

LIDIA CESERANI ERMENTINI

LE TAVOLETTE DA SOFFITTO, UN FENOMENO DI CULTURA A CREMA

Nelle figurazioni delle tavolette confluiscono vari elementi culturali presenti nella società del Quattrocento e Cinquecento. Così l'esaltazione dell'uomo propria dell'Umanesimo, la tradizione favolistica medievale, la sapienza delle virtù religiose e civili, la tradizione della cultura prealpina e alpina, l'interesse per il mondo animale. Ne risulta la vivacità e ricchezza della cultura cittadina di Crema nei secoli di riferimento, allineata a quella dei centri italiani maggiori.

La nascita e la diffusione dell'uso delle tavolette dipinte in architettura è da riferirsi al Medioevo in Europa e in Italia in Alto Adige e Trentino, essenzialmente nei castelli e nelle dimore signorili. I soffitti delle grandi sale erano di legno. Lunghe travi li percorrevano nel senso della larghezza, infisse nel muro con funzione portante e dotate di mensoloni per scaricare il peso. Piccoli travetti lignei a distanze regolari tra trave e trave, completavano la struttura dei soffitti dando luogo a riquadri geometrici quadrati o rettangolari. Lo spazio creato dall'incontro fra la trave principale e i travetti ad essa perpendicolari, sarà sfruttato per inserire le tavolette, quale elemento decorativo. Dipinte per lo più a tempera a vivaci colori, contenevano svariate rappresentazioni celebrative o di vita reale che oggi possiamo leggere come un vero repertorio di elementi di civiltà.

L'uso si diffonde nell'Italia settentrionale e soprattutto in Lombardia dal Trecento al Quattrocento, fra Gotico e Umanesimo, quando il gusto è fortemente portato al colore, esteso a dipingere tutti i materiali e le superfici della casa. Molti e i più importanti cicli di tavolette sono una serie di piccoli ritratti di personaggi veri o immaginari, ripetuti con varietà di particolari con una ripetitività in cui si rintraccia un rapporto fra arte e contesto sociale. La dimensione decorativa e anche ludica non è poi tanto estranea allo spirito umano, anche nell'arte contemporanea a noi, come per i multipli, le incisioni numerate o le fotografie d'arte.

Proprio l'indagine iconologica appare molto appropriata a mio giudizio, a fornire

qualche risultato sul piano del costume e della datazione per questi manufatti. L'iconografia e quindi l'immagine, può spesso rinviare ad un avvenimento storico databile, come avvenuto per importanti opere di grandi artisti. Quindi la documentazione esterna non deve essere trascurata, in primo luogo quella riguardante i committenti, segnalati attraverso i ritratti, i numerosi simboli, motti e stemmi che sono presenti nelle tavolette.

Il fenomeno riferito alla città di Crema esteso fra Trecento, Quattrocento e primo Cinquecento, diventa fenomeno di carattere non più signorile ma borghese. Sono le case dei nostri antenati, "*burgenses*", attivi in più campi non esclusi i commerci, divenuti nobiltà per essersi distinti nella difesa del Comune o per aver servito Venezia, che si ornano di tavolette. La battaglia della Ghiara d'Adda del 1449 tra Milano e Venezia chiude le vicende comunali e Crema è posta sotto la protezione di Venezia che durerà per tre secoli, sottratta ai Signori di Milano. Situazione non indolore fino alla pace di Lodi del 1454 nella quale i contendenti si accordano: Francesco Sforza veniva riconosciuto duca di Milano, dopo la parentesi della Repubblica milanese e Crema era aggiunta al territorio di Venezia. Crema restava così incuneata fra il Milanese e il Cremonese (che ben presto diverranno spagnoli), e le terre veneziane di Bergamo e Brescia. Da questa situazione scaturì per la gente di Crema un atteggiamento di indipendenza e di radicamento alle proprie tradizioni, in una forma di civiltà per più versi originale.

La tecnica esecutiva della singola tavoletta è la tempera su legno preparato con imbiancatura a caolino. Le maestranze che vi si impegnarono furono quelle della bottega artigianale di stampo cittadino, di solito gestita da un "*mastro*" o maestro, che istruiva un numero impreciso di collaboratori più o meno capaci. Poteva trattarsi di un pittore o di uno scultore; sono frequentissimi fra i più noti e capaci, i casi in cui il maestro si dedicava a più arti vicine. È possibile evidenziare nella produzione, le varianti di area e l'influenza artistica con riferimento alle maggiori correnti e ai pittori più conosciuti e utilizzati nelle corti dei Visconti e degli Sforza a Milano, dei Gonzaga a Mantova, dei condottieri di Venezia a Bergamo e Brescia. Notevoli sono ad esempio, le differenze fra le tavolette dei palazzi bresciani e quelle dei numerosi centri minori, per raffinatezza e elevatezza dei modi artistici.

