anche per il progressivo esaurimento delle cave locali²¹.

Il ruolo fondamentale di Winifred Terni de Gregory nello studio della terracotta rinascimentale lombarda è testimoniato dai suoi studi sulla famiglia de Fondulis²² oltre che dal suo interesse per opere allora reputate di un genere 'minore' come l'ancona fittile di Mozzanica²³ e la decorazione architettonica in terracotta di palazzo Fodri a Cremona²⁴, da lei definito «uno dei più tipici esempi degli antichi palazzi lombardi». Una parte della ricca collezione della studiosa fu donata al Museo civico di Crema e del cremasco il 16 giugno 1962; essa comprende un interessante nucleo di terrecotte sia di tipo figurativo che decorativo seriale, di epoche diverse, come si può evincere dal registro di carico del Museo²⁵:

400 10)

n. 2 frammenti con fregio in terra cotta provenienti da S. Maria in Bressanoro

401 11)

- | | | |
|----|------------|---|
| a) | Terracotta | - frammento di fregio con foglie d'acanto |
| b) | “ “ | - frammento di fregio con mano e compasso motivo geometrico |
| c) | “ “ | - mattone con grifone e albero |
| d) | “ “ | - 2 frammenti con decorazione a grani di rosario |
| e) | “ “ | - 2 frammenti con cordonatura |
| f) | “ “ | - frammento con croce greca |
| g) | “ “ | - frammento con volute di acanto e 2 fiori |
| h) | “ “ | - croce greca più piccola |
| i) | “ “ | - testina di leone |
| l) | “ “ | - 2 mani incrociate |
| m) | “ “ | - 2 rosette |
| n) | “ “ | - 2 testoline simili ai putti |
| o) | “ “ | - 2 fregi con piccoli fiori |
| p) | “ “ | - testolina di cariatide |
| q) | “ “ | - fiore inscritto in un motivo |
| r) | “ “ | - putto in un viticcio |
| s) | “ “ | - cestino con frutta |
| t) | “ “ | - Testolina con capelli lunghi |

- u) ““ - 9 frammenti vari piccoli
- v) ““ - frammento di vaso di terracotta rotto
- z) ““ - Mattone proveniente dalla vicinia dei Terni
- za) 5 frammenti di mattone
- [...] [...]

Le teste di putto (401/n, *Fig. 1a, b*) sembrerebbero essere di pertinenza della decorazione di Santa Maria della Misericordia a Castelleone²⁶, edificata da Agostino de Fondulis tra il 1513 e il 1516²⁷, mentre la formella con la testina con capelli lunghi e le mani incrociate (401/t, 401/l, *Fig. 2a, b*) fa parte di un unico modulo decorativo, presente a Santa Maria di Bressanoro, alternato con un altro elemento costituito da un vaso biansato colmo di fiori (*Fig. 2c*)²⁸, del vaso, anch'esso realizzato per accostamento di due formelle, si ritrova un esemplare a casa Pogliaghi, al Sacro Monte di Varese, testimonianza della fortuna collezionistica di questo tipo di elementi decorativi destauliani nelle collezioni lombarde²⁹.

La formella con angelo (401/zc, *Fig. 3a*), ora spezzata in due parti, è del tutto simile a quelle che decorano l'estradosso dell'arco dei lati ovest e sud del chiostro grande della Certosa di Pavia (*Fig. 3b*); l'altorilievo del Museo di Crema è molto danneggiato, e forse potrebbe trattarsi di una di quelle sostituite nel corso dei ripetuti restauri dell'Ottocento³⁰. Nella vetrina del Museo dedicata ai materiali fittili Terni, si trova una formella (forse da identificarsi con una delle due al 401/o 2 *fregi con piccoli fiori*, *Fig. 4*) che compare nel fregio della parasta della seconda galleria del santuario di Santa Maria della Croce a Crema. I 2 *frammenti con decorazioni con grani di rosario* (401/d), non meglio individuati in Museo, sono forse analoghi a quelli facenti parte della decorazione fittile della stessa chiesa. La *testina con copricapo egizio (nemes, 401/p, Fig. 5)*, come pure il *cestino di frutta* (401/s), sembrano di fattura ottocentesca. Più problematica appare la formella con lo *stemma con mano uscente da nimbo e compasso* (401/b, *Fig. 6*) molto somigliante alla marca tipografica dello stampatore Cristophe Plantin, attivo nel Cinquecento ad Anversa³¹. L'elenco delle terrecotte del lascito Terni de Gregory riferisce anche di due *croci greche*³², di cui l'estensore del registro ha voluto anche riportare un rapido schizzo. Esse richiamano, almeno nella forma e nella concezione, i grandi motivi decorativi fittili presenti nella terza galleria di Santa Maria della Croce³³. Infine, il *fiore inscritto in un motivo* (401/q) è forse quello che compare su una formella oggi esposta nella vetrina del lascito de Gregory; si tratta di uno dei motivi decorativi quattrocenteschi più fortunati tra Piemonte orientale e Lombardia occidentale, di cui forse l'esempio più illustre è quello che decora il fregio in terracotta della finestra del palazzo Branda Castiglioni a Castiglione Olona³⁴.

Un altro collezionista eclettico appassionato di cose cremasche fu il dottor Ugo Chiappa³⁵, membro del comitato d'onore del Museo civico³⁶ negli anni Cinquanta del Novecento. Alla città di Crema lascerà la sua abitazione, ornata da numerosi elementi fittili e lapidei; la sua collezione di minerali e fossili fu invece donata al Museo³⁷. Sulle pareti esterne di casa Chiappa (*Fig. 7*), oltre ai frammenti provenienti dall'altare di San Marco della cattedrale cittadina, di mano del cosiddetto Maestro degli angeli cantori³⁸, si segnala la presenza di numerose formelle di tipo decorativo architettonico, reimpiegate fantasiosamente a incorniciare porte, finestre e vari materiali lapidei e fittili figurativi: si vedano la testa femminile³⁹ (*Fig. 8*), forse riconducibile all'intervento del 1513 di Agostino de Fondulis per il ripristino dell'altare di San Marco⁴⁰, oggi collocata in facciata in una nicchia quadrata circondata da un motivo a ovuli e dardi, e il tabernacolo in terracotta con foglie d'acanto e palmette⁴¹ (*Fig. 9*), sempre in facciata, creato appositamente per incorniciare una *Madonna col Bambino*, anch'essa fittile, probabile riproduzione moderna dell'archetipo in marmo di Desiderio da Settignano, oggi alla Galleria Sabauda di Torino⁴².

