

I paesaggi negli affreschi del salone Da Cemmo: prime note per un'identificazione.

*Un primo esame dei paesaggi dipinti in alcuni cicli di pitture:
nella grande scena della Crocifissione, nelle lunette.
Prove di identificazione di alcuni paesaggi, attraverso
l'analisi della loro struttura e il confronto con alcune
immagini fotografiche.*

Le riflessioni che seguono riguardano una componente degli affreschi dell'antico refettorio: la contestualizzazione degli episodi dipinti, i paesaggi nei quali sono stati immersi. Sono stati analizzati in particolare i paesaggi che si sono conservati nelle lunette e quelli che fanno da fondale alla grandiosa scena della Crocifissione. L'intento è quello di individuare quali possano essere state le fonti di ispirazione per la scelta dei paesaggi, con particolare attenzione alla riconoscibilità di specifici luoghi geografici.

La simbolizzazione della città di Gerusalemme non sembra avere impedito agli artisti affrescanti di assegnare al contesto paesaggistico connotati a loro stessi più familiari.

Le lunette che ritraggono i padri agostiniani e che cadenzano lo spazio verso la scena della Crocifissione mostrano a tratti scorci paesaggistici particolarmente interessanti.

Le prime due ubicate sul lato destro di chi entra offrono alla vista paesaggi ondulati che anticipano cime più elevate. Non sappiamo se i paesaggi siano corrispondenti ai luoghi di provenienza o di origine dei singoli personaggi ritratti, o se siano più simbolici che reali. Che gli scenari si svolgano in alta pianura piuttosto che in collina è difficile da identificare: non è certo che la vicinanza delle vette sia effettivamente così reale, dal momento che accade spesso anche in pianura, nelle giornate terse, di vedere le montagne a noi estremamente vicine. La stessa mano dei pittori potrebbe aver enfatizzato tale aspetto orografico per ricercare una composizione più completa e armoniosa, secondo dettami e regole o più semplicemente per imitazione di altre opere.¹

I sentieri rappresentati nella prima lunetta (immagini 1, 2) conducono a semplici costruzioni contadine e religiose: i colori chiari delle murature e i rossicci delle coperture sembrano suggerire alla mente la memoria di alcune aree bergamasche, bresciane e perfino toscane, anche se i verdi abbondanti e di una tinta un po' spenta e brumosa sembrerebbero riportare la scena nelle terre nel nord d'Italia. Un particolare quasi nascosto dietro gli intonaci degradati è la superficie d'acqua

¹ L'osservazione dei paesaggi nei fondali di numerose opere quattrocentesche evidenzia la possibilità che qualche autore abbia operato 'citazioni', più che rappresentazioni fedeli di paesaggi noti. A volte anche 'auto-citazioni': le dolci colline alberate che si apprezzano nelle lunette del refettorio di Crema sembrano le stesse che appaiono in alcuni affreschi di S. Maria Assunta in Esine, che Giovan Pietro Da Cemmo dipinse almeno un decennio prima dell'esperienza cremasca, ma dopo l'affresco del refettorio agostiniano di Brescia. I morbidi rilievi coltivati a girapoggio richiamano le zone di Montichiari, di Lonato (queste stesse cittadine sono dotate di mura e fortificazioni; a maggior ragione potrebbero esser state pretesto di ispirazione). Nel caso degli affreschi di Esine, le acque tranquille in cui diverse barchette si affaccendano richiamano più acque di canale o di lago che di fiume; mentre nel refettorio cremasco le acque potrebbero semmai evocare più l'Oglio e i suoi ponti nella Val Camonica, o evocare acque di lago (forse lago d'Iseo, o lago di Garda).

1.
Particolare della prima
lunetta a destra.



2. IN BASSO
È messa in evidenza la struttura del paesaggio:
orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e
insediamenti.



3.
Particolare della secon-
da lunetta a destra.



4. IN BASSO
Sono messi in evidenza i dettagli della scena
fluviale.



5.
Particolare della quinta lunetta a sinistra.



6. IN BASSO
È messa in evidenza la struttura del paesaggio:
orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e
insediamenti, colture.