Penso tuttavia che sia di capitale importanza l'indirizzo dato agli studi su questo argomento, anche dalle Università come quella di Udine, volti a evidenziare la cultura che ha contribuito alla scelta degli argomenti svolti nelle tavolette e tutte le fonti che si rintracciano dietro di essi, perché ciò ci permette di aprire una finestra di conoscenza sulla civiltà del periodo storico nel quale si sono prodotte.

A Crema non mancano certo punti di riferimento culturali del periodo considerato: ad esempio la cultura pittorica presente nel Duomo, purtroppo andata poi perduta nelle varie riforme, che arriva a Vincenzo Civerchio, certo fra i maggiori maestri del

rinascimento lombardo. La cronaca di Pietro da Terno riferendo dei festeggiamenti fatti per l'istituzione del Monte di Pietà nel 1496, descrive un misto di scene mitologiche, bibliche e veneziane rappresentate con ricchezza di costumi e di apparati, visti da lui stesso che vi partecipò. Inoltre vanno considerati quei ricchi centri di produzione di cultura non solo religiosa che furono il Convento degli Agostiniani e quello di San Domenico con i loro "*scriptoria*" dediti alla produzione di codici anche muniati, e le loro celebri biblioteche, solo per ricordare i punti di maggiore qualificazione della pur piccola città. (Si considerino i Cap. I° II° e III° del mio volume "Tavolette Rinascimentali" Ediz. Bolis e Banca Popolare di Crema, 1999)¹.

Per quanto riguarda i palazzi, Crema non doveva essere seconda alle altre città lombarde per sfoggio di esemplari di produzioni d'arte, fornite da fiorenti botteghe artigiane ai proprietari che vantavano contatti, amicizie e parentele con le famiglie delle città come Milano, Mantova, Bergamo, Cremona e Brescia, senza però rinunciare a qualche peculiarità quasi solamente cremasca. Pochi sono i soffitti a tavolette che resistono tuttora intatti, grazie anche alla sensibilità degli attuali proprietari, e altri complessi di tavolette benché smontati, sono ancora ben collocati e bene individuabili, e costituiscono perciò l'oggetto della nostra indagine.

Almeno quattro palazzi con soffitti a tavolette sono stati da me individuati come appartenenti alle varie famiglie Vimercati. La loro provenienza da Milano si estese in più rami tutti illustri e attivi in Lombardia fin dall'epoca comunale. "La storia genealogica delle famiglie cremasche" apprestata da Giuseppe Racchetti a metà Ottocento sulla base di testimonianze scritte antiche, addita come capostipite Pinamonte, presumibilmente presente a Crema durante l'assedio di Federico Barbarossa (1159-1160) ma anche colui che nella celebre adunata dei Comuni a Pontida, recitò la fiera orazione contro l'imperatore (riportata dallo storico milanese Corio), sottoscrisse la pace di Costanza e il successivo trattato di Reggio. Anche a Crema i Vimercati giocarono ruoli importanti nelle cariche pubbliche e come ambasciatori sia a Milano che a Venezia, come testimoniato dalle cronache di Pietro da Terno, riprese da Alemanno Fino, e nelle deliberazioni o "Parti Prese" della città. Le professioni cui si dedicavano i componenti delle famiglie Vimercati e per le quali avevano per così dire una vocazione particolare, sono quelle che esigono correttezza, dignità, diplomazia e conoscenza delle leggi. Non si trova un soldato, fatta eccezione per un Lodovico, sposo ad una Averoldi bresciana, capitano della Cavalleria e chiamato a Venezia nel 1505. Vi sono invece quattro notai nel Quattrocento, a cominciare da Bernardo che figura fra i fondatori del collegio di tale professione, istituito a Crema nel 1453. Vi furono poi alcuni scelti come podestà: Antoniolo podestà di Bergamo nel 1405, Francesco due volte podestà di Mantova nel 1468 e nel 1487 ma anche podestà di Firenze nel 1480.