Nel Museo civico di Crema e del cremasco sono conservate svariate formelle in terracotta che,

in base a un'ipotesi avanzata da Jessica Gritti nel 2011⁴³, dovrebbero essere riconducibili all'apparato decorativo fittile della fine del Quattrocento dell'area absidale e del coro della Cattedrale cremasca, opera commissionata a Bernardino de Lera e Lazzaro Pozzali con un contratto del 25 ottobre 1486⁴⁴; si tratta di lacunari quadrati con un fiore al centro e profili a foglie lobate e fusarole. Malgrado il rinnovamento settecentesco dell'edificio, queste formelle erano forse ancora in situ nel 1841, quando si rilevò la caduta di «pezzi di cemento, cornici di gesso ed alcuni rosoni decorativi»⁴⁵. Alla stessa mano si possono attribuire gli stampi utilizzati per realizzare altre formelle arcuate con mascheroni e girali vegetali ritrovate nella cripta del Duomo, ritenute da Corrado Verga appartenenti alla decorazione fittile della cripta di San Pantaleone⁴⁶, ma più probabilmente provenienti dalla decorazione dell'area presbiteriale. Ai lacunari e alle formelle arcuate con mascheroni possono essere avvicinati anche gli elementi di una cornice arcuata con foglie lobate e perle che, accostati alle formelle con mascheroni, formavano probabilmente il motivo decorativo per la profilatura degli archi. Alla medesima campagna decorativa dovrebbero anche riferirsi i frammenti di una fascia marcapiano con figure femminili, girali vegetali, mascheroni (identici a quelli delle formelle arcuate citate sopra) e candelabre sormontate da scudi alati.

Le formelle arcuate e quelle della fascia marcapiano sono presenti anche nei depositi del Museo Civico Ala Ponzone di Cremona⁴⁷. Formelle rettangolari con lo stesso motivo della fascia marcapiano sono conservate nel deposito del Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, probabilmente anch'esse provenienti da Cremona a seguito degli acquisti effettuati dai curatori delle raccolte milanesi alla fine dell'Ottocento con i fondi del lascito Lattes. Tutte queste formelle sono particolarmente rappresentative di un momento di transizione della cultura figurativa lombarda in cui i nuovi elementi del linguaggio rinascimentale *all'antica* non sono ancora stati completamente assimilati e il repertorio di girali, tritoni e maschere risulta ancora goffo e impacciato. Altri sparuti frammenti riguardano un fregio con putti reggifestone, ghirlande, ovuli e dardi (Fig. 10), nonché elementi con una doppia decorazione a rudenti e scaglie, concepita per essere vista sia frontalmente che dal basso – presenti in una fascia marcapiano di palazzo Azzanelli a Soncino e nel grande fregio⁴⁸, cosiddetto delle Sfingi, proveniente dal chiostro di San Bernardino a Cremona e ora conservato al Museo Ala Ponzone, assegnato da Puerari a Bernardino de Lera⁴⁹, il maestro che venne chiamato nel 1486 a realizzare la decorazione fittile dell'abside della cattedrale di Crema. La presenza in Duomo di un fregio con ghirlande sorrette da putti, analogo a quello di palazzo Azzanelli a Soncino, sembra avvalorare l'ipotetica ricostruzione suggerita da Maria Verga Bandirali nel 1990⁵⁰:

*una volta a botte con lacunari decorata con rosoni, raccordata alla parete da un alto fregio intervallato da tondi con busti a rilievo modellati in tera de Seri*⁵¹.

Una variante di questo fregio, con cornici circolari o clipei al posto delle ghirlande, è presente nell'architrave dei lati sud e ovest del chiostro piccolo della Certosa di Pavia (Fig. 11).

Tra i frammenti fittili provenienti dal Duomo di Crema, riconducibili al restauro dell'altare di San Marco per mano di Agostino de Fondulis nel 1513⁵², in parte esposti nel Museo civico di Crema, in parte conservati nel deposito dalla stessa istituzione, si trovano elementi pertinenti ad almeno quattro lesene (Fig. 12), di produzione seriale e uguali tra loro, con motivi vegetali nascenti da vasi ornati con ghirlande fiorite⁵³. Si è già avuto modo di porre in relazione questa equilibrata e ariosa composizione vegetale⁵⁴ con quella della decorazione (in stucco) delle lesene a libro della sacrestia di Santa Maria presso San Satiro a Milano⁵⁵; questa modalità di rappresentazione della candelabra vegetale rivela una profonda e intelligente comprensione del mondo antico, forse mutuata dalla cultura figurativa di Mantegna: si veda in particolare il dettaglio del vaso col festone fiorito fissato da piccoli anelli, simile a quello presente nel disegno *Albero d'arancio in un vaso* del grande maestro⁵⁶. D'altra parte, oltre ai ben noti prelievi defonduliani dall'incisione della Zuf-

fa degli dèi marini, anche il tema decorativo della cornice in terracotta con sfingi e mascheroni di San Satiro⁵⁷ trova corrispondenza in alcuni disegni di ambito mantegnesco⁵⁸.

