

LIDIA CESERANI ERMENTINI

LE TAVOLETTE DA SOFFITTO RINASCIMENTALI

(SECONDA PARTE)



25. *Stemma Vimercati.*

LA COLLEZIONE DELLA BANCA POPOLARE DI CREMA

COMPLETAMENTO DELL'INDAGINE ICONOGRAFICA
PER LO STUDIO DEGLI STEMMI

Dopo aver studiato nella prima parte della trattazione pubblicata nel precedente numero di "Insula Fulcheria", la famiglia dei proprietari committenti e le caratteristiche iconografiche delle fogge dei personaggi, rivolgo ora l'attenzione agli stemmi araldici presenti su numerose tavolette, esaminando partitamente ciascuno dei tre soffitti.

L'unico dato veramente indiscusso di questi soffitti è la loro appartenenza alla famiglia Vimercati presente in ciascuno con il suo stemma: il resto è incerto e può scaturire dall'esame iconografico. La famiglia è come abbiamo detto fra le più illustri della Lombardia e citata in tutte le opere storico-nobiliari.

Primo ciclo (figure 25, 26 e 27)

L'arma è un bandato trasversale rosso e oro (o rosso e bianco) con un campo sovrastante azzurro, carico di due stelle di otto raggi d'oro. Devo dedurre però dalla osservazione diretta degli stemmi della Banca Popolare di Crema e di quelli di Via Civerchi ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano pure della famiglia Vimercati, che ogni ramo della casata si prendeva l'arbitrio di fornire una versione più libera e molto arricchita del proprio stemma. Per esempio qui prende una forma quanto mai carica di altri elementi, alcuni dettati certo da esigenze estetiche, altri forse portatori di

messaggi particolari, di cui noi oggi non cogliamo a pieno il significato. Lo stemma di base occupa la parte inferiore della tavoletta ed è circondato da entrambe le parti da tre svolazzi colorati in bleu, rosso e giallo. Sul cimiero che lo sovrasta è issato di tutta la persona (tranne le gambe) un personaggio con vestito bruno e ampio cappello, che tiene in mano una striscia su cui è chiaramente leggibile il motto:

«NIL- SINE-MAGNO -VITA- LABORE- DEDIT»
(nulla diede la vita senza grande fatica)

Chiaro il significato alludente a uno stile di vita diremmo oggi, molto impegnato nell'azione; non sappiamo se nascondesse un ironico riferimento ad altri rami della casata dediti ad altri modelli di vita.

Penso che gli altri stemmi presenti in ciascun soffitto, indichino l'arma nobiliare della famiglia della moglie o delle mogli, quando di esse siano presenti e ritratti anche i figli viventi, e talvolta anche gli stemmi delle mogli di questi ultimi soprattutto se appartenenti a famiglie illustri.¹⁰ Ne nasce un quadro di una élite cittadina fortemente imparentata.

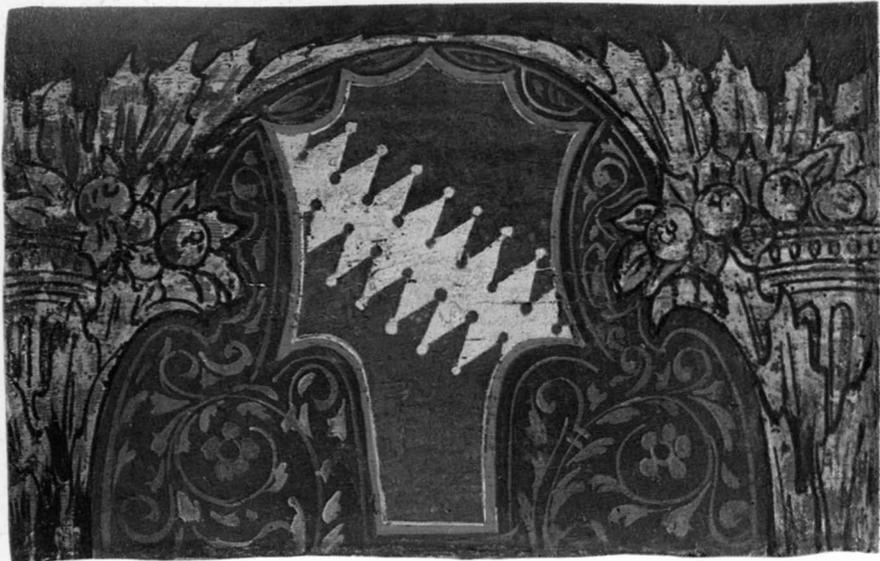
Osserviamo che nel primo ciclo gli stemmi (sono 11) comprendono lo stemma Vimercati elaborato, il Vimercati semplice, lo stemma Benvenuti, quello Benzoni ed un quinto non identificabile.

Lo stemma Vimercati semplice potrebbe indicare sia semplicemente ancora il padrone di casa, oppure un matrimonio con una Vimercati di altro ramo: è presente nella forma non aulica anche negli altri due soffitti. Nella seconda ipotesi sarebbe indicato nelle tre famiglie almeno un matrimonio con i parenti Vimercati.

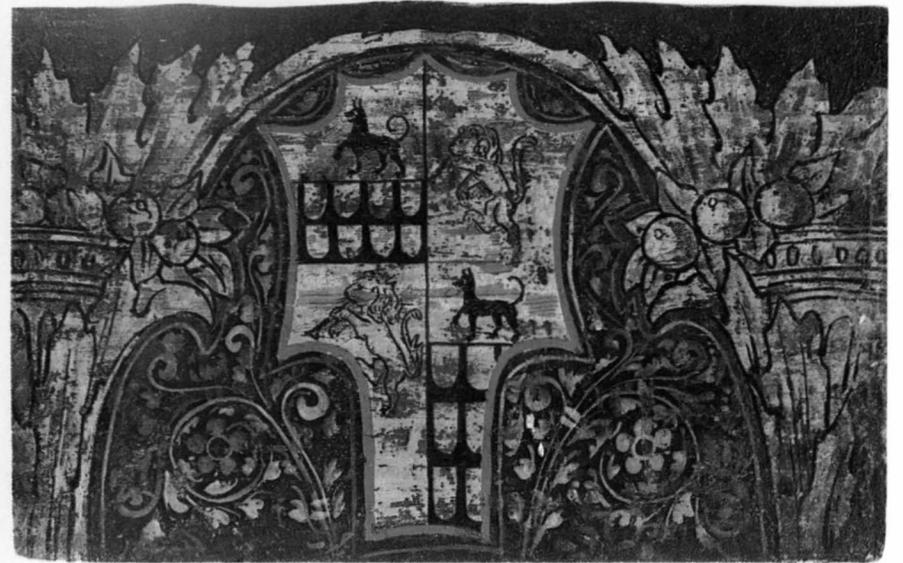
I Benvenuti sono una famiglia illustre ed antica proveniente forse da Firenze e presente a Crema già dal 1300, capostipite Giovanni Benvenuti medico, alla metà del Trecento. Nel corso del quindicesimo secolo fu numerosa di personaggi dediti alle varie arti liberali, imparentata con i Benzoni e altri nobili.

Il loro stemma è un campo azzurro in cui si accampano "bacche d'oro formate da fusi accollati in banda" il che indica nel linguaggio astruso e pittorresco dell'araldica, quello snodarsi da sinistra in alto a destra in basso, di elementi chiari, inconfondibile e spesso presente nei documenti iconografici riguardanti la città di Crema nei secoli di cui si tratta.

Quanto ai Benzoni, sono certo la famiglia di maggior prestigio politico del Cremasco; Bartolomeo e Paolo prima e poi Giorgio tennero la signoria dal 1403 al 1423. Lo stemma è presente nella forma inquartata nella quale lo scudo nobiliare è diviso in quattro parti, che dimostrano le parentele. Certo oggi la lettura non è facile come lo fu per i contemporanei, e a



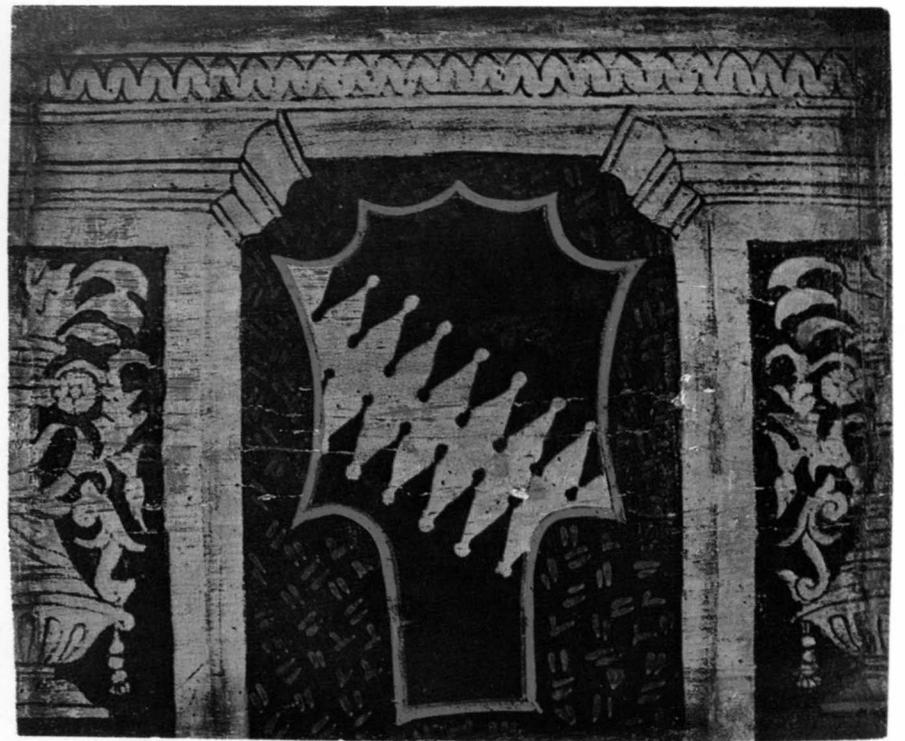
26.