L'antico palazzo dei Vimercati di Porta Ombriano (attuale via XX Settembre) fu demolito nel 1967 per dar luogo alla sede della Banca Popolare di Crema. I soffitti a tavolette vennero smontati e recuperate tutte le tavolette che sono riconducibili a tre cicli di pittura distinti relativi a tre saloni diversi nei quali però il tema trattato è la rappresentazione di personaggi (figura 1 e 2) e di stemmi gentilizi. Sono una serie di ritratti a mezzo busto, chiaro repertorio del modo di atteggiarsi e di vestire di persone di quella che si può definire la classe agiata vissuta in un primo periodo e poi in due successivi, estendibili in tutto in una sessantina di anni nell'arco del Quattrocento. Come dire che la famiglia si impegnò a rappresentarsi per successivi matrimoni con foggie di abito adeguato alla moda, e con tutti gli stemmi delle famiglie con cui si veniva imparentando. Lo studio della moda da me condotto nel lavoro citato, è stato di grande interesse per la storia del costume e altrettanto lo studio sugli stemmi che richiamano tutte le famiglie importanti di Crema ed alcuni di altre città da cui provenivano le mogli. Ma in questa sede vorrei sottolineare le ascendenze culturali e la mentalità che queste raffigurazioni rivelano in ambito



Figura 1. *Ritratto di personaggio Vimercati.*

antropologico. Questo mettersi in mostra è sintomo di valorizzazione della persona, come si addice all'Umanesimo ormai in atto oltre il Medioevo che aveva più umiltà. Come gli antichi Romani sulle medaglie e nelle sculture celebrative. Questo è comune alle tavolette del ciclo Vimercati di Via Civerchio (figura 3 e 4) ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano che le acquistò negli anni cinquanta del Novecento, dove l'inquadratura ad arco romano sostenuto da capitelli corinzi, immette nel clima rinascimentale, anche se le fogge dell'abito dei personaggi sono meno sfarzose. Il sottile umanesimo diffuso nel Quattrocento dalle corti italiane come Milano, Firenze Roma e Napoli, ma anche da Padova, Venezia, Mantova e altre città, alimenta i contenuti della istruzione dei giovani nelle classi agiate, con il suo bagaglio di miti classici e di miti moderni; ciò non turba la tranquilla coscienza dei Vimercati che commissionano queste storie famigliari al capo bottega cremasco, un Bombelli o un De Blanco, o forse il Civerchio. Non serve loro il ricorso agli dei, al forte Ercole e neppure a Venere con i suoi amorini, non a Minerva simboleggiante la sapienza o a Bacco emblema della vita, non ad Alessandro Magno o



Figura 2. *Ritratto di donna Vimercati.*



Figura 3. *Stemma Vimercati.*



Figura 4. *Stemma Verdelli*

ai Cesari, non agli animali della tradizione greca latina e medievale, segno di aderenza alla natura. Solo la coscienza della propria individualità di uomini e di famiglia; essi si specchiano nella propria immagine con una fiducia che provoca ammirazione ma anche la nostra ironia. Eppure gli accadimenti della vita di quell'epoca comportavano continui rischi, rischi naturali provenienti dalle malattie contro cui non si conoscevano medicine efficaci, rischi politici derivanti dalle posizioni verso i potenti di turno.

In Palazzo Vimercati Sanseverino dove l'aggiunta del celebre nome Sanseverino è dovuta al matrimonio di Sermone con Ippolita figlia del celebre Roberto da Sanseverino, le tavolette rispondono allo spirito gioioso e ludico che regna nelle opere letterarie dell'epoca, nei poemi cavallereschi di Matteo Boiardo ed Ariosto. Del resto non a caso i due padroni di casa sono assunti da Matteo Bandello nelle sue "Novelle" fra i personaggi della nobiltà italiana come narratori di casi straordinari. Le figurazioni delle tavolette del soffitto che sono ricurve, il che è di per sé un elemento di ricercatezza e di pregio, costituiscono un vero zoo. Anatre, pavoni, gufi, gallo selvatico, starni, cinghiale, gallo cedrone e cane sono animali presenti nei luoghi posseduti da questi signori dalla ricca proprietà terriera comprendente vaste paludi come il Moso, all'epoca meta di cacce leggendarie a cavallo e a piedi. Lo stambecco, alcuni uccelli di montagna, il camoscio, il cerbiatto, l'orso bianco, indicano conoscenza di zone alpine, addirittura polari. Numerose le bestie feroci ed esotiche, zebra, dromedario, leopardo, ghepardo, leone crinito ed elefante, segno di una cultura aperta ai continenti. Anche l'araldica presente in varie tavolette subisce una sorta di variazione per cui oltre allo stemma padronale e a quelli collegati alla famiglia, ve ne sono altri d'invenzione con varianti arbitrarie e curiose. Da segnalare come segno di cultura indirizzata alla presenza del gusto per l'antico propria del Rinascimento, la presenza nel palazzo di una sala affrescata da Vincenzo Civerchio su tema mitologico, secondo la testimonianza del diario di viaggio del Michiel (1521-1539)², non più rintracciabile oggi, ma facilmente immaginabile in una dimora dove la nobiltà cremasca e milanese si incontravano, dato che due erano le sorelle illustri di Ippolita, Giulia Maino e Ludovica Mandriani signora di Pandino. Inoltre il duca Francesco II° Sforza nel 1525 in fuga da Milano presa dagli Spagnoli fu ospitato dai Vimercati proprio in questo palazzo.