Una serialità, quella cremasca, che per i suoi modelli attinge a una tradizione figurativa 'alta', come nel caso della prima immagine venerata nel santuario di Santa Maria della Croce, un piccolo rilievo policromo raffigurante una *Madonna col Bambino* (Fig. 13a), in terracotta o gesso⁵⁹, il cui plausibile prototipo in marmo è la cosiddetta *Madonna di Leningrado* di Antonio Rossellino⁶⁰. Di questo modello si conoscono numerosissime copie in stucco; per citare solo le presenze in Lombardia, due si trovano al Museo Ala Ponzone di Cremona⁶¹, differenti dall'esemplare di Crema (e tra loro) per le ricche cornici e il festone di foglie e frutta alle spalle delle figure⁶². (Fig. 13b, c). Si tratta, aldilà della valenza religiosa dell'immagine, di un esempio molto efficace della diffusione e della fortuna anche in Lombardia della ben nota produzione seriale di Madonne policrome in terracotta o stucco realizzate per la devozione privata dai grandi artisti toscani del Rinascimento⁶³. Forse solo un accurato studio della *consecutio*⁶⁴ dei calchi potrebbe consentire di accertare se le *Madonne* di Crema e di Cremona sono frutto di una produzione locale⁶⁵, come attestato con certezza per le numerose derivazioni lombarde della cosiddetta *Madonna Corsini* di Luca della Robbia conservate in vari musei lombardi⁶⁶ o murate sulle facciate di edifici civili e religiosi⁶⁷.

NOTE

¹ *Rinascimento cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. VENTURELLI, Milano, Skira, 2015, pp. 58-81.

² Questo termine fa riferimento alla tradizione di decorazione architettonica in terracotta pertinente a edifici religiosi, di carattere ancora gotico e di produzione seriale, molto diffusa nell'Italia settentrionale già nella prima metà del Quattrocento, da ricondursi principalmente a committenze di ordini monastici mendicanti, già posta in luce nell'Ottocento da Giuseppe Mongeri con particolare riferimento alle facciate in terracotta delle chiese agostiniane di San Marco a Milano e di Santa Maria in Strada a Monza (G. MONGERI, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città raccolte da Giuseppe Mongeri*, Milano, Società cooperativa tra tipografi, 1872, pp. 81-84).

³ Come nel caso del rifacimento di alcune grosse teste in terracotta nel cortile del Banco Mediceo a Milano da parte di Stefano Girola prima del 1827 (A. BARBIERI e P. BOSIO, *Il cantiere delle terrecotte nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco: attività di ricerca e primi risultati*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano. Artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI e L. BASSO, Milano, ET, 2013, pp. 195-240, in part. pp. 202, con bibl. prec.) e del recupero di Carlo Maciachini verso il 1870 della facciata della già citata chiesa di Santa Maria in Strada a Monza (P. BOSIO, *Terrecotte a Monza nella seconda metà del Quattrocento*, in «Monza illustrata», 1, 2014, pp. 54-77, con bibl. prec.). Già a partire dagli anni Cinquanta del secolo, lo scultore Andrea Boni aveva avviato a Milano un'importante attività di produzione seriale di ornamentazione fittile, ispirandosi al repertorio della tradizione rinascimentale lombarda. Si veda in proposito *Dell'industria delle terre cotte in Italia e segnatamente in Lombardia*, in «Il Politecnico», (1865), 2, 24, 105, pp. 282-297; il saggio, non firmato, è probabilmente di Giovanni De Castro, segretario della redazione de *Il Politecnico* dal 1862 al 1865, come suggerito in E. VENTURELLI, *Andrea Boni e la Casa del Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*, Milano, Casa del Manzoni, 2014, p. 14. Per la produzione di terrecotte decorative di Andrea Boni si veda, oltre al testo appena citato, anche E. VENTURELLI, *Terrecotte a stampo per l'arredo della casa e del giardino, un prodotto di successo della fabbrica milanese di Andrea Boni (1815 - 1874)*, in «Faenza», (2014), 2, pp. 81-91.

⁴ «Come i marmi artificiali costano la dodicesima, la decima, la sesta parte dei veri, così un edificio ornato in terra cotta costa metà meno che non se fosse rivestito di semplice pietra, e nove volte meno che non se fosse rivestito di pietra lavorata a rilievo» (*Dell'industria delle terre cotte*, op. cit., p. 297).

⁵ Val la pena citare l'innovazione apportata al processo produttivo dal cosiddetto forno Hoffmann, brevettato in Germania nel 1858, che consentiva la cottura del materiale in modo continuativo superando «una serie di scompensi e diseconomie proprie ai metodi tradizionali, quali la lunghezza eccessiva dei tempi di cottura e di riscaldamento, la dispersione termica, lo spreco del combustibile, la disomogeneità dell'esposizione al calore, lo scarto rilevante di mattoni troppo cotti o troppo crudi» (O. SELVAFOLTA, *Architettura e industria nel cremonese, in Ottocento Cremonese. Architettura e territorio nella provincia di Cremona nel secolo XIX*, 3. *Temi di architettura e urbanistica*, Cremona, Turrìs, 1993, pp. 35-77, in part. p. 66).

⁶ Si vedano in particolare L. RUNGE, *Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architectur Italiens. Nach seinen Reiseskizzen herausgegeben*, Berlin, Haymann, 1846; G. E. STREET, *Brick and marble in the Middle Ages. Notes of tours in the north of Italy*, London, Murray, 1855; L. GRUNER, *The terra-cotta architecture of north Italy (XIIth - XVth). Pourtrayed as examples for imitation in other countries. From careful drawings and restorations by Federigo Lose*, London, Murray, 1867. In quest'ultima pubblicazione sono riportati in belle illustrazioni la facciata e il campanile con dettagli in cotto del Duomo di Crema (pp. 37-41); sulla copertina in cuoio del libro è impressa in oro la finestra in cotto dello stesso campanile. Una copia del libro è conservata nella biblioteca dei Musei Civici di Crema e del Cremasco.