27.



28.



29.

noi è quasi impossibile decifrarne i simboli. In due sezioni opposte è raffigurato il cane corrente o mastino su di un suolo "vaiato"; tale è il nome del motivo richiamante la pelliccia di vaio, il pelo delle mantelle militari. Nelle altre due sezioni o quarti è il leone rampante che mangia la spada. I contrasti con i Vimercati nella prima metà del secolo, tali che li avevano spinti come già detto, a denunciare a Filippo Maria Visconti duca di Milano, Giorgio Benzoni, sono superati e comunque non tali da impedire questi matrimoni. La moglie di Giorgio Benzoni era Ambrosina Corio gentildonna milanese, che rimase a Crema mentre Giorgio cacciato fuggiva a Mantova (1423) con il suo seguito; poi trovò rifugio a Venezia dove fu accolto onorevolmente e offrì la sua spada al servizio della Repubblica. Non passeranno dunque molti anni e i Benzoni torneranno a Crema, divenuta veneziana, dove li troviamo presenti con molti palazzi e molte cariche. Il quarto stemma è di una certa importanza, recando nella parte superiore l'aquila, chiaro segno di concessione imperiale, contenuto anche in altri stemmi di famiglie cittadine come i Frecavalli, i Bernardi, i Bonsignori, i Parati. Le fasce (orizzontali) sottostanti azzurre e bianche indicano i colori del casato.

Dalla complicata simbologia dell'araldica viene verso di noi in questo primo soffitto, l'immagine di una famiglia a forte maggioranza circoscritta alla nobiltà locale. Forse solo il quarto stemma non è cremasco e finora non mi è riuscito di riferirlo ad un casato preciso.

Secondo ciclo (figure 28, 29, 30 e 31)

Il secondo soffitto è tanto più ricco e abbondante: 92 sono le tavolette di cui ben 26 stemmi. Ma vediamo di distinguere i tipi che mi paiono essere nove: stemma Vimercati con motto, Vimercati semplice, Benzoni, Benzoni inquartato, Zurla, Benvenuti, Parati, Secchi, con aquila e fasce bianco e azzurro.

Oltre ai già descritti stemmi Vimercati, Benzoni e Benvenuti, restano altre parentele da individuare.

Lo stemma inconfondibile per la presenza di tre uccellini, gli zurlini, in campo chiaro, è riferito alla famiglia Zurla proveniente in antico da Napoli, ricca di uomini illustri sia per le cariche a Crema, che per le imprese e la fama fuori della città. Erano guerrieri fedeli alla Repubblica Veneziana come quell'Evangelista che con la galera "Crema" parteciperà alla battaglia di Lepanto (1571).

I Parati con lo stemma che accampa un leone rampante sormontato da

un'aquila imperiale, erano famiglia notevole nel Quattrocento. Così i Secchi che accampano nello stemma un leone rampante attraversato da una banda. Ultimo lo stemma con aquila e fasce azzurre, presente anche nel primo ciclo.

Ecco dunque, attraverso il gran numero delle persone raffigurate e degli stemmi presenti, questa famiglia celebra i suoi fasti dal soffitto della propria dimora! Il sottile umanesimo diffuso nel Quattrocento nelle corti che già largamente alimenta i contenuti della istruzione dei giovani della nobiltà o della borghesia, con il suo bagaglio di miti classici e di miti moderni, non turba la tranquilla coscienza del Vimercati che commette questa storia familiare, al capo bottega cremasco. Non gli serve il ricorso agli dei, al forte Ercole e neppure a Venere coi suoi amori, non a Minerva simboleggiante la sapienza o a Bacco emblema della vita, non ad Alessandro Magno o ai Cesari quali esempi di virtù militari, non agli animali simbolo della tradizione greca, latina e medievale o segno di aderenza alla natura. Solo la coscienza della propria individualità di uomini e di famiglia, tutti volti al pragmatismo nell'azione. Essi si specchiano nella propria immagine con una fiducia che non so se possiamo inchinarci ad ammirare o se riscattare con un sorriso di ironia!

Eppure gli avvenimenti di quella vita comportavano continui rischi, rischi naturali provenienti dalle malattie contro cui non vi erano medicine efficaci, rischi politici derivanti dalla posizione verso i Visconti, gli Sforza e anche Venezia che come ben sappiamo non lesinava accuse e sospetti ai suoi condottieri: il caso del Carmagnola e di un Francesco Gonzaga sono illuminanti. L'umore dei potenti era mutevolissimo in relazione al loro carattere e alle esigenze contingenti fra imperatore, re stranieri, papa, eccetera. Eppure la vita, come qui testimoniato, aveva un valore altissimo e non è davvero spreco il termine "umanesimo", applicato a una siffatta concezione.

Terzo ciclo (figure 32 e 33)

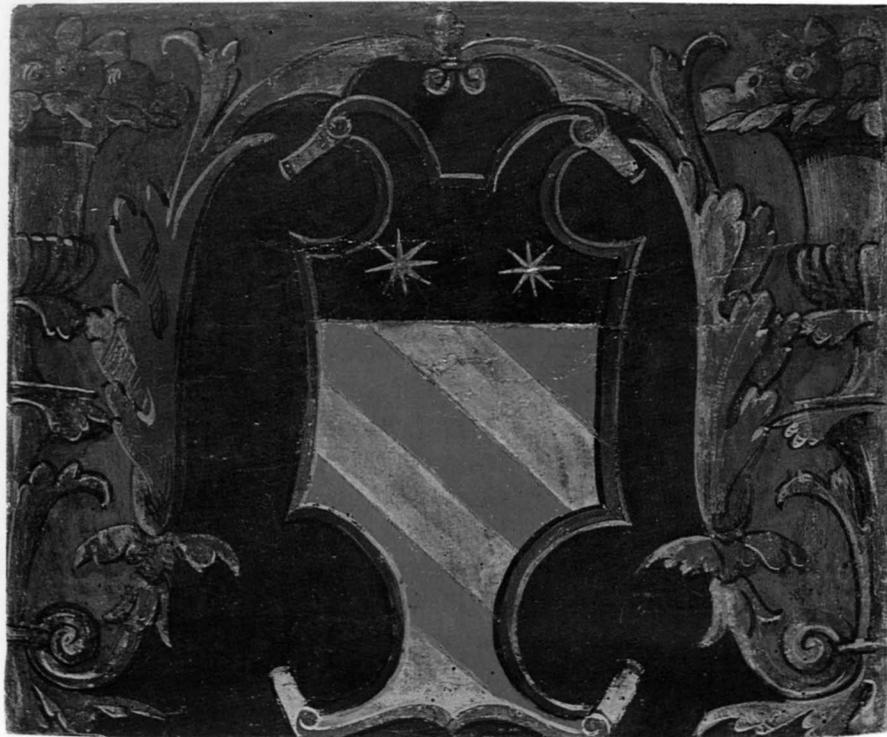
La notizia della W. Terni de Gregory già da me segnalata in questo studio (La Famiglia Vimercati pag. 90), secondo cui questo soffitto contiene i ritratti di Ottaviano Vimercati e Domicilla Lupi di Bergamo, trova conferma nella iconografia araldica. Gli stemmi presenti e ripetuti sono infatti solo due: quello Vimercati che ben conosciamo e quello Lupi. È quest'ultima una famiglia di San Giovanni Bianco, che era salita alla nobiltà per la fortuna e il valore di Detesalvo, generale delle fanterie venete nel Sec. XV,