7.
Particolare della sesta lunetta a sinistra.



8. IN BASSO
È messa in evidenza la trama regolare delle col-
tivazioni arboree sui dolci pendii che digradano
verso il torrente.

9.

Particolare della scena della Crocifissione. È messa in evidenza la struttura del paesaggio che si staglia all'orizzonte dietro il borgo murato: orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e insediamenti. In secondo piano, il profilo della catena montuosa.



che si estende tra il pendio verde e le montagne: il colore grigio verde di queste si interrompe lungo una linea sotto la quale le tinte si fanno azzurre e sembrerebbero proprio evocare una scena lacustre.

La seconda lunetta sulla destra (immagini 3, 4) è occupata in buona parte da una scena fluviale particolarmente ricca e interessante: il corso d'acqua proviene da sinistra e, curvando, incontra la costruzione turrita a ponte che si scorge sul lato destro. Un edificio insolito, apparentemente un avamposto militare di controllo, con un ponte quasi accennato che si protenderebbe verso il tempio sulla riva opposta. A ben guardare, l'arco tra le due torri divide il fiume in due rami: quello principale prosegue oltre il ponte (o la palata?) balzando ad un dislivello più basso con un discreto movimento di acque, mentre l'altro ramo sembra proseguire, indipendente, sulla destra, dietro l'albero rigoglioso che cresce nell'area golenale. Non sarebbe da escludere forse che la costruzione sia tanto una piccola postazione militare di controllo quanto allo stesso tempo un manufatto di ingegneria idraulica per derivare acqua dai fiumi con rogge e canali, per scopo difensivo o produttivo. La composizione è impreziosita dalla presenza del tempietto a pianta circolare sulla riva opposta; la costruzione è particolarmente definita nel tratto e nei colori, forse citazione delle architetture ideali del Rinascimento più che rappresentazione di un reale manufatto visto in un paesaggio simile. (rif. scheda-appendice A) Ver-

so lo sfondo la riva si alza improvvisamente: dalla parte bassa armoniosa nei suoi filari e sentieri si passa alla cima con una fortezza che incombe severa.

Guardando il fiume così copioso, le alture e le rocche verrebbe quasi da pensare alle zone presso il castello di Trezzo, in cui l'Adda sprofonda in una forra ed i paesi, con le fortificazioni, sono visibilmente collocati sulle coste più alte, in paesaggi un po' fantastici che ricordano vagamente gli scenari di alcune opere di Leonardo. Lo stesso albero sagomato a palchi, sulla destra della lunetta, sembra citare la *silhouette* quattrocentesca che Leonardo propone nello sfondo dell'Annunciazione.²

Tra le lunette di sinistra, ritroviamo nella quinta (immagini 5, 6) uno scenario quasi familiare con costruzioni in pietra la cui tipologia a torre era frequente in alcune valli bergamasche, come la val Brembana, la val Taleggio e la valle Imagna. Il poggio coperto da alberi disposti regolarmente ritorna con maggior enfasi nella sesta lunetta (immagini 7, 8), in cui i dolci pendii sono coltivati e la forma generale lascia supporre una conduzione dei terreni secondo la tipica alberata umbro-tosco-marchigiana riscontrabile anche nella fascia collinare dell'Italia settentrionale, in cui i seminativi erano associati a filari di alberi destinati alla produzione di olio, foraggio e legname da paleria. La periodica capitozzatura degli alberi rendeva le forme particolarmente ordinate e compatte, aspetto che si scorge nitido nella composizione.

Ma è la scena della Crocifissione a serbare paesaggi con numerosissimi dettagli da scoprire.

Dietro la folla, i cavalli, le alabarde, i vessilli, si aprono paesaggi dentro i quali ci si sente completamente immersi. Ci parlano di un borgo murato costellato da torri, e protetto infine da colline abitate da chiese e cascinali.

È un paesaggio articolato e non si afferra in un unico sguardo. L'attenzione si focalizza per progressione, addentrandosi in luoghi inconsueti e forse un po' misteriosi se paragonati ai noti paesaggi della 'bassa'. Basti però pensare alla stessa provenienza dell'autore originario della Val Camonica e all'area d'esercizio della sua attività, che comprende luoghi quali Borno, Esine, Berzo, Bienno, Breno e, fuori valle, Lecco, Bagolino, Brescia e Cremona... È facile pensare ai paesaggi che Giovan Pietro da Cemmo ed i suoi discepoli erano soliti avere sotto gli occhi, immagini impresse nelle loro memorie, fonte sicura d'ispirazione.