In altri soffitti di palazzi si legge analogo cultura, come quelli riferiti alla famiglia Verdelli in contrada di Porta Ripalta, in cui è segnalato però il solo stemma della famiglia, ma dove si ritrova un interessante spaccato di cultura alto medievale francese, diffusa in Italia specialmente nel Veneto. Conosciuta e apprezzata da un personaggio colto della famiglia Verdelli committente del soffitto, doveva però anche essere recepita dagli ospiti abitanti di Crema e la fonte letteraria doveva far parte

della biblioteca del padrone di casa: mi riferisco ai cicli francesi e ai romanzi in versi di Chrétien de Troyes del Secolo XII su cavalieri e dame della corte di re Artù. Fanno seguito in Francia varie compilazioni in prosa nel Secolo XIII e la prima versione in Italiano del celebre romanzo di Tristano che non è anteriore al 1300 poiché Innocenzo III papa ne proibì la diffusione per immoralità nel 1313. Raffigurazioni degli episodi si trovano in codici miniati francesi e anche italiani, ad esempio il codice della Biblioteca Nazionale di Firenze “Lancillotto”, con figurazioni analoghe a queste nelle tavolette. La sequenza figurativa delle tavolette pervenuteci si svolge con la scena di mensa apparecchiata dove un re regge una coppa e una regina è assisa con due fanciulle; poi due giovani uomini camminano in una prateria reggendo la lunga lancia; sono giunti da un frate Silvestro, come indica la scritta davanti alla sua capanna; sono poi a cavallo disputando fra loro una giostra (figura 5 e 6). Un contorno di cespugli verdi borda ai due lati la scena, le figure sono disegnate con tratto nero sottile e campite con poco colore su uno sfondo rosso o azzurro, e sono di una certa raffinatezza esecutiva con tratti di carattere miniaturistico.

Se vogliamo considerare altre componenti culturali nella città di Crema nel Quattrocento e le immagini simboliche della sfera morale, non possiamo certo trascurare il versante religioso e a tale proposito ho già ricordato i due centri di propulsione di religiosità e di sapienza, che erano il Convento degli Agostiniani Riformati di Lombardia e il Convento di San Domenico. Il primo è riacquisizione



Figura 5. Cavalieri che giostrano.



Figura 6. *Putto che cavalca il mostro.*

degli anni cinquanta del Novecento, quando il complesso ora sede del Museo, fu acquistato dal Comune, proveniente da proprietà statale, in stato di grande degrado come caserma e poi alloggio per sfollati della seconda guerra mondiale. Importanti sono gli affreschi di Pietro da Cemmo del suo Refettorio come l'Ultima Cena e la Crocifissione (1507). Oltre ad una complessa decorazione di storia biblica e di storia della congregazione agostiniana, che da sole sono esempio di raffinata cultura rinascimentale. Pure lo scriptorium al primo piano del secondo chiostro conserva in situ le tavolette, sfortunatamente ora poco leggibili.

Il secondo polo religioso-culturale San Domenico, è riacquisizione dalle scialbature nelle sue decorazioni originarie di alcuni secoli, operate negli anni novanta del Novecento, dopo una lunga permanenza del complesso di usi svariati, con affreschi dal '400 al '600 nell'aula della ex chiesa e soprattutto nel Refettorio dove si trovano brani del famoso episodio miracoloso della vita di San Domenico "La cena degli angeli".