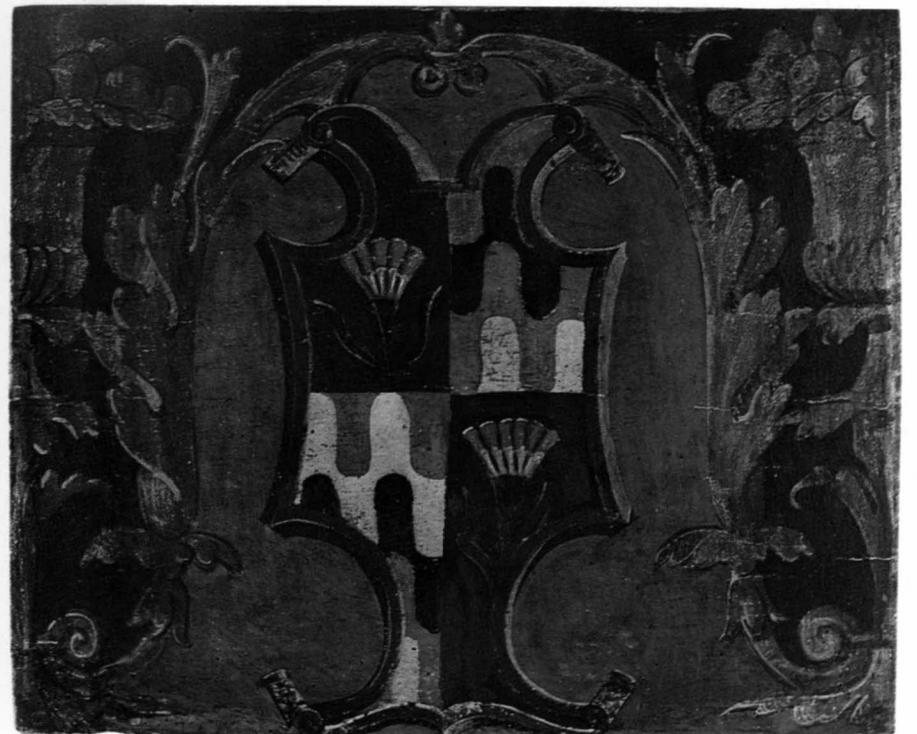
30.



31.



32.



33.

per merito del quale fu permessa ai suoi l'entrata al Consiglio di Bergamo. Anche le ricchezze erano aumentate coi beni confiscati dalla Repubblica Veneta ai ribelli (come il castello di Cenate già dei Suardi). Lo stemma inquartato (diviso in quattro reparti) contiene tre fasce ad onda rosso, argento e verde nel secondo e quarto spazio, mentre nel primo e terzo figura "il giglio lupino" rosso con foglie verde in campo azzurro.

Ottaviano Vimercati (figlio di Ambrogio e Caterina Zurla) celebra in questo soffitto la propria famiglia in un'epoca in cui ancor giovane, vedovo di Lucrezia Benzoni da cui era nata la figlia Caterina, si era unito in matrimonio con Domitilla Lupi di Bergamo. Caterina Vimercati, forse la bella fanciulla del soffitto che richiama nei tratti e nell'abbigliamento Beatrice d'Este alla corte di Milano, sarebbe poi andata sposa a Socino Benzone. Il cronista cremasco Alemanio Fino narrando i fatti di Crema negli anni in cui Lodovico il Moro era stato portato prigioniero in Francia dal re Luigi XII (1499), riferisce: «L'anno seguente (1500) a 12 aprile fu menato prigioniero in Crema il Cardinale Ascanio, fratello del Moro, con molti personaggi milanesi. E condusserlo Socino Benzone e Carlo Orsino, ambidue condottieri de' cavalli sotto a signori Veneziani... Fu il Cardinale (per non essere ancora finito il palazzo del Benzone) alloggiato in casa d'Ottaviano Vimercati suo suocero, e gli altri prigionieri furono posti in castello»¹¹. Vale la pena di osservare che siamo nella prima fase delle vicende francesi in Italia quando ancora Venezia era alleata alla Francia.

L'ospitalità in casa di Ottaviano potrebbe ragionevolmente anche essere conseguenza dell'amicizia fra Vimercati e Sforza, e spiegherebbe in larga misura tutte le influenze iconografiche già da me sottolineate, della corte milanese di fine secolo sui costumi di questo soffitto. Inoltre mi pare chiaro che fra le belle giovani donne presenti in questo soffitto vi è certamente quella Caterina figlia di primo letto di Ottaviano andata poi sposa a Socino Benzone.

Le caratteristiche salienti di questo ciclo sono dunque il limitatissimo numero di stemmi, soltanto due appartenenti ai Vimercati e ai Lupi, e la giovinezza di tutti i personaggi maschili ripetuti nella loro foggia estremamente elegante nell'abito, nei lunghi capelli ondulati, nel berretto basso sulla fronte e adorno di raffinati e multiformi gioielli. Ma giovani sono anche le donne, come se questa famiglia volesse fermare la sua immagine in una specie di immortalità a cui è estranea la vecchiaia, la bruttezza e anche tutto ciò che può essere anche lontanamente caratteristico o volgare.

II

LE TAVOLETTE VIMERCATI DI VIA CIVERCHI ORA AL MUSEO POLDI PEZZOLI

La committenza

Un altro ciclo di tavolette assai coerente perché conservato quasi per intero (conosco a Crema però tre pezzi di quel soffitto presso privati) è quello prelevato con acquisto nel 1951 da un palazzo Vimercati di Via Civerchi a Crema, e sistemato al Museo Poldi Pezzoli di Milano, dove tuttora si può vedere nelle sale dei Lombardi. Sono 96 tavolette di cui 28 stemmi, 11 Zurla, 8 Vimercati e 9 di altri casati.

Nelle tavolette effigianti lo stemma Vimercati compaiono qui bene in evidenza (tanto da farmi dubitare che siano state apposte in un secondo tempo), le lettere -B- e -V- che insieme ad altri stemmi di famiglie in parentela, forniscono la possibilità di identificare con una certa precisione i committenti.

-B--V- Il personaggio di queste iniziali può essere quel Bartolomeo di Nicolò che ebbe prima moglie Veronica d'Albertino e seconda sposa Francesca Zurla, il cui stemma della nobile famiglia Zurla con i tre uccellini, è presente accanto a quello dei Vimercati.

Ma un altro stemma che accampa un leone rampante in campo rosso ci annuncia la presenza dei Caleppio, della più antica nobiltà Bergamasca per investitura del titolo comitale dall'imperatore Federico Barbarossa. Nella genealogia trovo in quegli anni Elisabetta Caleppio come sposa di Giovanni Pietro Vimercati, fratello di Nicolò (padre del su citato Bartolomeo). La parentela si congiunge a livello del capostipite Sermone padre di Nicolò e di Giovan Pietro. Ancora nel cronista cremasco Alemannio Fino trovo una notizia relativa al 1484, secondo cui venne data ospitalità al podestà veneziano uscente Leone, nella casa di Giovan Pietro Vimercati, detta "dei Sermoni".¹²

Questo mi convince che al ramo soprannominato "dei Sermoni", è da riferirsi il palazzo di Via Civerchi che successivamente sarà ampliato nel



34.



35.



tardo Cinquecento e nel Settecento incorporando l'ala più antica nella quale erano appunto presenti le tavolette e le decorazioni in cotto attorno agli archi del portico, tuttora visibili in loco. Val la pena di ricordare qualche notizia sulla coppia Gian Pietro Vimercati-Elisabetta Caleppio, perché sono i genitori di quel Sermone che prenderà in moglie nel 1520 Ippolita Sanseverino, figlia del famoso Ugo da Sanseverino, ereditandone le grandi possessioni di Pandino e del Moso e il nome in seguito accoppiato a quello di Vimercati. Il ramo si trasferirà con le nozze nelle case divenute successivo palazzo, presso la piazza Solada, ancor oggi splendido e uno dei più significativi della città di Crema, che si affaccia sull'attuale via Benzoni, piazza Premoli e via Lucini.

Un'altra notizia interessante. L'umanista Michele Alberto Carrara bergamasco, compose un rinomato epitalamio latino per le nozze del nobile Gian Pietro Vimercati con la bergamasca Elisabetta Caleppio. Il Carrara era stato in gioventù prigioniero dei Benzoni a Crema e aveva conosciuto e apprezzato i Vimercati tanto da partecipare alle nozze di Gian Pietro con una squisita opera di carattere umanistico.

Indagine iconografica (figure 34, 35, 36 e 37)

Il contorno architettonico entro cui sono collocati i ritratti, nella sua semplicità di arco romano sostenuto da colonne a capitello corinzio, ci introduce in una atmosfera rinascimentale. Mi vien spontaneo il confronto con le tavolette cremonesi con storie del Vecchio Testamento attribuite alla scuola di Bonifacio Bembo, dal contorno tribolato gotico internazionale, per sottolineare la "modernità" di queste nostre.

La misura delle tavolette è di cm. 37 per cm. 40,5. Lo sfondo è talora rosso scuro, tal'altra chiaro.

I ritratti sono nella maggioranza di profilo ma non mancano quelli di fronte. I tipi fondamentali di uomo sono almeno tre: l'anziano, senza barba, con corona di alloro o metallica, volto severo, capelli piuttosto corti con breve frangia. L'abito è uno zuppone scuro con maniche damascate chiare, completato al collo da collare a passamaneria su cui sono disegnate lettere dell'alfabeto che ho trascritto senza ricavarne alcun significato, ma solo la convinzione che sono un ornamento raffinato.