È comunque nella tradizione pittorica il desiderio e la tendenza a ricercare, a ricreare nella rappresentazione della propria città - o di città conosciute - un'allusione a Gerusalemme. Una delle celebri Crocifissioni di Antonello da Messina (1430-1479) realizzata probabilmente tra 1468 e 1470 e oggi conservata a Sibiu

2 L'Annunciazione conservata presso gli Uffizi a Firenze, databile tra il 1472 e il 1475.

10.

Particolare della scena centrale della Crocifissione.



(Romania), inquadra sullo sfondo una veduta simbolica di Messina di cui sono riprodotti il centro abitato e il porto, e in cui sono riconoscibili persino alcuni edifici come il monastero di San Salvatore e la Rocca Guelfonia, mentre nella marina si scorgono le isole Eolie.

Questa libertà di rappresentare paesaggi e di comporre la scena, legata alla tradizione e alla committenza, potrebbe essere ricercata dallo stesso Giovan Pietro da Cemmo, nei cui affreschi borghi, cittadelle e paesaggi locali si corredano anche di connotati orientaleggianti e di architetture ideali.

La scena è tripartita: le tre arcate, di cui quella centrale più grande, inquadrano ciascuna uno dei tre crocefissi.

Al centro, dietro Gesù, è il borgo murato brulicante di torri (rif. scheda-appendice B), dove il colore grigiastro degli edifici e delle mura smentisce il cotto della 'bassa' e i cosiddetti 'collarini' bianchi alle finestre suggeriscono l'aria fresca di zone più a settentrione. D'altro canto, le coperture mantengono quel colore rossastro ad indicare forse che la scena potrebbe svolgersi in un'area in cui permane la facilità di contatti e commerci con la pianura, con la sua disponibilità di argille; le

11.

È messa in evidenza la copiosità di torri nel borgo e la struttura del paesaggio: orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e insediamenti, colture.



coperture dorate di qualche torre dall'aspetto esotico sembrano una concessione al carattere orientale della città in cui storicamente si è ambientato l'evento.

Alle spalle del borgo seguono tre rilievi (immagine 9): due colline più grandi e uno sperone roccioso verso sinistra (e si potrebbe ipotizzare verso Occidente, pensando ad una visione verso la catena alpina) di dimensioni inferiori e contenente un'ampia spelonca, in corrispondenza della punta della lancia del cavaliere con le mani incrociate. Evidenti appaiono i solchi tra i poggi, quasi imbocco per valli che si spingono verso le montagne. A confermare ciò è il disegno di un possibile corso d'acqua che esce con ansa sinuosa tra le due alture verso sinistra, boschive, aspre e disabitate, dopo averle incise e scolpite.

Sulla destra, la terza collina (immagini 10,11), con pendii più leggeri, sembra più facilmente raggiungibile e lo testimoniano i tre principali percorsi lungo i quali sorgono edifici e chiese, dove ritornano gli stessi colori del borgo che entrano in armonia con le sfumature di verdi ora più cupi e ora più spenti. A sinistra della casa turrata, seguendo il percorso che porta verso la collina, si allunga una superficie di terreno in pendenza, cintata verso la strada e verso monte da siepi.

Al suo interno s'intravedono linee parallele che ricordano lavorazioni del terreno, divisioni e coltivazioni: forse un orto, un frutteto (troppo evanescente e semplificato per azzardare l'ipotesi di un giardino). Va sottolineata la presenza delle siepi, che ricorda forse solo vagamente il paesaggio rinascimentale italiano dei campi a pigola, descritti da Emilio Sereni in 'Storia del paesaggio agrario italiano' come campi di forma irregolare, allargati secondo impulsi e iniziative individuali, legati all'utilizzo della zappa e dell'aratro semplice e chiusi con siepi vive o morte.