Ma una importante storia di religiosità esce dal soffitto a 55 tavolette del salone demolito del Convento di Sant'Antonio Abate, ora proprietà del Capitolo della Cattedrale di Crema, restaurate l'anno passato ed ottimamente studiate dalla Dott. Renata Casarin, Ispettore della Soprintendenza di Mantova³. Di quell'Ospizio e della sua attività si conosceva dai documenti della Diocesi segnalati da Mons. G. Lucchi⁴. Ma il piano iconografico contenuto nelle tavolette non certo casuale, è



Figura 7. *La giustizia, salone di S. Antonio.*

frutto di un approfondimento suggerito da un frate colto che oltre alla storia dell'ordine, traccia i riferimenti alla vita del Quattrocento e ai suoi valori, che culminano in quel motto posto nel nastro che lega le tre melograne: "Pomo granato – Gusto d'Amor". Antonio, asceta egiziano morto nel 356 dopo Cristo a 105 anni, la cui vita era stata scritta da S. Atanasio e da San Gerolamo, rielaborata nella "Legenda aurea" di Jacopo da Varagine, il cui culto venne rinnovato in Francia a Vienne nel Medioevo, con l'istituzione dell'ordine degli Antoniani dediti alla cura degli ammalati da cui il segno della gruccia o T. Per varie vicende l'Ordine viene importato nel ducato di Milano e venerato nella chiesa di S. Antonio Abate officiata dal suo Ordine dedito alla cura dei malati della pelle "herpes Zoster" detto fuoco di Sant'Antonio, "Hospitale porcorum" per l'allevamento dei maialini dal cui grasso si confezionavano gli unguenti. A metà Quattrocento l'istituzione fu aggregata alla vicina chiesa parrocchiale di San Nazario e Sauro a Milano porta Romana, anch'essa dotata di "Hospitale porcorum"⁵. A Crema il Priorato dei Crociferi fu trasformato in Commenda nel Cinquecento e affidato a nobili veneziani come Gerolamo e Giacomo Diedo, i primi due vescovi della costituita diocesi di Crema. La chiesa antica dopo la decadenza dell'ordine, fu rinnovata in forme settecentesche dal vescovo Mons. Lombardi che la elesse a sua sepoltura nel 1772. Alcune murature sono rimaste tuttavia, come una finestrella gotica e parte della parete di facciata della attuale chiesa su via XX Settembre, dove alcuni mesi or sono sono stati recuperati brani di affresco quattrocenteschi. A destra del portale d'ingresso in

classico riquadro per lo più votivo, è la Vergine in trono il cui viso ci è sottratto da una lacuna, ma di cui vediamo il manto e la mano protesa verso la piccola mano di Gesù che le sta accanto in piedi. A sinistra, due santi aureolati di cui sono ben visibili i manti e in alto, parte di riquadro raffigurante un viso di donna di fronte, dalla pettinatura aureolata, del tutto simile a quello che compare in una delle tavolette del salone situato nel fabbricato adiacente alla chiesa, su via Benzoni. Gli affreschi sono da collegare quanto a stile e datazione, alle tavolette.

Se le simbologie delle virtù in quel soffitto sono di ambito religioso, di ambito invece morale civile, sono quelle rintracciabili nel secondo soffitto dell'antico palazzo Cottis di via San Pietro, che mostra attraverso le figure come si può essere uomini colti in una piccola città come Crema, con la pienezza di senso che gli umanisti riconoscevano a se stessi. Gli esempi di virtù sono tratti a mio parere in parte dai geroglifici egiziani divulgati da Pietro Valeriano come di Horapallo, autore del II° secolo forse fittizio come il traduttore greco Filippo, la cui versione in manoscritto fu acquistata nel 1419 nell'isola di Andro dal sacerdote fiorentino Cristoforo de Buondelmonti. Il perugino Cesare Ripa diede un'esauriente codificazione di tale materia nel suo "Iconologia – ovvero descrizione dell'Immagini universali cavate dall'antichità e da altri luoghi... Opera non meno utile che necessaria a Poeti, Pittori e Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti e passioni humane" Roma 1593, libro che ebbe molte edizioni illustrate. (consulto in particolare "Iconologia" C. Ripa, a cura di P. Buscaroli, Milano 1992). Elemento costante di figurazione delle tavolette riferibili a questo soffitto è una donna con ampia gonna, collocata su di