⁷ Si veda in particolare VENTURELLI, *Andrea Boni e la Casa del Manzoni*, op. cit.; VENTURELLI, *Terrecotte a stampo*, op. cit..

⁸ L. RONCALI, *Produzione e uso dei materiali edilizi*, in *Ottocento Cremonese*, op. cit., pp. 79-103, in part. p. 88, note 57-59 a p. 101.

⁹ VENTURELLI, *Terrecotte a stampo*, op. cit..

¹⁰ A. SACCHI, *Le particolarità edilizie*, in *Milano tecnica dal 1859 al 1884*, Milano, Hoepli, 1885, pp. 77-120.

¹¹ *Ivi*, in part. p. 82. Si veda anche *Dell'industria delle terre cotte*, op. cit., p. 289.

¹² Con particolare riferimento all'area compresa tra il Lambro, l'Adda e il Naviglio Martesana (*ivi*, pp. 82, 86).

¹³ Vi sono comunque evidenze documentali di fornaci collocate in prossimità dei luoghi di estrazione, in particolare un contratto di locazione del 27 marzo 1456 di una fornace nei pressi di Castelnuovo Bocca d'Adda, alla confluenza del fiume col Po (*Artisti, committenti, opere e luoghi. Arte e architettura a Cremona negli atti dei notai (1440-1468)*, a cura di V. LEONI e M. VISIOLI, Pisa, ETS, 2012, pp. 115-116). L'ingegnere ducale Benedetto Ferrini risulterebbe proprietario di una fornace sull'Adda nei pressi di Lodi, dono di Francesco Sforza, i cui materiali erano destinati ai cantieri ducali milanesi (M. VERGA BANDIRALI, *Documenti per Benedetto Ferrini ingegnere ducale sforzesco (1453-1479)*, in «Arte Lombarda», 60, 1981, pp. 49-102, in part. p. 51).

¹⁴ L'argilla utilizzata per la *Danza Angelica*, in base alla natura dell'impasto, sembrerebbe provenire da un luogo di estrazione nelle vicinanze della cappella stessa (G. ALESSANDRINI, *Affreschi e terrecotte decorative: caratterizzazione materica e stato di conservazione*, in *Vincenzo Foppa. La Cappella Portinari*, a cura di L. MATTIOLI ROSSI, Milano, 24 Ore Cultura, 1999, pp. 139-153, in part. p. 149). Per l'attribuzione di questo fregio si rimanda a M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Qualche riflessione sul convegno e alcune nuove proposte*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano*, op. cit., pp. 11-28, in part. pp. 16-23.

¹⁵ Dai registri di fabbrica della Certosa di Pavia del 1464 (J. G. BERNSTEIN, *The Architectural Sculpture of the Cloisters of the Certosa di Pavia*, ph. d. dissertation, New York, Ann Arbor, 1973, pp. 188-189) è ricordato il pagamento a Rinaldo de Staulis per il chiostro e altre opere «super ratione laborerij claustrini a fogliamine et scriptum» (si veda anche F. GIANANI, *L'enigma di Rinaldo de Stauris di Cremona*, Pavia, Ponzio, 1957, p. 20); nello stesso anno vengono riportati anche pagamenti per: «diversis bubulcis pro conductura centenariorum CLXX½ terre pro Magistro Raynaldo pro claustrino ...»; «diversis laboratoribus qui reposuerunt terram in orto M. Raynaldo»; «Magistro Raynaldo da Cremona super laborerio et magistro Tomaxio pro coctura dicti laboreri».

¹⁶ «Il marmista Jacchetti ha quasi ultimato il materiale per il rivestimento delle colonne e delle mezze colonne; per tale rivestimento vengono usati i mattoni della fornace dell'Oriolo e della fornace di Monte Rotondo di Roma: materiale che nell'insieme offre identità di colore con quello che è stato usato nella formazione originaria del Duomo» (A. EDALLO, *I diari per i restauri del duomo di Crema 1952-1958*, Crema, LEBS, 2002, pp. 75-184, in part. p. 115). «Si prosegue la ricerca di una fornace in grado di produrre materiale adatto all'uopo [...]. L'arch. Edallo riferisce nel verbale nella seduta del 24 gennaio stesso che il Comitato Esecutivo giudica positivamente la lavorazione dei mattoni dell'artigiano Jacchetti di Castelleone; inoltre si è pensato di impiegare la 'terra di Ombriano', ricca di corindone, per ottenere mattoni dello stesso colore di quelli del Duomo. Si è anche deciso di recuperare quelli antichi provenienti dall'ospedale. [...] Per la facciata esterna del lato nord si sono usati materiali di ritrovamento di mattoni antichi, mentre all'interno si è usato materiale nuovo lavorato a mano» (*ivi*, pp. 53-54). «Così i lavori proseguirono, giorno dopo giorno, tra la difficoltà di fabbricare dei mattoni della stessa forma e dello stesso colore di quelli originari

[...]. Come accennato, il problema dei mattoni fu ricorrente dal momento che quelli originari avevano delle sagomature e delle colorazioni particolari. Per risolvere questi inconvenienti si ricorse ad alcuni mattoni scartati da costruzioni contemporanee al Duomo e fatti sagomare da una ditta di Castelleone, e se ne fecero fabbricare altri con la famosa 'terra di Ombriano', conosciuta ed utilizzata da secoli per il suo particolare colore biancastro» (E. EDALLO, *L'attività dell'architetto e urbanista Amos Edallo a metà del Novecento*, in *Amos Edallo e il museo di Crema*, a cura del Gruppo antropologico cremasco, Crema, Leva Artigrafiche, 2003, pp. 11-133, in part. pp. 114-115).

¹⁷ A. ZAVAGLIO, *I restauri del Duomo. Storia, ragioni e limiti*, Archivio Storico Diocesano di Crema, datiloscritto n. 1835 [Crema 1925], trascrizione digitale 2007, p. 95, nota 1.