Proseguendo sulla collina, laddove il sentiero piega, si scorge sul pianoro di destra un manufatto circolare grigio, con un'evidente apertura nel centro, che potrebbe essere un pozzo. Stupisce la dimensione imponente rispetto alle costruzioni vicine. Interessante è il dettaglio posto ai piedi del pendio, dove l'apertura che sfuma verso le montagne sembra suggerire l'idea di un ampio vaso d'acqua che forse defluisce in parte verso sinistra e in parte a destra, all'interno dell'altra scena. Qui, a valle della collina boscosa ma popolata di torri e tempietti (immagini 12, 13), sembra essere un corso d'acqua che sprofonda oltre un ponte, vicino alla scarpata di terra bruna. Ma a questo punto l'incertezza del colore, il rapido degrado dei colori azzurri e la stretta somiglianza con il bianco dei viottoli rende difficile la distinzione tra acque e percorsi.

Due particolari posti a destra potrebbero stupire per le forme bizzarre: sono i due alberi che crescono su due piccoli rilievi di cui il primo, meglio definito, presenta un profilo tondeggiante leggermente gradonato. La coincidenza che i due alberi siano proprio sopra tali alture emergenti dal pendio più morbido potrebbe non essere casuale e lasciar pensare alle 'lunette' di cui ci parla sempre il Sereni, sistemazioni agrarie rinascimentali che anticipano i veri e propri terrazzamenti. "Attorno ad ogni singolo albero ci si sforza di trattenere un po' di terriccio e di umidità con un rudimentale riparo o con un muretto di sostegno semicircolare, fatto di sassi o di sterpi." (SERENI E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Editori Laterza, 2003, p. 214.)

La scena inquadrata dall'arco di sinistra (immagini 14, 15, 16) meravaglia per il carattere selvaggio di alcuni particolari, come le tre rocce aguzze che incombono chine sulla selva, forse attraversata da un altro fiume o torrente proveniente dall'estremità occidentale e che potrebbe tornare quale specchio d'acqua là dove scintillano le albarde, sotto rive rocciose. La collina che chiude la scena sullo sfondo sembra rivestire una bella posizione e possedere affacci ambiti e di controllo sul paesaggio: un piccolo castello, alcuni edifici accorpati ed altre costruzioni più bizzarre, come il tempietto sulla cima e la porta-mura-tempio sul pendio di sinistra. I percorsi sono accompagnati e cadenzati da eleganti filari di alberi, così come nella sesta lunetta sulla sinistra le colline sono punteggiate da alberate regolari.

Si giunge poi ai minimi dettagli, come il fogliame leggero degli alberi che sembra suggerire il *design* delicato e leggero delle foglie imparipennate dei frassini, co-

12.

Particolare della scena di destra della Crocifissione.