L'uomo giovane risponde ai canoni dell'eleganza quattrocentesca oltre la metà secolo: il volto sbarbato, capelli lunghi per lo più biondi piegati in sotto anche nella frangia sulla fronte; sul capo è appoggiato diritto un piccolo cappello a tamburello di colore rosso così come rosso è l'abito, una

"zornea" a tinta unita, forse panno o forse velluto, da cui esce al collo un lembo di camicia bianca.

Ma l'uomo più giovane, addirittura un adolescente, è ritratto di fronte, e di lui ci colpisce il volto reclinato a destra, gli occhi atteggiati a uno sguardo penetrante, la bocca carnosa. (Questa tavoletta è a Crema in una collezione privata).

Le figure femminili sono quanto mai gentili. Le donne anziane sfoggiano pettinature di tipo veneziano issate al sommo della testa, mentre due bande di capelli liberi sono fatti scendere ai lati del viso; l'abito è semplice con scollo a cuore circondato da passamaneria. Una semplice collana sottile avvolge due o tre volte il collo reso longilineo dallo scollo dell'abito. Le giovani hanno lunghissimi capelli sciolti e nei profili si nota la profonda rasatura dei capelli alla fronte, come vuole la moda di questo secolo. Ma parecchie sono raffigurate di fronte, con grandi occhi lievemente abbassati, con collana sottile a più giri e abito tinta unita rosso o verde con passamaneria di contorno e cintura analoga. Più raffinata la pettinatura di una giovane assai graziosa, in cui i capelli sono arrotolati a mo' di corona ravvolta da giri di velluto scuro, con una foggia che prelude alle mode della corte gonzagesca.

Non vi è sfoggio di gioielli, ma una eleganza pacata con elementi di influsso veneziano nelle pettinature e nei colori; l'iconografia maschile non è sfarzosa se non per il broccato delle maniche dei personaggi di età matura.

Non vi è il gusto di ostentata ricchezza nei gioielli da collo e da capo del secondo e terzo ciclo della Banca Popolare. Tuttavia le caratteristiche della moda sono le stesse di quel secondo ciclo, tanto che mi pare di poter assegnare la datazione al terzo quarto del Quattrocento, concordando anche con le datazioni proposte dagli stemmi e dai matrimoni.

Lo stile, i dettagli dell'esecuzione, la presenza di figure di fronte appena sperimentate nella figurina di donna del secondo soffitto della Banca Popolare, fanno supporre che queste tavolette escano dalla stessa bottega che eseguì quelle, le cui maestranze si erano appena arricchite della esperienza di quel lavoro. Sono indotta però a sottolineare ancora che, pur nelle somiglianze stilistiche notevoli, qui nel ciclo ora al Poldi Pezzoli, non vi sono gioielli vistosi e neppure abiti eccentrici soprattutto nelle donne. Diverse quindi le intenzioni della committenza, composta anche qui di uomini dediti alle professioni liberali ma che vogliono dare di sé una immagine ispirata alla sobrietà e alla misura.

LE TAVOLETTE DI PALAZZO VIMERCATI SANSEVERINO

La committenza

Ma vi è un altro soffitto a Crema che per la sua bellezza e le sue caratteristiche "esotiche", non può essere passato sotto silenzio: in esso non sono gli uomini a comparire, ma gli animali in una forma spesso bizzarra, certo ispirata dai committenti al pittore e che risultò sommamente gradita anche ai concittadini cremaschi che ne seguirono l'estro per una quantità di tavolette in soffitti di case più umili. Ora molte di queste tavolette zoomorfe sono possedute erratiche da privati e un gruppo consistente è raccolto presso il Museo Civico di Crema, a testimonianza della vasta produzione delle antiche botteghe di pittura.

Il soffitto in questione, guarda caso, appartiene anch'esso alla famiglia Vimercati e si trova ancora nel più bel palazzo Vimercati presente a Crema, quello che venne edificato con splendore, conglobando le case più antiche dove erano vissuti i quasi leggendari Sermone Vimercati e Ippolita da Sanseverino, dai loro figli Marcantonio e Ottaviano, verso il finire del 1500.

L'atmosfera risponde a quello spirito gioioso e ludico che regna nelle opere letterarie dell'epoca, nei poemi cavallereschi di Matteo Boiardo e di Ariosto. Non a caso Sermone e Ippolita sono assunti da Matteo Bandello nelle sue novelle, fra i personaggi della nobiltà italiana, come narratori di casi straordinari e partecipi di episodi delle sue storie, da cui traspare un forte gusto e sereno sapore per la realtà della vita. Sermone è nobile, colto e benevolo; Ippolita colta, ricca, imparentata con il bel fiore della nobiltà milanese, sorella di Giulia Maino e di Ludovica Landriano (signora di Pandino), dice di lei il Bandello nella dedicatoria alla novella LII^a «...sapendo tutti come la signora contessa è bella parlatrice e sempre piena di nuovi casi che a la giornata accadono, ci fu chi la pregò che degnasse qualche novella dirne».¹³

Il loro palazzo che aveva ospitato nel 1526 il Duca Francesco II Sforza in fuga da Milano presa dagli Spagnoli, era già citato prima della nuova edificazione cinquecentesca veramente aulica, per le meraviglie che conteneva, come affreschi di Vincenzo Civerchio ora scomparsi e sale pregevoli, fra cui porrei questo ambiente antico, che per la sua tipologia risponde ad una impostazione cinquecentesca.

La forma è quasi quadrata; due grosse travi lignee principali con bordi intarsiati a torciglione e mensoloni intagliati a fogliame con forte aggetto, tripartiscono il soffitto. I travetti che formano i cassettoni, hanno attacchi a mensola scolpita e contornano le tavolette tutte ad andamento ricurvo. Questo è di per sé un elemento di pregio e di ricercatezza. Agli angoli della stanza figurano mensolotti triangolari ricurvi scolpiti. Una cornice lignea intarsiata a torciglione borda tutto attorno alle pareti il soffitto e lo conclude.

*Iconografia**Il bestiario e gli stemmi* (figure da 38 a 45)

Se veniamo ad un esame delle figurazioni di questo zoo, ci rendiamo conto che esso risponde a una visione non sempre realistica ma rinforzata da una certa dose di immaginazione, anche se consona alla visione presente in iconografie coeve. Anatre, pavoni, gufo, starni, gallo selvatico, cinghiale, gallo cedrone, cane, rientrano fra gli animali presenti nei luoghi posseduti da questi signori, la cui ricchezza riposa principalmente nel patrimonio in terre. Si trovano anche in quelle zone paludose come il Moso (facente parte della dote di Ippolita) e lungo i fiumi Serio, Adda e Tormo, molto più estese all'epoca e meta di cacce leggendarie a cavallo e a piedi, che occupavano lunghi tempi quando non erano in atto le guerre.

Ma lo stambecco, alcuni uccelli di montagna, il camoscio, il cerbiatto, l'orso bianco, indicano interesse e conoscenza di zone alpine, addirittura polari! Nutrito è poi il numero di bestie feroci ed esotiche, zebra, dromedario, leopardo, ghepardo, leone crinito ed elefante, alcuni sommari nel disegno, certo per scarsa conoscenza, altri superbi come il leone e l'elefante dalla lunghissima e un po' fantasiosa proboscide e lunghe orecchie pendenti.

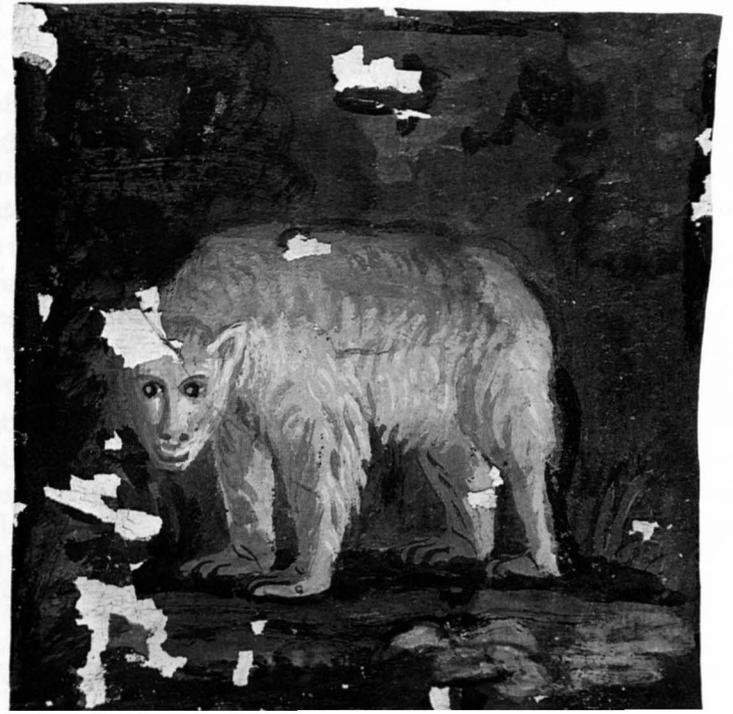
Si può immaginare una collaborazione per queste stesure fra il committente e il maestro di bottega, l'uno dedito a descrivere le bestie forse viste in viaggi lontani ed extraeuropei, e l'altro pronto a recepire gli elementi di un mondo immaginato.