¹⁸ L. GIORDANO, *L'architettura*, in *S. Maria della Croce a Crema*, Crema, Cassa rurale ed artigiana di S. Maria della Croce, 1982, pp. 27-67, in part. pp. 34-36; L. GIORDANO, *L'architettura. 1490-1500*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Crema, Banca popolare di Crema, 1990, pp. 35-89, in part. doc. n. 9 a pp. 82-85; T. RONNA, *Storia della chiesa di Santa Maria della Croce eretta fuori della r. città di Crema*, Cremona, Turris (rist. anast.), 1987, pp. 325-330, in part. p. 326.

¹⁹ L. GIORDANO, *L'architettura. 1490-1500*, op. cit., docc. nn. 12, 13, 15, 18 a pp. 85-86, 88. Anche Alfredo d'Andrade tra il 1909 e il 1911 per il restauro della facciata di Sant'Antonio di Ranverso, nei pressi di Torino e non lontano dal corso della Dora Baltea, per il ripristino del decoro fittile della facciata, dovette fare svariati tentativi di miscelazione di terre provenienti dal circondario per ottenere impasto, colore e venature analoghi a quelli delle formelle antiche (G. IZZO, *Il restauro dei cotti conformati negli interventi tra '800 e '900 in Piemonte nella metodologia odierna*, in *Laterizi in età medievale. Dalla produzione al cantiere*, atti del convegno nazionale di studi, Roma 4-5 giugno 1998, a cura di E. DE MINICIS, Roma, Kappa, 2001, pp. 246-247, 249).

²⁰ SELVAFOLTA, *Architettura e industria nel cremonese*, op. cit., p. 68.

²¹ Ivi, op. cit., p. 69; S. MERICO e C. BRUSCHIERI, *Tesori di terracotta tra Oglio, Serio e Adda*, Crema, Claudio Madoglio, 2007, pp. 12-19. Si veda anche RONCALI, *Produzione e uso*, op. cit., p. 88 e nota 53 a p. 101.

²² W. TERNI DE GREGORY, *Non «de Fondutis». I Fonduli, dinastia di scultori cremaschi*, in «Archivio storico lombardo», LXXVI, 1949, pp. 238-240; EAD, *Giovanni da Crema and His 'Seated Goddess'*, in «The Burlington Magazine», XCII, 567, 1950, pp. 158-161, in part. p. 160.

²³ EAD, *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Milano, Vallardi, 1958, pp. 11-12, 18.

²⁴ Ivi, pp. 123-131, tav. IX.

²⁵ MCCREMA, *Registro generale di carico*, nn. 400-401, *Donazione della N.D. Cont. Winifred Terni de Gregory*.

²⁶ M. ASTOLFI, *L'architettura del de Fondulis a Castelleone*, exemplum di un «Rinascimento locale all'antica», in *Rinascimento cremasco*, op. cit., pp. 47-55, in part. tav. IV.

²⁷ S. BANDERA, *Agostino de' Fondulis e la riscoperta della terracotta nel Rinascimento lombardo*, Bergamo, Bolis, 1997, pp. 148-153, 178.

²⁸ A. MISCIOSCIA, *Le terrecotte di Santa Maria in Bressanoro a Castelleone*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano*, op. cit., pp. 357-368, in part. p. 357, nota 11 a p. 366.

²⁹ P. BOSIO, *Terrecotte del Rinascimento nelle raccolte Pogliaghi: aristi e opere*, in *I saperi dell'arte. Storia e storiografia dell'arte del Rinascimento a Milano e in Lombardia. Metodologia. Critica. Casi di studio*, atti del primo convegno internazionale (Milano, 9-10 giugno 2015), a cura di A. JORI, C. Z. LASKARIS, A. SPIRITI, Biblioteca Ambrosiana – Fondazione Trivulzio – Bulzoni editore, Milano 2016, pp. 337-354.

³⁰ Di cui riferisce Maria Grazia Albertini Ottolenghi in uno suo saggio di prossima pubblicazione.

³¹ Il compasso è un elemento araldico molto diffuso in Italia, anche in Lombardia come attestato per esempio nei capitelli del palazzo dei Famigliari di Castiglione Olona. Gli elementi presenti nella formella cremasca trovano un riscontro puntuale nell'emblema di Plantin. L'accostamento dello stemma con un motivo decorativo tardo gotico suscita qualche dubbio sull'autenticità del pezzo; d'altra parte formelle con emblemi araldici, come quelli visconteo-sforzeschi, erano molto ambite dai collezionisti lombardi tra Otto e Novecento.

³² Forse croci di consacrazione.

³³ GIORDANO, *L'architettura*, op. cit., p. 33; MERICO e BRUSCHIERI, *Tesori di terracotta*, op. cit., fig. a p. 74-75.

³⁴ G. DONATO, *Sei formelle con tralci fogliati e floreali*, in *Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali. Percorsi dell'architettura e della pittura murale*, catalogo della mostra (Torino), a cura di E. CASTELNUOVO ET AL., Milano, Skira, 2006, cat. n. 40, p. 77, fig. a p. 61/b; E. CALDARA, *La produzione in cotto di Filippo e Andrea da Carona per il Banco Mediceo di Milano e per i palazzi di Castiglione Olona*, in *Lo specchio di Castiglione Olona: il palazzo del cardinale Branda e il suo contesto*, a cura di A. BERTONI e R. CERVINI, Castiglione Olona, Comune di Castiglione Olona, 2009, pp. 75-84, in part. p. 80.

³⁵ M. T. FERABOLI, *Cronologia dei restauri del Duomo dal 1882 al 1967*, in *I diari per i restauri del duomo*

di Crema 1952-1958, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 2002, pp. 49-55, in part. p. 52; S. CALDANO, *L'architettura del Duomo di Crema tra la fine del XII secolo ed il XIV secolo, primi risultati di una revisione in corso*, in *La Cattedrale di Crema. La trasformazione nei secoli: liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, a cura di G. CAVALLINI e M. FACCHI, Milano, Scalpendi, 2011, pp. 63-85, in part. p. 72.