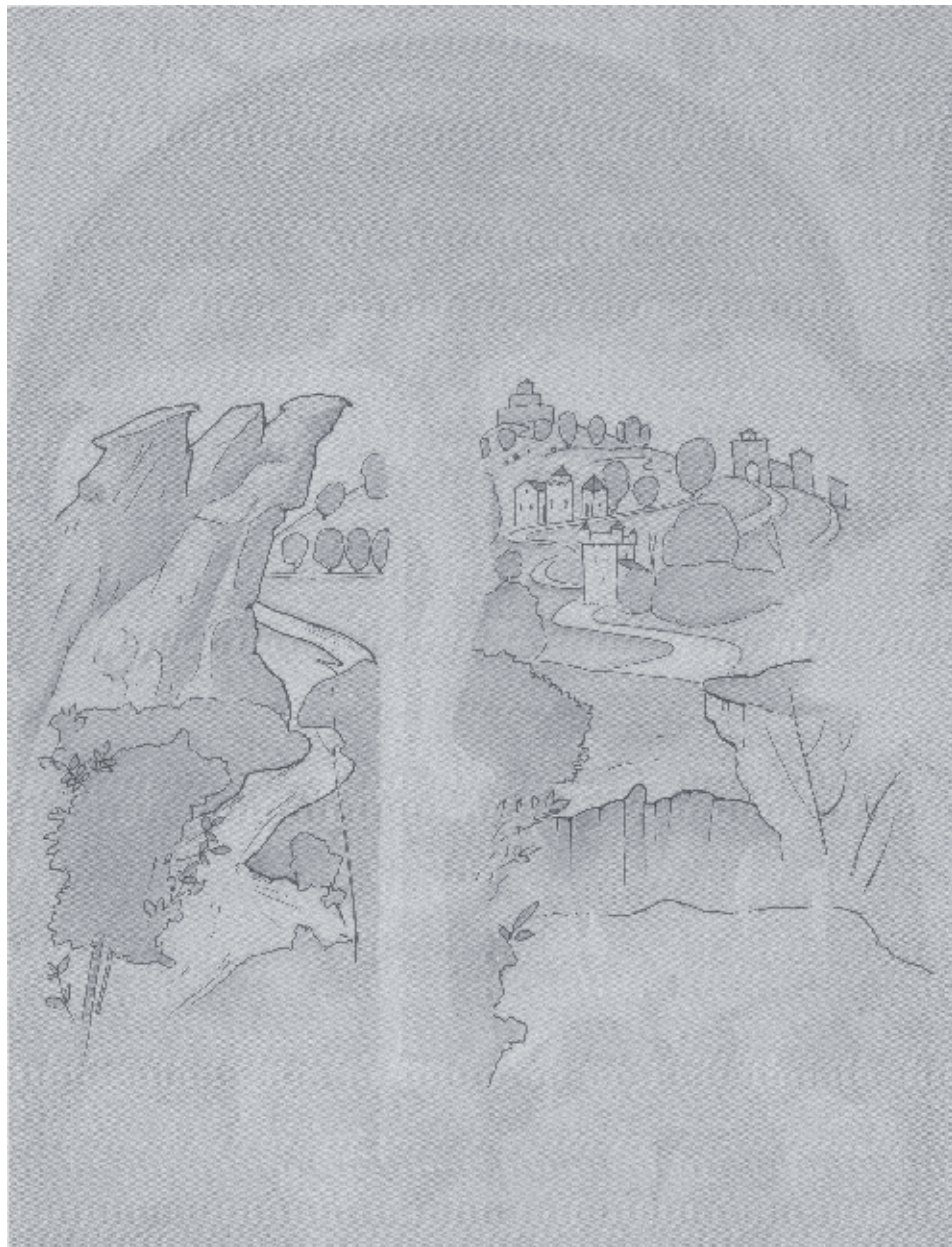
13. IN BASSO

È messa in evidenza la struttura del paesaggio: orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e insediamenti.



14.

Particolare della scena di sinistra della Crocifissione. È messa in evidenza la struttura del paesaggio: orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e insediamenti, colture.



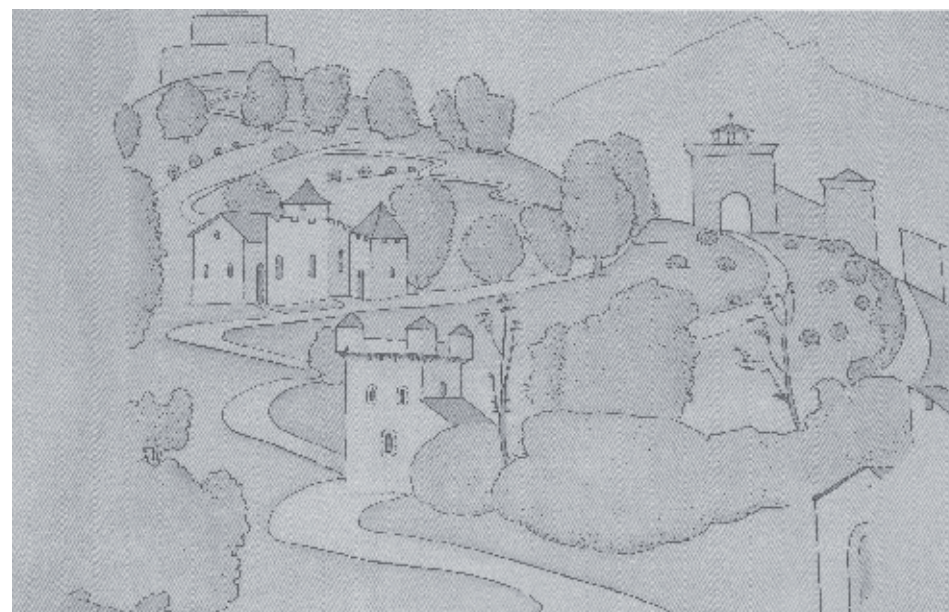
15.