38.



39.



Anche l'araldica subisce in questo soffitto a mio giudizio, una sorta di esaltazione, per cui a veri stemmi ne sono frammischiati alcuni di invenzione, con varianti arbitrarie rispetto all'assetto normale. Qualche elemento può essere anche stato introdotto in fase di possibile restauro subito successivamente alla primitiva stesura.

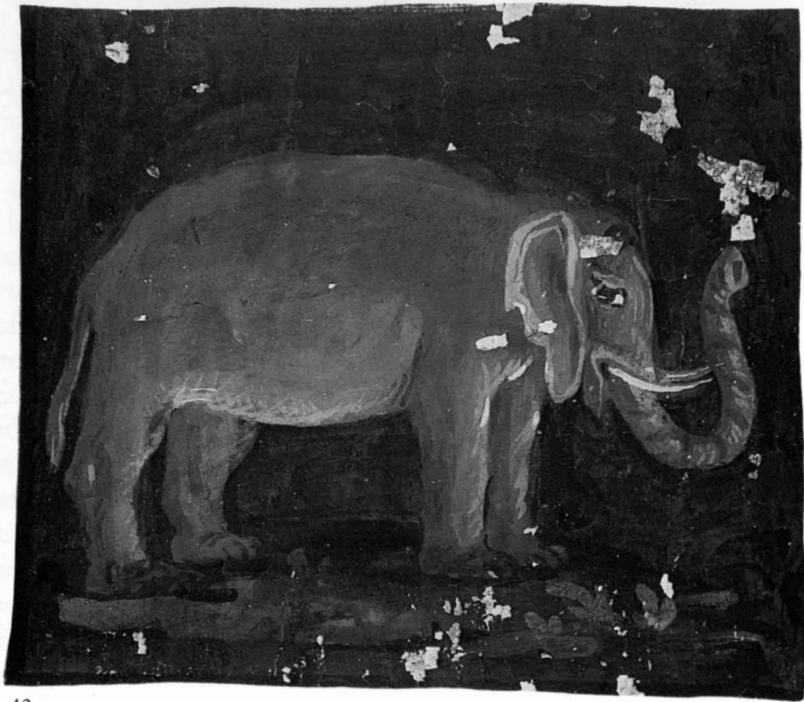
La lettura di questi simboli non è dunque facile, ed è possibile affrontarla solo avendo ben chiaro il presupposto che la libertà e l'inventiva che ha presieduto la stesura degli animali continua ad ispirare l'esecutore dei moltissimi stemmi che si alternano agli animali. Ne riconduco soltanto un certo numero a famiglie cremasche, come lo stemma padronale Vimercati (bandato rosso e bianco sovrastato da un campo azzurro con due stelle d'oro), inquartato con lo stemma Sanseverino (fascia rossa in campo chiaro con bordatura azzurra carica di otto rose d'oro) conseguente al matrimonio di Sermone Vimercati con Ippolita figlia di Ugo da Sanseverino nel 1520, lo stemma Zurla (con i consueti tre uccellini), lo stemma Claveli (in cui la chiave è in posizione perpendicolare anziché in banda come di consueto), quello Marazzi (con la colomba bianca, ma dimidiato con un simbolo sottostante a martello), quello Mandoli (albero con moderata fronde). Altri accampano l'aquila, tre palle bianche, una torre (Tornioli), il leone rampante (simbolo di diverse famiglie con aggiunta però di particolari diversi), tre grossi galli (Figati), una ruota (Rota), carro con ruote (Caravaggi) e altri ancora.

È ripetuta più volte la stella a coda (sette punte più l'ottava sviluppata a coda e posizionata in basso come uno stelo) che costituisce un motivo ricorrente nelle decorazioni posteriori nel tempo, marmoree, lignee e in ferro, presenti nel palazzo. Inoltre giova ricordare che le decorazioni marmoree delle finestre della facciata principale dello stesso palazzo Vimercati Sanseverino (verso via Benzoni e Piazza Premoli) terminato ai primi del Seicento, portano al sommo i busti marmorei dei proprietari e in cartigli gli stemmi delle famiglie Vimercati, Mandoli, Zurla, Terni, Marazzi e Secchi, mentre il superbo portale inalbera al sommo un grande stemma Vimercati Sanseverino, tutti nella interpretazione più classica e corretta. Sono questi i segni di un gusto mutato col tempo e rivolto a preferire il marmo e la scultura, pur mantenendosi fedeli però ad una iconografia per così dire, familiare e genealogica. Essa prosegue anche all'interno del palazzo con le decorazioni pittoriche dei sopraporta sei o settecenteschi raffiguranti le dame e gli uomini della famiglia nei loro costumi, decorazioni e atteggiamenti caratteristici.

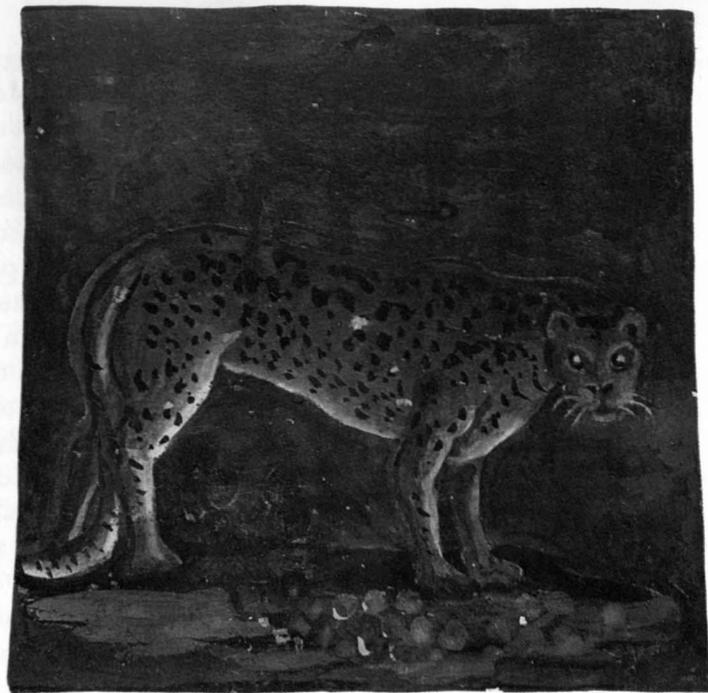
LO SCENARIO DI UN AMBIENTE CITTADINO. LE BOTTEGHE DI ARTIGIANI ED ARTISTI A CREMA TRA QUATTROCENTO E CINQUECENTO.

Le tavolette Vimercati sono state da me fin qui osservate da svariati punti di vista: la committenza, la storia delle attività familiari, il costume come contrassegno di cultura e di censo, i contatti con i fatti della storia lombarda, l'evidenza di un artigiano evoluto in ordine all'arredo della casa. Ma mi pare opportuno a questo punto collegare il fatto pittorico vero e proprio, con quanto è da noi conosciuto riguardo alla produzione di pittura relativamente agli anni in questione, dalla metà del Quattrocento dunque, ai primi decenni del Cinquecento. Lo farò tenendo presente in primo luogo l'ambiente di Crema dove il fenomeno "tavolette" si è manifestato con vivacità anche se non in maniera esclusiva, ma non rinunciando ad un quadro generale allargato all'Italia settentrionale, dove si verifica uno straordinario rinnovamento assai diffuso fra le città, per l'apparire di personalità interessanti e direi decisive come Foppa, Zenale, Butinone, Bergognone, i Piazza, Civerchio ed altri, e per l'influsso della presenza di Leonardo a Milano.

Con ciò non voglio dimenticare tutta una tradizione lombarda consolidata, che fa capo a Cremona e alla scuola del Bembo per intenderci, nella quale però ravviso le fila di una derivazione dalla miniaturistica, come arte del libro miniato, che ha origini remote nel Medioevo. Penso alle numerose tavolette di Cremona di soffitti spesso smembrati, come quelle riconducibili al ciclo del Vecchio Testamento, per esempio le cinque tavolette della collezione Saibene di Milano rese note da uno studio di Lionello Puppi "Pitture lombarde del Quattrocento" (in "Arte Lombarda" Anno VII Secondo Sem. 1962) a cui a mio giudizio si possono aggiungere quelle della stessa serie del Museo di Cremona, ricurve con cornici dipinte dove figurano come attribuite a Bonifacio Bembo, spettanti all'insegna della famiglia Meli, un salone del cui palazzo cremonese dovevano ornare. La attribuzione è partita dal Longhi attraverso Rasmò e F. Mazzini nel "Catalogo della Mostra dell'arte lombarda dai Visconti agli Sforza" Milano 1957.