³⁶ Amos Edallo e il museo di Crema, op. cit., p. 163.

³⁷ «n. 1880 | n. 35 Minerali vari | mag | Mantovano | Lascito Chiappa? | Proprietà comunale»; «n. 1881 | n. 54 Minerali e vari | mag | dono Chiappa | Proprietà comunale»; «n. 1882 | n. 62 Coralli fossili | mag | Monte Grumi (Vi) | Dono Chiappa | Proprietà comunale» (MCCrema, *Inventario sezione archeologica*, nn. 1880-1882).

³⁸ A. BARBIERI - P. BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del duomo nel Museo Civico di Crema e del cremasco: cantieri e artisti*, in *La cattedrale di Crema. Assetti originari e opere disperse*, a cura di G. CAVALLINI, M. FACCHI, Milano, Scalpendi, 2012, pp. 132-153, in part. pp. 138-142; P. BOSIO, *La terracotta figurativa a Crema e nel cremasco tra persistenze tardo gotiche e innovazioni rinascimentali: maestri e opere*, in *Rinascimento cremasco*, op. cit., pp. 59-68, in part. pp. 60-62.

³⁹ Ivi, p. 64; MERICO e BRUSCHIERI, *Tesori di terracotta*, op. cit., fig. a p. 64.

⁴⁰ BARBIERI - BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte*, op. cit., pp. 139, 143-144; BOSIO, *La terracotta figurativa a Crema*, op. cit., p. 64.

⁴¹ Cornici fogliacee simili, ma non uguali, si trovano nelle decorazioni della chiesa di Santa Maria della Misericordia a Castelleone.

⁴² N. GABRIELLI, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Torino, Ed. ILTE, 1971, p. 261, cat. 167; T. MOZZATI, *Madonna col Bambino (detta Madonna di Torino)*, in A. Desiderio da Settignano. *La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, catalogo della mostra (Milano, Parigi, Washington), a cura di M. BORMAND, B. PAOLOZZI STROZZI, N. PENNY, Milano, 5 Continents, 2007, pp. 200-203, cat. 16. Per le numerose versioni in stucco e in terracotta si rimanda alla scheda cat. 17 (pp. 204-207), dove viene sottolineata la grande fortuna tra Ottocento e Novecento delle riproduzioni moderne in terracotta dell'invenzione di Desiderio (cat. 16), eseguite dalle manifatture di Signa e Cantagalli a Firenze.

⁴³ J. GRITTI, *Un coro all'antica e gli interventi architettonici nel Duomo di Crema alla fine del XV secolo*, in *La Cattedrale di Crema. La trasformazione nei secoli*, op. cit., pp. 129-145, in part. p. 139.

⁴⁴ «[...] Che lo dicto maestro Bernardino et Lazaro deban et prometton de far l'ornamento dela capella nova facta nela dicta chiesa de piere cocte et intaliate secundo el bisogno secundo el modello et forma lassato nele man del prefato domino Francesco refacendo el celo de essa capella in modo de fassa coli quadroni al antiga, rosoni vel fioroni come apare nel disegno e coli soy cornisoni et ornamenti como per el desegno apare e cole figure in cinque tondi, zoè un san Marco in mezo e neli altri quatro teste di sancti, et in redur la scala al tondo como sta nel desegno excepto lo antipeto [...]», Archivio Storico Civico di Lodi, Notarile di Lodi e Crema, Matteo Bravio il Vecchio, *Instrumenti* dal 10 gennaio 1483 al 13 dicembre 1488, 25 ottobre 1486. Si veda anche M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, Il vaglio cultura arte, 1986, pp. 192-193, doc. 77; M. VERGA BANDIRALI, *Contributo alla ricostruzione di una fase cremasca nel percorso di Agostino Fondulo*, in «Arte Lombarda», 92-93, 1990, pp. 63-75, in part. pp. 65-66; M. ERMENTINI e L. CESERANI, *Crema. Piazza Duomo e le porte della città. Storia, arte, restauro*, Crema, Leva artigraiche, 1993, pp. 101-102, 122; GRITTI, *Un coro all'antica*, op. cit., p. 141, doc. 5; J. GRITTI, «*Piere cocte et intaliate*». *Tramiti bramanteschi nella diffusione dei lacunari in terracotta in area cremonese*, in *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof thoenes*, a cura di A. BRODINI e G. CURCIO, Roma, Campisano, 2012, pp. 23-32, in part. pp. 23-25.

⁴⁵ Per i lavori di restauro intrapresi nel 1841 nell'area presbiteriale del Duomo si veda: Archivio Storico Diocesano di Crema, Archivio Storico della Fabbriceria della chiesa cattedrale, 320-333. Per la ristrutturazione settecentesca dell'interno del Duomo di Crema si veda G. ANGELINI, *Restitutum exornatum. Il rinnovamento settecentesco delle cattedrali lombarde: i casi di Lodi e Crema a confronto*, in *La Cattedrale di Crema*, op. cit., pp. 227-241, in part. pp. 231-235.

⁴⁶ Verga riferisce di «mattoni a formella decorati e stampati di cui si è trovato gran copia erratica durante gli smantellamenti delle sovrastrutture settecentesche, e originariamente impiegati a decorazione della cripta» (C. VERGA, *Studi critici e storia del monumento*, in *Il Duomo di Crema*, Milano, Edizioni La Rete, 1961, pp. 111-171, in part. p. 132, nota 91). Nel 1964 scrive di «numerosi ritrovamenti di formelle quadre in cotto stampato con motivo centrale di un mascherone e racemi d'acanto periferici», conservate in grande quantità nel Museo Civico di Crema (C. VERGA, *Pietro Terni*, Cremona, Cremona nuova, 1964, p. 28).