Figura 8. *La pace, palazzo Cottis.*

un prato, con presenza non costante di alberi e vegetazione varia, su uno sfondo rosso: che si tratti della dea Minerva depone il fatto che in una tavoletta è raffigurata a tre teste, le tre facce della sapienza. Per la donna con tre teste che tiene in mano una borsa e nell'altra un compasso, seguendo il Ripa possiamo dirla allegoria della parsimonia. La donna che allatta un binbo e ne tiene un altro alle ginocchia, è la carità. Altra che avvicina alla bocca il cibo da un tavolino accanto, è la provvidenza. Altra sorregge una croce, la fede. Altra a mani giunte inginocchiata, la pietà. Altra coronata regge il fuso, seduta accanto ad un'insegna recante l'aquila, la precedenza. Altra reca in una mano un libro e nell'altra una verga, la filosofia. Altra con capo velato, mesta tiene una spada e si trafigge, la detrazione. Altra dorme tenendo sulle ginocchia una lunga lancia, la sicurezza. Altra coronata regge un libro rosso e una lampada, la sapienza. Altra in ginocchio regge una corda a cui è legata un'ancora, la salvezza. Altra sorregge una cornucopia, l'abbondanza, eccetera (figura 7 e 8). Tali raffigurazioni appaiono adatte ad un luogo della casa destinato alla riflessione, ad una raccolta di libri e alla scrittura, uno studiolo sull'esempio di quelli delle regge ducali mantovane, ferraresi e urbinati, pur con i limiti propri di un padrone di casa di assai più modesto lignaggio e modesto ambiente sociale.

Interessante soggetto di tavoletta appartenuta a un soffitto cremasco è "L'Uomo Selvatico", qui in funzione di porta scudo araldico. Si tratta di un personaggio protagonista di storie e leggende in gran parte dell'arco alpino in qualità di uomo che vive isolato allo stato naturale, dalle fattezze umane ma con aspetti che lo avvicinano al mondo animale come il fitto pelo che copre il suo corpo. Fra i progenitori classici dell'*homo selvaticus* va annoverato Ercole. In ambito alpino la sua sapienza è legata alla pastorizia, all'arte casearia, alla lavorazione del latte per ricavare i più buoni formaggi di cui si fece maestro fra gli uomini e come tale non possiamo considerarlo estraneo alla casearia anche cremasca (figura 9).

Interessante testimonianza di questo personaggio troviamo nella "camera picta" di Sacco, presso Morbegno nella Val Gerola, datata 1464, dove è presente con altre figurazioni religiose. Così ad affresco sulle pareti "La deposizione di Cristo" con la Madonna e Sant'Antonio Abate munito di bastone a T e campanella (proprio il nostro santo dell'ospizio di Crema, santo molto presente in queste valli come protettore degli ammalati), San Giovanni e un orante. Vi sono anche scritte moraleggianti in latino e volgare entro cartigli spiegati attorno a fiori di cardo, dimostrando un sincretismo fra cultura e sapienza sacra e profana. Accanto all'*homo* si recita: "*Ego sonto un homo selvadego – chi me offende ge fo pagura*".⁶ Altri esempi sono l'affresco dei due "Salvanchi" della Porta Poschiavina di Tirano, ma anche a Oneta di Sangiovanni Bianco, l'affresco della casa dell'Arlecchino-Uomo selvatico. Un feroce Uomo Selvatico Ercole è la scultura sullo spigolo del transetto meridio-