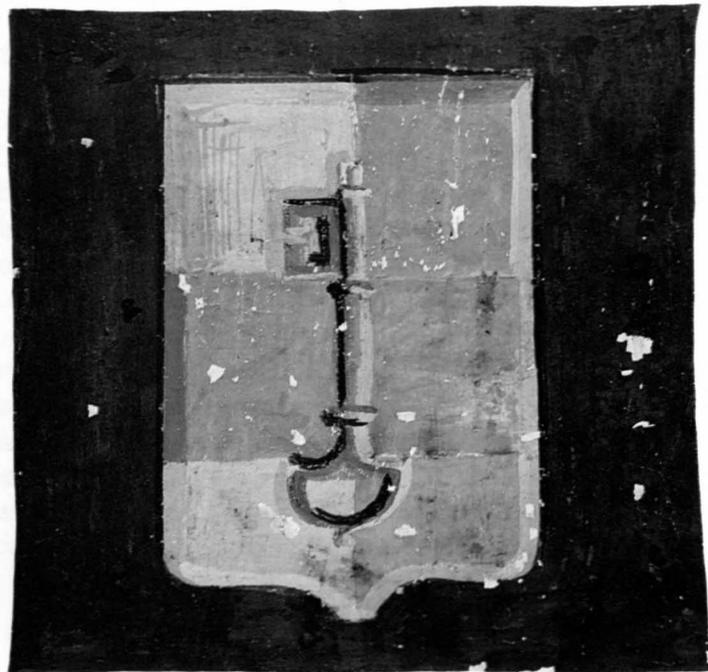
42.



43.



44



45

Le architetture dipinte che racchiudono gli episodi sono goticheggianti a sesto acuto con andamento trilobato. Le fogge femminili sono caratteristiche del tardo Trecento, capelli raccolti a piramide, velo breve sulla fronte e fino alla nuca delle popolane di fine Trecento e primi Quattrocento. Gli uomini sono sbarbati tranne gli anziani, con grandi turbanti o caratteristici cappelli larghi, presumibilmente le famose paglie di produzione cremonese. Sono veri e propri quadri di soggetto biblico: Giuseppe davanti al Faraone, Abramo e Sara ospitano gli angeli, nascita di Isacco. La tecnica è con tratto sottile, colori tenui nelle figure, scuro per lo più il fondo. La datazione proposta tra il 1445 e il 1450 mi pare collimi con gli elementi iconografici. Tuttavia mi preme mettere in evidenza piuttosto la derivazione di questi esemplari dalle scuole di miniaturisti che avevano a mio giudizio preparato le maestranze, confluite poi nelle botteghe dei pittori, cresciute e incrementatesi nel Quattrocento per l'estendersi della moda delle decorazioni dalle chiese e dai libri religiosi, alle dimore e ai libri profani.

La attribuzione al Bembo, appare giustificata se si pensa ai ritratti in S. Agostino a Cremona di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti che hanno indotto su questa traccia attributiva per le tavolette ritratto di migliore qualità, presenti anche nei soffitti cremonesi di Palazzo Fodri.

Le fonti scritte relative alla seconda metà del Quattrocento a Crema in nostro possesso consentono di accertare che varie attività economiche avevano raggiunto un considerevole sviluppo. Nella struttura politica del Comune, anche nella forma corretta dalla dominazione veneta iniziata nel 1449, che sottrae Crema dalla sfera Milanese e tende a limitare le libertà, soprattutto con l'imposizione del "praetor et praefectus" di nomina veneziana, appare chiaro che una parte delle cariche è assegnata ai rappresentanti delle Arti. Esse hanno i loro consoli e i loro statuti. Semplici cittadini a rotazione bimensile sono i componenti del Consiglio Piccolo della città, cui sono demandate svariate importanti funzioni, come l'amministrazione della giustizia di prima istanza.

Gli statuti della città di Crema noti come "Municipalia Cremae" che la tradizione vuole siano stati scritti per la prima volta nel 1309, riformati nel 1361 signoreggiando i Visconti e poi ancora nel 1430¹⁴, elencano 26 consoli di altrettanti mestieri oltre al collegio dei Mercanti, dei Notai e dei Medici che avevano la loro rappresentanza nel Consiglio Grande della città.

Inoltre i registri manoscritti "Parti e provvisioni della città di Crema" contenenti le deliberazioni prese dal Consiglio della Comunità dal 1449, rivelano tutte le attività presenti e la politica attuata sia per incrementare certe tendenze, che per reprimere certe storture o presunte tali perché incompatibili con l'indirizzo generale della politica. Le delibere sulle botteghe come sulla lavorazione dei prodotti (lino in filo, vino, biade, tessuti e panni) sono accurate e continue; i capitoli dei mercanti sono affidati per una revisione a tre cittadini a ciò deputati e poi saranno rimessi al Consiglio (1454). Nel 1456¹⁵ una delle provvidenze di incentivazione prevede ad esempio la esenzione da tasse e gabelle per anni 20 a quei mercanti forestieri che vorranno abitare a Crema e di anni 10 a quei contadini forestieri che vogliono venire in terra cremasca a mettere a cultura boschi e "lame" incolte. E ancora nel 1455¹⁶ i mercanti matricolati sono 72 non pochi per una piccola città; ma il dato diventa significativo se lo si confronta con i 117 segnalati nel 1561, indicando l'incremento subito.

Fra le deliberazioni che ritengo significative e che come tali mi sono balzati innanzi nella ricerca, vi sono quelle relative a persone che conducono attività di tipo artistico-artigianale, di solito citate più volte.

I cognomi sono quasi sempre ricorrenti per tipo di attività, segnalando la presenza di vere famiglie dedite a questa o a quell'arte. La miglior scuola appare essere la famiglia-bottega, senza che si debba escludere l'aggregarsi di garzoni estranei ad essa, capaci a volte di emergere e di dar luogo a una propria bottega. Tra queste famiglie compaiono ad esempio i De Marco architetti e intagliatori, i de Fondutis decoratori pittori scultori e architetti, i Gagalupo Bombelli pittori, sui quali sono state raccolte da studiosi cremaschi, documenti di attività notevoli anche in altre città.¹⁷

Per quanto riguarda più direttamente la pittura, dalle su citate "Parti e provvisioni" o dal riassunto di esse apprestato nel Settecento dal Salomoni, manoscritti presso la biblioteca di Crema, desumo che il pittore *Bartolomeo Cagalupus de Bombellis* nel 1450, opera a Crema con successo, perché gli viene concessa l'esenzione dalle tasse con tutta la sua famiglia vita natural durante, in cambio di tre pitture l'anno, da eseguirsi per la città (questo in marzo). Nel luglio dello stesso anno gli vengono però liquidati "cinque e mezzo denari d'oro per l'Immagine dell'Evangelista nostro protettore Marco "ad rotam orologij supra Campanilli de Crema", nonché per le armi (blasone) del Camerlengo, l'equivalente del segretario comunale di oggi, dipinte nella "Cappella Razonarie" del comune¹⁸. Non ci meraviglia che il primo lavoro sia sul campanile della Chiesa Maggiore ed il secondo per un palazzo comunale. Infatti compete alla Comunità di mantenere gli

edifici sacri e anche gli arredi delle chiese considerati suo patrimonio, fino alla fine del Settecento, tanto più in una città che non era sede di Diocesi, come Crema dove sarà creata solo nel 1580.

San Marco sul campanile era il segno della recente signoria di Venezia, mentre sulla facciata del Duomo era presente l'immagine cara a Milano, l'antica alleata di Crema nelle lotte comunali, con una grande pittura sopra il portale raffigurante S. Ambrogio fra i due Visconti, Luchino e arcivescovo Giovanni. Ora non vi è più traccia del primo affresco sul Campanile e restano solo lievi tracce del S. Ambrogio, la cui iscrizione dedicatoria però era ancora leggibile ai primi del secolo.¹⁹

Nel 1454 però la Comunità revoca in Consiglio tutte le immunità ed esenzioni fiscali fatte anche in precedenza, certo per sopravvenute difficoltà economiche. Il nostro Bartolomeo insieme a un Giacomo Bombello, si oppone in nome della giustizia a tale provvedimento, operante nei riguardi loro e dei loro parenti. Vediamo i Gagalupo Bombelli quindi come una numerosa famiglia operante in città e per lunghi anni a coprire quasi tutta la seconda metà del secolo quindicesimo; infatti nel 1493 una delibera affida la costruzione del nuovo soffitto nella sala maggiore del Consiglio al "marangone" Bernardino Salasari e per la decorazione ai pittori Bartolomeo e Silvestro Cadelupo Bombelli, che vengono per questo pagati²⁰. È provata così la consistenza di questa famiglia di pittori-decoratori attivi nei pubblici palazzi e nelle chiese, e ragionevolmente anche presso le case di privati cittadini.

Ai primi del Cinquecento (nel 1509) compare nei registri un nuovo nome, quello di Agostino de Bianchi (o de Blanco), cui si affida il compito alquanto dissacratorio, di cancellare le insegne di S. Marco dalla sala del Consiglio per sostituirle con quelle regie²¹. La città di Crema (sotto Venezia dal 1449) ha dovuto far pervenire la resa al re Luigi XII di Francia in Brescia anch'essa conquistata, e accogliere il suo governatore, un certo Durazzo, per un governo che durerà sino al 1512. Il re francese vantando pretese sul Ducato di Milano aveva invaso il territorio e portato in esilio in Francia lo stesso Ludovico Sforza detto il Moro, ed imprigionato i suoi familiari. Era seguita la grave crisi per Venezia battuta e umiliata dalla Lega dei Cambrai promossa dal papa (sconfitta di Agnadello 1509). Dalla grave situazione Crema uscirà solo dopo il 1514 con il nuovo consolidarsi del potere di Venezia.