Dettaglio della scena precedente.



16. IN BASSO

È messa in evidenza la struttura del paesaggio: orografia, idrografia, vegetazione, percorsi e insediamenti, colture.



17.

Particolare della scena della Crocifissione: veduta d'insieme del borgo murato e del paesaggio sullo sfondo.



lonizzatori spontanei di aree più fresche rispetto alle umide e afose plaghe della pianura padana.

Oltre le cortina delle colline si estende un paesaggio che sembra quasi abbozzato e poi non colorato, o forse i cui colori tenui si sono persi con l'incedere del tempo e del degrado (immagini 9, 19, 20, 21): paesaggio quasi fantastico e immaginario coronato da una catena di vette aguzze, che sembrano avere poco a che vedere con le Alpi, quasi forse una rielaborazione un po' forzata e immaginifica dei profili. (Ma piacerebbe pensare che nelle "vele" taglienti della montagna di sinistra si celi il monte Resegone...).

Una prima prova d'identificazione potrebbe riconoscere nel borgo murato la cittadella di Bergamo (immagini 17, 18). Sono compatibili le torri, i colori chiari con i tetti in cotto, le colline retrostanti che aprono la strada verso le valli Brembana a Occidente, Seriana e Cavallina a Oriente.³

3 Il convento di Crema ha un legame specifico con Bergamo fino dai suoi primi anni di vita: negli anni 1441-43 il convento agostiniano di Bergamo chiede aiuto ai padri di Crema per una riforma interna; cosa che i padri fecero introducendo anche nuove forme liturgiche; e inviando propri conventuali (fra i quali i fratelli cremaschi Cazzuli) che divennero artefici di molte conversioni. Il grandioso paesaggio che fa da sfondo alla Crocifissione, dopo l'analisi svolta, sembra quindi avere una impostazione orografica rispondente a paesaggi reali o quantomeno essere composto di brani di paesaggio reali. E sembra altrettanto essere stato arricchito di paesaggi ora 'ammissibili' (i borghi fortificati, le costruzioni isolate, la distribuzione degli insediamenti e la rete dei percorsi) ora 'ideali' (i tempietti e le costruzioni a pianta centrale) quasi a segnalare l'aggiornamento culturale degli affrescanti.

18.

Veduta fotografica di Bergamo Alta e del profilo collinare che incornicia il borgo.



19. 20. 21. IN BASSO

Particolare del paesaggio della Crocifissione: dettaglio del profilo montuoso in alto a sinistra e confronto con il monte Resegone.



Il padre agostiniano della seconda lunetta è raffigurato infatti come un'autorità scientifica oltre che religiosa: la tiara da vescovo è perfino in secondo piano rispetto ai libri, impilati e in consultazione; appare inoltre concentrato nell'osservazione di una sfera armillare. L'architettura a pianta circolare che si trova alle sue spalle sembra richiamare le stesse leggi matematiche che ne stanno alla base, indicando il personaggio come scienziato a tutto tondo (immagine 22).

Anche il paesaggio della Crocifissione appare punteggiato di tempietti e costruzioni a pianta circolare. Non crediamo si tratti di allusioni ad architetture esotiche o di descrizione di architetture reali, bensì simbolismo di architetture 'ideali' a pianta centrale, riferimento all'epoca classica. Architetture che già si riscontrano nei fondali di molte opere quattrocentesche di maestri toscani e veneti; a volte elevate a vere protagoniste dei dipinti stessi, nella felicità della perfetta rappresentazione prospettica (come nell'affresco del Perugino 'La consegna delle chiavi' nella Cappella Sistina a Roma, del 1480/81; come nel dipinto di Raffaello 'Lo Sposalizio della Vergine' del 1504, conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano). Del resto nel Quattrocento l'architettura occupa un ruolo centrale nel dibattito culturale; dibattito fecondissimo sviluppato presso le principali corti italiane, tra le quali anche quella di Milano, dove negli ultimi decenni del secolo operano anche artisti quali Leonardo (1452-1519) e Bramante (1444-1514); nel 1490 vi viene chiamato anche Francesco di Giorgio Martini (1439-1502). Anche a Crema quindi doveva esserci gran