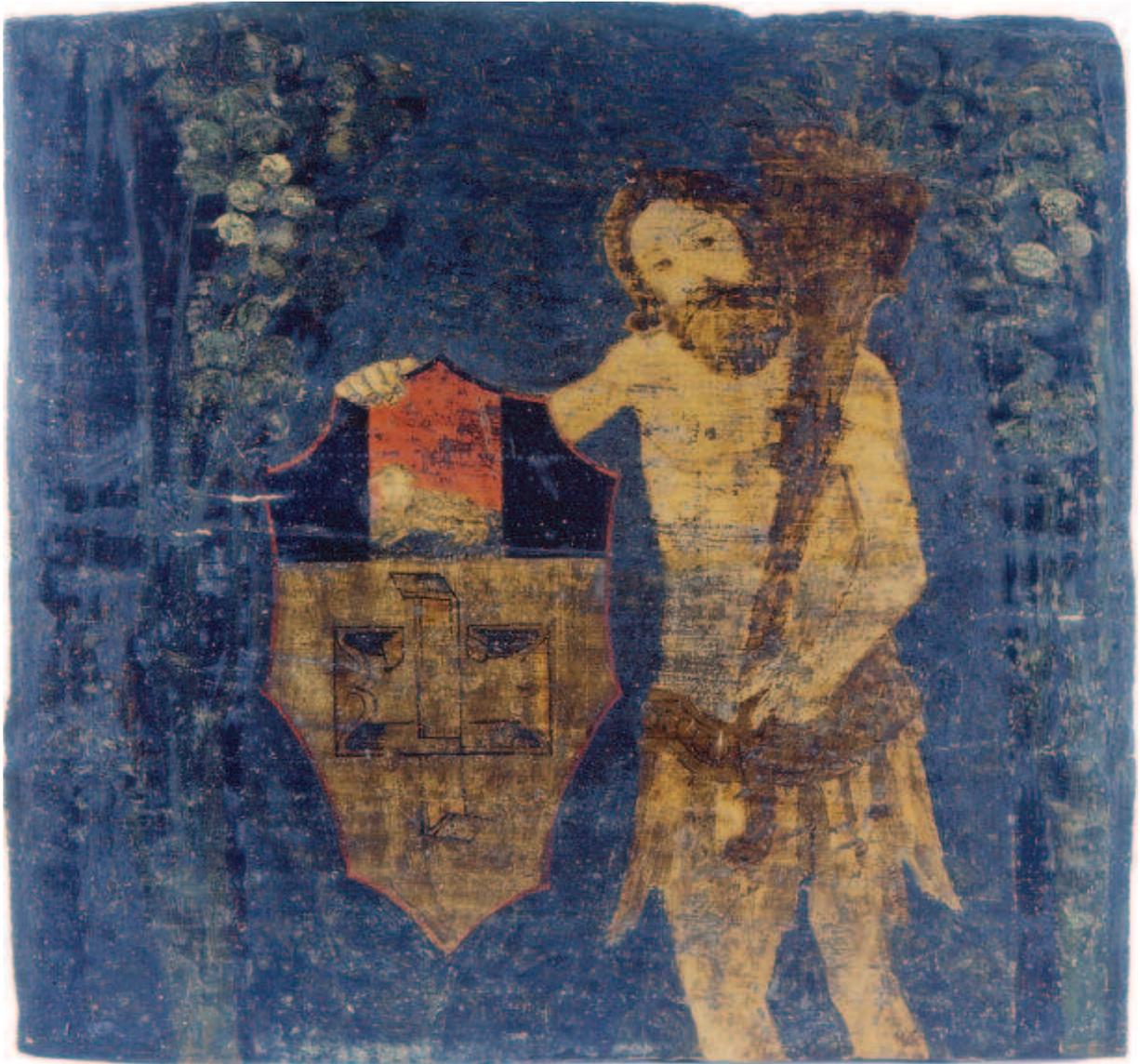


Figura 9. *L'Uomo Selvatico*

nale esterno del Duomo di Milano (visibile in fondo a via Arcivescovado) : appoggiato su un mensolone, tiene una clava e con la sinistra una testa mozzata, la sua figura era quindi passata dalla cultura popolare alla presenza nell'arte scultorea lombarda del Duomo di Milano.

Il nostro *homo selvatico*, perfettamente in linea con la tradizione, corpo peloso, clava, corpo grande e membra sottili, sostiene uno stemma: un troncato con capo tripartito di nero e rosso con una pecora accucciata, e nel campo sottostante un disegno a croce. Proprio la presenza della pecora è parlante circa la pastorizia e forse le attività agricolo-pastorali esercitate dalla famiglia committente del soffitto.

Merita una riflessione l'abbondanza di immagini di animali come soggetto nelle

tavolette. Questa tipologia risultò molto gradita al gusto dei Cremaschi nelle loro case, che ne seguirono l'estro in una quantità di soffitti a soggetto animale, in dimore più umili e in un lasso di tempo lungo tutto il Cinquecento. Sappiamo noi di Crema, quante di queste tavolette provenienti da soffitti ritrovati sotto rivestimenti successivi e smontati, sono passate al mercato e sono ora possedute da privati e qualche volta ancora reperibili sul mercato antiquario. Esse recano testimonianza di una grande familiarità fra mondo umano e mondo animale che affonda le radici nella cultura medievale. I bestiari erano elemento immancabile nel pur limitato elenco di libri che componevano la biblioteca di quei tempi.

In primo luogo è il bestiario locale delle vicine paludi che giungevano fin sotto le mura di Crema e derivato in parte dalla pratica della caccia con l'ausilio dei cani che compaiono immancabilmente e con gli animali domestici sono sentiti con uno spirito di simpatica amicalità. Presenti su tavolette sono lo scoiattolo, il cervo, l'anatra, il cavallo, il gatto, il pesce di fiume, la folaga, il coniglio, il gallo, le starne, le pernici, il pavone, gli uccelli, secondo una tipologia loro assegnata per tradizione, ma anche il liocorno e il centauro alato.