L'intolleranza francese porta la cancellazione nel 1509 di tutte o quasi le insegne veneziane, la rimozione dei vari leoni di San Marco, alcuni dei quali destinati ed essere restituiti, e la partenza verso la Francia di molti dipinti.



46. Tavola proveniente da Palazzo Benzoni, esempio quasi unico a Crema, di soffitto celebrativo, Nerone Imperatore.



A un de Blanco sono state in passato attribuite alcune pregevoli tavolette, ma sempre si è trattato di induzioni non confermate.

Di grande interesse a me pare una deliberazione del 1523, sia per l'artista cui è riferita, quel *Vincenzo Civerchio* che è senza dubbio il migliore fra i pittori cremaschi di cui sono tuttora conosciute molte opere presenti a Crema, a Brescia e nei maggiori Musei dell'Italia Settentrionale, sia per la natura e la tecnica dell'opera di cui tratta. Sono le due tele costituenti le ante dell'organo costruito fra il 1520 e il 1523 per il Duomo, contemporaneamente all'organo stesso, ma che ancor oggi nascondono la meccanica di un nuovo organo piazzato al centro della parete di fondo dell'abside del Duomo di Crema, che rappresentano l'Angelo e la Vergine annunziata, eseguiti a tempera su tela, con un procedimento simile a quello usato per le tavolette con le differenze richieste dal diverso piano di aderenza (che è il legno). L'uso di questa tecnica a tempera era piuttosto comune anche per le tele. Il Mantegna nel "Cristo Morto" e il Botticelli per "La nascita di Venere", per citare esempi importanti. A quanto si sa, si adoperava un collante ottenuto con frammenti di pelli di animali bollite (come la colla lapin o da doratore), mescolato a una minima parte di gesso di Boulogne. Proprietà di questa materia è il facile e subitaneo rapprendimento e ciò produce l'effetto di guazzo, evidente soprattutto in certe pennellate di bianco di Spagna e di colori chiari (le terre colorate) presenti nella stesura dell'Annunciazione del Civerchio (fig. 48 e 49) e anche nelle tavolette. Il restauro è difficoltoso perché l'uso incauto di vernici portava a snaturare del tutto la qualità di tali opere, come è avvenuto per questa, di cui è in corso un delicato restauro.

La delibera del Consiglio Generale cui mi riferisco del 7 dicembre 1523, fornisce un buon numero di elementi: la data che coincide con quella presente sulla tela insieme alle iniziali intrecciate dell'autore (V C); il nome del maestro organario Baptista, che aveva compiuto l'organo ornato di dorature e pitture del famosissimo Vincenzo Civerchio ("famosissimi Vincentii Civerchi").²²

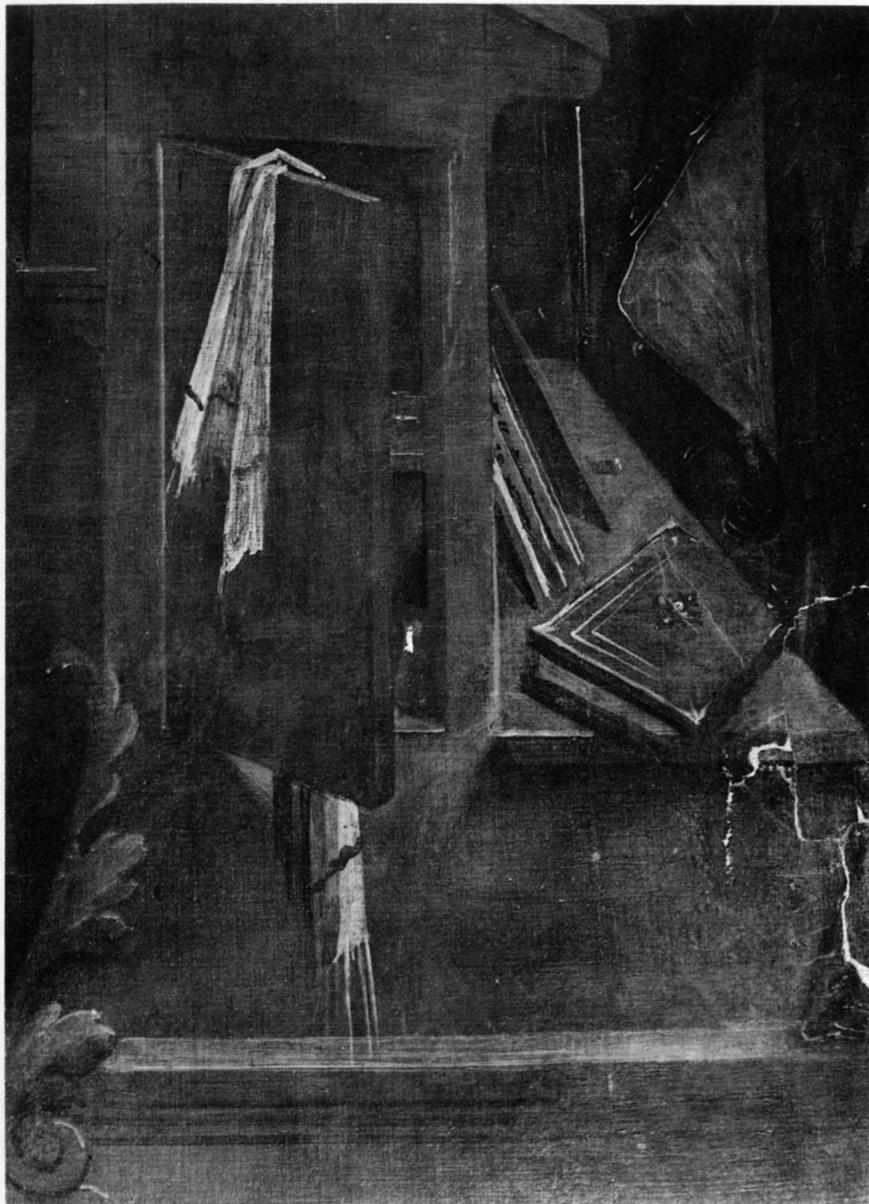
Il Civerchio di famiglia cremasca molto antica, tanto che una vicinìa (o quartiere) della città portava questo nome, ancor oggi dato alla via Civerchi del centro storico, il cui padre Antonio è presente in varie cariche nei registri delle Parti prese della città, pur avendo lavorato a Brescia con il Foppa di cui subisce una forte influenza specialmente nei primi anni, e a Milano poi, dovette avere bottega a Crema dove morì nel 1544.

Molte sono le sue opere e di diverso carattere tanto che sarebbe auspicabile un definito studio critico della sua opera e della sua personalità, già ab-

bozzati invero dalla Terni de Gregori in un lavoro pubblicato in "Scritti minori" dopo la sua scomparsa nel 1964. Ma per rimanere alle opere del Civerchio nominate nei documenti a Crema, un grande dipinto su tela nella sala del Gran Consiglio asportato dai Francesi nel 1509 e non più ritrovato, e un altro affresco di argomento mitologico per la contessa Ippolita Vimercati Sanseverino (sposata nel 1520 a Sermone Vimercati e già da me ricordata) nel palazzo antico di piazza Solada, oggi non più ritrovabile ma ancora visibile nell'Ottocento, oltre alle tele e alle sculture nelle chiese cittadine, provano che la sua attività tanto articolata e abbondante, non avrebbe potuto non essere sostenuta da una attiva bottega. La sua opera appare all'osservatore di oggi aperta a molti influssi, ondeggiando fra Foppa da un lato e il Bergognone dall'altro, con simiglianza ai Piazza lodigiani, allo Zenale e Butinone e per il paesaggio persino a Leonardo e ai leonardeschi.

La sua lunga vita, dato che la nascita nel 1570 è forse da anticiparsi, ha visto il variare delle mode e degli stili nella vita e nella pittura e lo possiamo collocare maestro di bottega per le tavolette da soffitto prima, come lo vuole una tradizione e poi affrescatore nelle dimore degli stessi signori, come i Vimercati, quando lo stile architettonico aveva "superato" per così dire le tavolette e offerto altri e maggiori spazi alla decorazione (50).