⁴⁷ A. PUERARI, *Museo Civico "Ala Ponzone". Cremona. Raccolte artistiche*, Cremona, Libreria del Convegno, 1976, pp. 40, 213-214, nn. 161, 164. Di queste formelle nel Museo cremonese è conservato anche un frammento di stampo (K. TROMBINI, *Stampi per terrecotte conservati nel Museo Ala Ponzone di Cremona*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano*, op. cit., pp. 341-356, in part. pp. 342-343). Per l'originaria collocazione cremonese di questa tipologia di formelle si rimanda a TROMBINI, *Stampi per terrecotte*, op. cit., pp. 345-347.

e A. BARBIERI, *Terrecotte decorative cremonesi nelle Civiche Raccolte d'Arte di Milano*, in *I saperi dell'arte*, op. cit., pp. 315-336, in part. pp. 332-333.

⁴⁸ Ad esclusione dei putti.

⁴⁹ PUERARI, *Museo Civico "Ala Ponzone"*, op. cit., pp. 37-38, 210-211, nn. 150-151.

⁵⁰ VERGA BANDIRALI, *Contributo alla ricostruzione*, op. cit., p. 65.

⁵¹ Nel già citato contratto del 1490 a Giovanni Battagio per l'erezione di Santa Maria della Croce è richiesto che nel fregio della trabeazione siano collocati otto tondi in terracotta con busti di santi, ora non più presenti (L. GIORDANO, *L'architettura*, op. cit., pp. 34-36, 40; T. RONNA, *Storia della chiesa di Santa Maria della Croce*, op. cit., p. 326). Va ricordato che nei pennacchi della cupola dell'altare maggiore si trovano quattro busti in terracotta di Dottori della Chiesa all'interno di tondi; vi sono poi due busti femminili, uno collocato nel timpano della porta settentrionale, l'altro nel Museo civico di Crema dal 1961. Una copia di quest'ultimo si trova ora nel timpano della porta occidentale della chiesa. Entrambi i busti sono documentati in fotografie di Malaguzzi Valeri (F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro. 2. Bramante e Leonardo da Vinci*, II, Milano, Hoepli, 1915, pp. 240, 242, figg. 278-279), per quello oggi in Museo è stata proposta l'attribuzione a Giovanni Battagio o ad Agostino de Fondulis, comunque in forma dubitativa (BARBIERI - BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte*, op. cit., p. 134, note 10-11). L'attribuzione ad Agostino de Fondulis è stata messa in dubbio da Sandrina Bandera (BANDERA, *Agostino de' Fondulis*, op. cit., pp. 102, 154). I quattro Dottori della Chiesa sono di difficile valutazione, tenuto conto della posizione in cui sono collocati. Insieme ai due busti femminili, sono certamente meritevoli di ulteriore studio e approfondimento.

⁵² BARBIERI - BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte*, op. cit., pp. 143-144 con bibl. prec..

⁵³ *Ivi*, pp. 144-145.

⁵⁴ BOSIO, *La terracotta figurativa a Crema*, op. cit., nota 61 a pp. 66-67. Nell'intervento *La decorazione a stucco della sacrestia di Santa Maria presso San Satiro. Elemento innovativo nel rapporto tra architettura e decorazione e i suoi particolari legami con l'area veneta* al convegno *Bramante e l'architettura lombarda del Quattrocento*, tenutosi a Milano il 28 e 29 ottobre 2014 (atti in corso di pubblicazione), Francesco Amendolagine ritiene le lesene di San Satiro frutto di un rifacimento ottocentesco di gusto prettamente neoclassico, attraverso plasmatura su banco prima della messa in opera.

⁵⁵ Per la sacrestia di Santa Maria presso San Satiro si vedano BANDERA, *Agostino de' Fondulis*, op. cit., pp. 69-87 e M. C. LOI, *La decorazione in terracotta nei grandi cantieri lombardi*, in *Tradizioni e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*, a cura di M. C. LOI e L. PATETTA, Milano, UNICOPLI, 2005, pp. 47-57, pp. 52-56.

⁵⁶ A. CANOVA in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi), a cura di G. AGOSTI e D. THIÉBAUT, Milano, Officina Libraria, 2008, pp. 290-291, cat. 115.

⁵⁷ C. CORRADI GALGANO, *La formazione artistica di Agostino de Fondulis*, in «*Insula Fulcheria*», 26, 1996, pp. 55-80, in part. pp. 63-68.

⁵⁸ A. CANOVA in *Mantegna 1431-1506*, op. cit., pp. 291-293, cat. 116.

⁵⁹ Con l'eccezione di Zavaglio (A. ZAVAGLIO, *Piccola storia di S. Maria della Croce*, Crema, Artigianelli, 1964, p. 9) che lo ritiene di gesso, negli studi in cui il materiale viene specificato (anche precedenti a quello di Zavaglio), il rilievo è detto di terracotta (RONNA, *Storia della chiesa di Santa Maria della Croce*, op. cit., p. 89, nota 1; G. LUCCHI, *Origine e storia*, in *S. Maria della Croce a Crema*, Crema, Cassa rurale ed artigiana di S. Maria della Croce, 1982, pp. 7-25, in part. pp. 12, 22; MERICO e BRUSCHIERI, *Tesori di terracotta*, op. cit., pp. 78-79).

⁶⁰ G. BORA, *La cultura figurativa del Cinquecento e la decorazione di Santa Maria della Croce*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, op. cit., pp. 91-145, in part. p. 92, nota 6 a p. 137; *Dal rilievo alla pittura. La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, a cura di G. Gentilini, Firenze, Ed. Polistampa, 2008, pp. 19-20.