fermento culturale: i contatti con Milano e la Repubblica Veneta erano stretti (Crema passò sotto il governo di Venezia dal 1449; Bergamo era veneta dal 1428, Brescia dal 1426); gli artisti venivano facilmente a conoscenza delle opere realizzate dai colleghi e dai maestri, anche da quelli che operavano in città di diverse regioni e al servizio di diverse autorità.

Gli agostiniani quali committenti di opere d'arte erano un ordine che godeva grande rispetto: ad un agostiniano Venezia nel 1454 affidò un ruolo importantissimo nella negoziazione dell' "accordo tra Francesco Sforza e la Repubblica di Venezia, in virtù del quale quest'ultima acquistava la città di Crema.", conclusosi con la pace di Lodi: precisamente Simeone (o Simonetto) da Camerino generale degli Agostiniani della congregazione di Monteortone. (da: Alvise Zorzi, "Venezia Scomparsa", Verona Mondadori ed. – fonte: Romanin). La congregazione stessa di Monteortone era stata formata nel terzo decennio del Quattrocento da monaci agostiniani del convento di Padova, città nella quale studiarono e insegnarono diversi dei padri agostiniani che diedero impulso al convento di Crema, primo fra tutti Gian Rocco da Pavia (ritenuto il fondatore), ma anche i suoi primi collaboratori e successori Giovanni da Novara e Giorgio da Cremona. Padova era inoltre la stessa città in cui Andrea Mantegna (1431-1506) e Vincenzo Foppa (1427-1515) maestro del Da Cemmo furono compagni di studio; Padova centro straordinario di cultura artistica e filosofica, centro di scambio tra la cultura toscana e quella veneta e padana,



22.

avendo ospitato dal 1443 per un decennio un protagonista di rilievo del rinascimento fiorentino quale Donatello (1386-1466); e l'attività di botteghe quale quella di Francesco Squarcione (1397-1468), che funzionarono da autentiche fucine artistiche culturali. Non sembrano perciò improbabili le influenze ricevute da altri artisti: anzi da questa prima empirica indagine in cerca dei paesaggi di ispirazione del Da Cemmo e incuriositi dalla presenza di costruzioni a pianta circolare, emerge come possa avere avuto influenza diretta o indiretta anche l'opera stessa di Francesco di Giorgio Martini, che fu a Milano solo nel 1490 ma che a quella data aveva già redatto Trattati di architettura ed era famoso in tutta Italia soprattutto dopo i lavori presso il Duca di Urbino. Tempietti a pianta centrale si notano alle spalle di una 'Natività' di Francesco di Giorgio Martini (1485-90, in Siena, San Domenico); già nel 1475 proprio nel centro della 'Natività con i santi Tommaso e Bernardo' un tempio a pianta rotonda



23.



24.

22.
Il padre agostiniano ritratto nella seconda lunetta a destra.

23.
Anonimo del XV secolo, particolare di disegno fantastico di soggetto antiquario. Firenze, Uffizi, Collezione Santarelli, f.165r

24.
Francesco di Giorgio Martini, tempietti circolari, appendice antiquaria del Codice Saluzziano, f. 84.

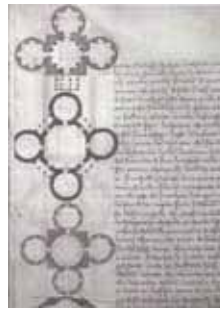


25.