Il bestiario esotico figura con animali di provenienza da terre molto lontane come dall'Africa o anche dal nuovo mondo, l'America, di recente entrato nella conoscenza con i viaggi dei navigatori e di Cristoforo Colombo. La scimmia, l'elefante, il dromedario, la pantera, il cammello, il ghepardo maculato, il leopardo, la gazella, eccetera.

La componente favolistica non manca di essere rappresentata in quasi tutti i gran-



Figura 10. *Favola: la volpe e la gru.*

di complessi di soffitti a tavolette, mescolata ai temi araldici e ritrattistici, dove le favole degli animali derivano da testi antichi come Esopo e Fedro, o da altre fonti medievali. Nel soffitto della casa di Bartolomeo Colleoni, nel palazzo ora sede della Provincia, ad esempio un leone ritto sulle zampe è assalito da un cacciatore audace, con berrettino a visiera; un bellissimo cane trattiene una preda maculata. Qui tali soggetti richiamano la stanza della figlia amatissima di Colleoni, Medea, nel castello della Malpaga, adorna di tavolette ispirate alle favole.

Non sono da dimenticare le tavolette presenti nel Museo civico di Crema, provenienti da palazzo Benzoni di via Civerchio (ora sede della Biblioteca), che recano soggetti di animali ed episodi da fonti antiche e da altre fonti favolistiche, anche esotici, la cui figura ha richiesto fantasia come il favoloso liocorno, ed episodi tratti dalle favole di Fedro⁷. La gru con il lungo becco beve tranquillamente da un recipiente dall'alto collo, alla presenza della volpe, illustrando così la sequenza della celebre favola di Fedro in cui essa ripaga l'ospite che l'aveva invitata a un pranzo posto in un largo piatto da cui non aveva potuto bere (figura 10). In altra tavoletta è la favola di Fedro "il cane e la carne": al centro un ponte su cui il cane con la carne in bocca guarda la propria immagine riflessa nello specchio d'acqua sottostante, del quale immaginiamo la mossa successiva di lasciar cadere la carne vera per prendere anche quella riflessa. A lato la figura di un giovane che assiste alla scena con al braccio un falcone. Egli è vestito con uno "zupparello" attillato gonnellino e calze aderenti, nella caratteristica foggia della falconeria praticata nelle corti signorili.



Figura 11. Favola: il cane e la carne.

NOTE

1. LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali – Un fenomeno di costume a Crema*, Edizioni Bolis e Banca Popolare di Crema, 1999. Contiene una approfondita analisi del fenomeno e dei cicli di tavolette della Banca Popolare di Crema e delle maggiori raccolte provenienti dalla città, con ampia documentazione fotografica.
2. MICHIEL, 1521-1539, *Notizie d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia...*, a cura di J. Morelli, Bassano 1800; 2° ediz. A cura di G. Frizzoni, Bologna 1884; ediz. Forni, Bologna 1976.
3. RENATA CASARIN, *Le tavolette da soffitto della casa di Sant' Antonio*, in *Il nuovo Torrazzo*, Crema, 14 Maggio 2005, inserto speciale.
4. Sac. GABRIELE LUCCHI, *La Diocesi di Crema – Lineamenti di storia religiosa*, Artigrafiche Cremasche, Crema 1980, pag. 68-69.
Numerose notizie sugli Antoniani in Eugenio Cazzani, *La Beata Guarisca Arrigoni e il monastero del Cantello*, ediz. Lambro, Saronno 1976. Sono citati documenti relativi agli Ospizi di questo ordine collegati alla sede centrale di Milano, cui facevano capo tutti i conventi dislocati in vari luoghi della Lombardia, protetti dai Visconti, provenienti dall'Archivio di Stato di Milano.
6. NATALE PEREGO, *L'homo Selvadego di Sacco in Val Gerola*, Bellavite Editore in Missaglia, in collaborazione con la Comunità Montana Valtellina di Morbegno, 2001.
7. LIDIA CESERANI ERMENTINI - AMBROGIO GEROLDI, *Tavolette rinascimentali di scuola cremasca*, Centro Culturale S. Agostino, Museo Civico di Crema e del Cremasco per la mostra in sala Angelo Cremonesi, Leva Artigrafiche in Crema, Ottobre 1993.