⁶¹ C. L. RAGGHIANI, *Scultura a Budapest*, in «*Critica d'arte*», XLI, 1976, 147, pp. 67-71, in part. p. 69; PUERARI, *Museo Civico "Ala Ponzone"*, op. cit., p. 142, nn. 172-173, figg. 184-185 a p. 218. Queste due copie sono in stucco, ve ne è un'altra in Museo, in terracotta (*ivi*, p. 142-143, n. 171, fig. 183), da riferirsi al modello della *Madonna delle Candelabre*, sempre di Antonio Rossellino (*Dal rilievo alla pittura*, op. cit.).

⁶² G. BORA, *La cultura figurativa*, op. cit., p. 92, nota 6 a p. 137.

⁶³ Oggetto di desiderio anche del duca Francesco I Sforza (G. GENTILINI, *Scultura dipinta o pittura a rilievo? Riflessioni sulla policromia nel Quattrocento fiorentino*, in *Terres Cuites de la Renaissance: matière et couleur*, atti del convegno (Parigi, 2011), a cura di A. Bouquillon, M. Bormand, in «*Techne*», 36, 2012, pp. 9-17, in part. p. 15; M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Qualche riflessione*, op. cit., p. 12).

⁶⁴ *Dal rilievo alla pittura*, op. cit., p. 16.

⁶⁵ Come ipotizzato in RAGGHIANI, *Scultura a Budapest*, op. cit., p. 69.

⁶⁶ Nel Museo Civico Malaspina di Pavia (*Pavia. Musei civici del castello visconteo*, a cura di A. PERONI, Calderini, Bologna, 1975, pp. 111-112, fig. 511), nel Museo Santa Giulia di Brescia (G. Panazza, *La pina-*

coteca e i musei di Brescia, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1968, p.80), nel Museo Ala Ponzone di Cremona; nel deposito di quest'ultimo si trova anche un frammento di una matrice in terracotta per la produzione di questo fortunato modello (TROMBINI, *Stampi per terrecotte*, op. cit., p. 343, nota 40 a p. 354).

⁶⁷ Per esempio a Mozzanica in Vicolo nuovo n. 5 al di sopra di un portale (B. Pasinelli - D. S. Fossati, *La chiesa di Mozzanica: fede, arte e tradizioni*, Mozzanica, Parrocchia Santo Stefano di Mozzanica, 2009, figg. a pp. 123, 127) e a Lodi sulla facciata della chiesa di Sant'Agnese, invetriata.



1a. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, lascito Terni de Gregory, *formella con testa di putto*, terracotta, 16 x 11 x 11 cm



1b. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, lascito Terni de Gregory, *formella con testa di putto*, terracotta, 16,5 x 12 x 11 cm



2a. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, lascito Terni de Gregory, *formella con testa di angelo*, terracotta, 14 x 13 x 13 cm

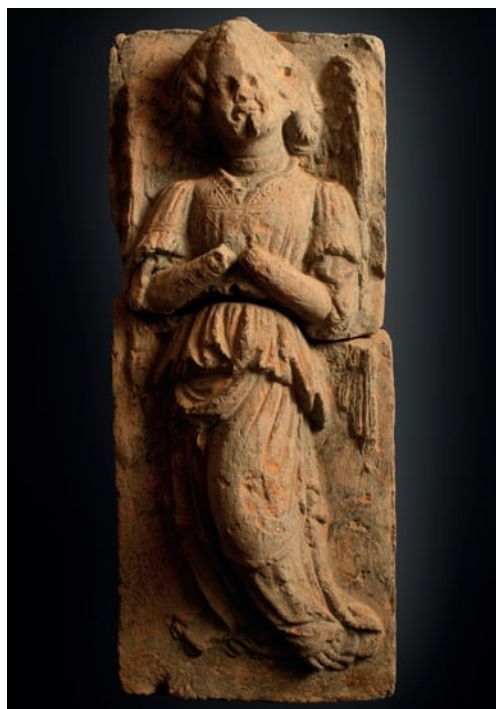


2b. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, lascito Terni de Gregory, *formella con busto di angelo*, terracotta, 11,5 x 19 x 11 cm



2c. "Castelleone, Santa Maria di Bressanoro, facciata, dettaglio della decorazione plastica"

(Figg. 1-6 su Concessione del Museo civico di Crema e del Cremasco)



3a. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, lascito Terni de Gregory, *formella con angelo*, terracotta, 49 x 20 x 5 cm



3b. Certosa di Pavia, chiostro grande, lato sud, dettaglio della decorazione plastica



4. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, lascito Terni de Gregory, *formella con piccoli fiori*, terracotta



5. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, lascito Terni de Gregory, *formella con testa con copricapo egiziano*, terracotta, 14 x 14 x 12 cm

6. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, lascito Terni de Gregory, *formella con emblema araldico*, terracotta



7. Crema, casa Chiappa



8. Crema, casa Chiappa, facciata, *testa femminile*, terracotta



9. Crema, casa Chiappa, facciata, *Madonna col Bambino*, terracotta



10a. - 10e. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, *frammenti di fregio con putti e ghirlande*, terracotta, dal Duomo di Crema (su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)

11. Certosa di Pavia, chiostro piccolo, lato ovest, dettaglio della decorazione plastica





12a. - 12f. Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, deposito, *frammenti di lesena*, terracotta (dal Duomo di Crema, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)”





13a. Crema, Santa Maria della Croce, *Madonna col Bambino*, terracotta o gesso (da S. MERICO e C. BRUSCHIERI, *Tesori di terracotta tra Oglio, Serio e Adda*, Crema, Claudio Madoglio, 2007, p. 79)



13b. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, *Madonna col Bambino*, gesso (da A. PUERARI, *Museo Civico "Ala Ponzone". Cremona. Raccolte artistiche*, Cremona, Libreria del Convegno, 1976, n. 172, fig. 184 a p. 218)



13c. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, *Madonna col Bambino*, gesso (da A. PUERARI, *Museo Civico "Ala Ponzone". Cremona. Raccolte artistiche*, Cremona, Libreria del Convegno, 1976, p. 218, n. 173, fig. 185 a p. 218.)