(un tempio diroccato, con evidente allusione all'epoca classica) spunta da dietro la roccia cui è appoggiata la capanna del presepe. E ancora, nel 1470 un tempietto a pianta circolare, con colonnati o gallerie per ognuno dei tre livelli digradanti compare in una 'Annunciazione' conservata a Siena nella Pinacoteca Nazionale, schermato da una colonna del portico in cui la scena dell'Annunzio si svolge. Nei Trattati di questo artista si riscontrano disegni di tempietti circolari (immagini 23-24) che sembrano progetti preliminari al celebre tempietto di San Pietro in Montorio a Roma, iniziato nel 1502 da Bramante (formatosi anch'egli a Urbino) (immagine 25). Una importante architettura a pianta centrale è del resto di recentissima costruzione a Crema negli anni in cui Giovan Pietro da Cemmo affresca il refettorio agostiniano cremasco: il tempio di Santa Maria della Croce, progettato da un discepolo di Bramante, l'architetto Giovanni Battagio da Lodi; iniziato nel 1493 e completato nel 1500 dall'ingegnere cremasco Giovanni Antonio Montanaro (immagini 26-27-28).



26.



27.



28.

25.
Bramante, il tempietto di S. Pietro in Montorio a Roma, iniziato nel 1502.

26.
Anonimo del primo Cinquecento, chiese a pianta gemmata alla maniera di Francesco di Giorgio. Firenze, Uffizi 1698 Ar.

27.
Copia da Francesco di Giorgio Martini, schemi planimetrici di chiese a impianto centrico, particolare. Torino, Biblioteca Reale, codice Saluzziano 148, f. 13v.

28.
Veduta del tempio di S. Maria della Croce a Crema.

Nell'osservazione delle costruzioni rappresentate nel paesaggio della Crocifissione, emerge come gran parte delle architetture corrisponda a fortificazioni. Colpisce la quantità e la varietà di torri anche a pianta circolare. Ma il dubbio che si tratti di rappresentazione più fantastica che reale (cioè volutamente evocante caratteri orientali) viene attenuato dal rilevare che all'epoca degli affreschi del refettorio l'architettura fortificata era effettivamente spesso caratterizzata da diverse tipologie di torri. Molti castelli nel XV secolo risultano infatti dotati di torri e torrioni sia a sezione quadrata che circolare, indifferentemente dal fatto che siano realizzati con pietra o mattoni: ne sono tuttora esempio lo stesso castello di Brescia, quello di San Vigilio a Bergamo, o la rocca di Soncino. E non è una tipologia locale, bensì di larga diffusione e molto attuale nell'epoca, così come documentano gli studi avviati sui castelli e come testimoniano gli stessi fondali di paesaggio di numerosissime opere pittoriche. Anche solo un superficiale sguardo incuriosito ai fondali di paesaggio delle opere di artisti che sono ritenuti legati al Da Cemmo, quali il maestro bresciano Vincenzo Foppa o il contemporaneo cremasco Vincenzo Civerchio, può facilmente riscontrare ambienti collinari presidiati da rocche, torri, castelli; architetture fortificate in cui si alternano volumi cilindrici o parallelepipedi a spigolo vivo. Tuttavia nel caso del paesaggio della Crocifissione, si rileva come le torri della città murata che simboleggerebbe Gerusalemme sembrano uscire dalle pagine di trattati quale



29.
Francesco di Giorgio Martini, Firenze, Codice Magliabechiano II.I.141. f. 54r.

quello di Francesco di Giorgio Martini, autore di moltissime fortificazioni in Italia centrale; come se l'autore dell'affresco ci tenesse a segnalare il proprio aggiornamento sul tema (immagine 29). L'intero territorio lombardo è peraltro disseminato di castelli; solamente muovendosi verso nord e verso est di Crema, tra il Serio e l'Oglio, si trovano i castelli di Soncino, Torre Pallavicina, Roccafranca, Castel Gabbiano, Pumenengo, Calcio, Romano, Urago, Chiari, Martinengo, Malpaga, Cavernago, Calepio, Palazzolo, Coccaglio, Roncadelle, Brescia fino ad arrivare alle zone del Benaco con il castello di Sirmione. Nella pianura tra i fiumi Serio e Adda troviamo i castelli di Pandino, Pagazzano, Cassano, Cologno al Serio, Ugnano, Marne, Trezzo, Treviolo, Molna di Seriate, Bergamo... La stessa città di Crema, con le nuove mura in corso di realizzazione e il castello di Porta Serio, potrebbe aver concorso ad ispirare i profili ora arrotondati ora merlati delle architetture difensive dipinte.