Altra fonte di notizie di prima mano ho potuto trovare in quelle carte e in quei manoscritti che ci sono fortunatamente pervenuti dal Convento dei Frati Agostiniani a Crema (dove era nata e si era diffusa l'Osservanza Agostiniana in Lombardia, una sorta di riforma della vita monastica), destinato ad assumere un ruolo importante per il collegamento prima con Milano e successivamente con Venezia. A questi frati era andata l'eredità di Tommaso Vimercati (che ho citato in questo studio) dopo un'aspra contesa con i parenti. Dal nucleo originario della casa Vimercati ancor oggi riconoscibile nella parte più antica, con successivi allargamenti, si sarebbe sviluppato il convento fiorentino per attività religiosa, vita culturale e artistica. La parte più interessante sono i due chiostri, la sala capitolare e soprattutto il refettorio affrescato fino al 1507 da Giovan Pietro da Cemmo con una maestria e una raffinatezza non affatto trascurabili nel quadro del Rinascimento lombardo. Oggi quanto rimane del complesso, è sede del Centro Culturale S. Agostino, del Museo e della Biblioteca di Crema. Ma per tornare alle origini, quello che fu il primo libro di spese dei frati è ancora qui dinnanzi a me: antiche note di cose e di prezzi, prese per una esigenza pratica di rendiconto, in latino con le consuete abbreviature, ma



48. Particolare del leggio nella tela dell'Annunciazione delle ante d'organo della Cattedrale di Crema, di Vincenzo Civerchio. Notevole l'effetto di guazzo delle pennellate, dovuto al subitaneo rapprendimento della materia, proprio della tempera.



49. Particolare dell'Angelo nella tela della Annunciazione delle ante d'organo della Cattedrale di Crema. Sapienti pennellate del Civerchio per l'effetto luministico.

inframmezzato da espressioni in volgare, rilegato in cuoio con i suoi bravi legacci consunti per l'uso, e impresse a fuoco le parole "Liber expensae fabrice".²³ Mi sono soffermata a esaminare con vero gusto la precisa grafia di Magister Gianrocco, il fondatore, e quelle di altri segretari o priori come lo stesso Fra Agostino Cazzulli da Crema, ben noto per la sua azione alla corte sforzesca e al servizio di Bianca Maria Visconti Sforza, dotto e abile, la cui grafia è minuta, precisa ed elegante.²⁴

Segnalo qui l'importanza per l'acquisizione di elementi dell'ambiente cremasco e anche di certi apporti forestieri, di un documento così antico, 1439-1454, certo non facile da comprendere e valutare proprio per la sua natura di rendiconto utilizzato ai fini meramente pratici, disposto con salti e criteri discontinui nati dalla mentalità dei diversi amministratori. Il "Liber expensae" è stato anche utilizzato nelle pagine avanzate dai resonsanti dal 1439 al 1454, da un altro frate amministratore con diversa grafia e inchiostro diverso ben riconoscibile, sotto la dicitura "expensae fabrice de 1470" per elenchi di spese e per il conto delle rendite dei poderi dei frati in prodotti agricoli. Tuttavia dalla parte principale ho potuto ricavare alcune notizie, forse scarse, ma delle quali non si può dubitare.

Il personaggio più sovente nominato nelle spese, è Magistro Antonio de Marcho, sia per i compensi dovutigli per il suo lavoro ("operibus factis" espressi col numero delle ore), che per quelli dovuti al fratello ("recalciatorem"). Lo trovo citato una decina di volte negli anni tra il 1439 e il 1441 e ancora fino al 1449, per compensi piuttosto alti, espressi in lire, soldi e denari.²⁵

Il suo nome è ricorrente ma gli sono affiancati altri "magistri" forse fabbri e falegnami con lavori molto più limitati, e sono ad esempio Antonio de Blanco, Jacobi de Pandino e Arrighino de Cotubino.²⁶

La costruzione muraria dei chiostrini di S. Agostino a Crema, almeno del primo (che a mio parere è quello a Sud), fu effettuata dunque in questi anni 1439-1440 come chiaramente risulta da questa fonte, sotto la direzione di Antonio de Marco sempre presente e in concomitanza con l'acquisto di nuovo spazio intorno al lascito Vimercati, comperando l'orto di Francisco de Terno, le cui case erano lì presso. A carta 13 recto leggiamo: "Item dedit Francisco de Terno per orti empti ab eo ut apparet in strumento rogato per Rolando de Orabonis notarius ex nostro anno et die 4 Febr. (1440) £.CCXII s. X" (lire 212, soldi 10, somma ingente).

Antonio de Marcho, talvolta chiamato "Antoniolo" e altrove "nostro" dovette godere della massima fiducia dei frati, quale si conviene concedere ad un capofabbrica, perché compare anche come tramite nel pagamen-



50. Tavoleta ritratto proveniente da casa Gambazocco, da attribuirsi alla bottega del Civerchio per l'impostazione anatomica del volto e per la decorazione.

to di molte cose d'arte necessarie alla chiesa del convento, come per il piviale comprato "empti" dal convento S. Agostino di Pavia²⁷ o per una ancona commissionata ad un orafo fiorentino "per manus Antoneti de Marcho" con un versamento di lire sedici.²⁸

Antonio appartiene ad una illustre famiglia cremasca, nota attraverso vari documenti come dedita per tradizione alla architettura e alle arti. Magistro Jacomello figura nel 1455 nelle Parti Prese del Comune per un contratto assai circostanziato di lavori al campanile della Chiesa Maggiore eseguiti su preventivo di un altro de Marcho, Giovan Francesco "inzennerius" della Comunità e già noto in altri documenti nella sua veste specifica di tecnico per svariati problemi edilizi e di fortificazione (la sua nomina in una Parte Presa del 29 agosto 1453, Salomoni, Libro II c. 3 v.). Nel 1471 gli succederà al Comune Antonio de Marcho (27 sett. 1471, Salomoni, Libro VI c. 3 v.) e sempre un Antonio ingegnere della Comunità viene indicato come colui che diresse la costruzione delle nuove mura venete alla città di Crema, a partire dal 1488. Ma si tratta forse di due distinte persone dello stesso nome nella famiglia e succedutesi nell'arte, di cui la più anziana è quella che vediamo lavorare per il convento di S. Agostino. Vi è poi un Pantaleone de Marchi maestro d'organi, contattato dai Provveditori per l'organo da farsi nella Chiesa Maggiore nel 1490 (Salomoni, Libro VII, c. 3 gennaio 1490).²⁹

Altri nomi di artisti emergono da queste note, al servizio dell'importante committenza dei frati di sant'Agostino, intenti nel corso del Quattrocento a condurre la loro fabbrica e a preparare gli arredi della chiesa e della biblioteca. Ecco Fondulino de Fondutis e il figlio di lui Giovanni. Nel 1445 viene pagata a quest'ultimo la somma di lire cinque e soldi dieci per una ancona (forse in legno)³⁰; nel 1446 a Fondulino, per il pieno pagamento di due calici, lire otto e soldi dieci³¹; al "nostro Fondulino" per una anchona alla pittura sull'altare lire sette³²; nel 1449 lire diciotto, soldi dieci e denari 13 per due calici d'argento e doratura.³³

Siamo di fronte ad un'altra importante famiglia di artigiani artisti orafi e intagliatori, i Fondulo o de Fondutis, che dall'ambiente originario sono destinati ad emigrare in città più importanti e a rendersi noti per opere insigni. Fondulino è padre di Giovanni che dopo aver ben appreso l'arte a Crema migrò a Padova dove è ricordato dal 1469 in vari documenti come scultore e la cui fama europea è dovuta a numerose plachette e a una statuetta in bronzo appartenuta alla "Wallace Collection" di Londra.³⁴ Detto anche Giovanni da Crema, è ricordato anche in una parte presa del 1458 per una riparazione dell'orologio della Torre della Chiesa Maggiore di

Crema. È suo figlio il celebre Agostino Fondulo, scultore e architetto, che si diceva (nei documenti) talvolta Padovano e talvolta da Crema, che operò a Milano e altrove con Battaggio e con Bramante, e nel cremasco riconosciuto architetto del Santuario della Misericordia a Castelleone e della Chiesa di S. Maddalena e Santo Spirito in Crema, ora Auditorium Cavalli.

Vi sono alcuni nomi di pittori in questo manoscritto delle "Impensae" che interessano il discorso sulle botteghe familiari di Crema, e la ricerca sulla pittura, che è lo scopo della mia indagine in riferimento alle tavolette da soffitto contemporanee nelle case della città. Nel 1441 "Magistro Johanni Andrea" esegue una maestà (Madonna in trono) per l'altare di Santa Maria Maddalena e Santa Monica nella chiesa dei frati³⁵, e ancora lo stesso esegue una riparazione o restauro ad una pittura non precisata ed è pagato con il figlio Jacobi "per scripturis".³⁶

Nel 1446 è invece Antonio de Carazolis ad essere pagato per una pittura raffigurante San Nicola per il suo altare.³⁷

La scomparsa totale della antica Chiesa di S. Agostino che sarà sostituita per volontà dei Frati con una più sontuosa nel Seicento, e la demolizione anche di questa grande e imponente, con dispersione degli arredi ai primi dell'Ottocento, non ci permettono la visione e quindi alcun giudizio di merito su queste opere quattrocentesche.³⁸

Nel refettorio del Convento S. Agostino vi è un ciclo di affreschi di fine Quattrocento, finiti nel 1507, data dipinta ai piedi dell'Ultima Cena, ciclo che da solo può aver dato carattere alla pittura cittadina. Rimasti a lungo sconosciuti perché celati da uno spesso bianco, dapprima scoperti da studiosi appassionati cremaschi (la Contessa W. Terni de Gregory, l'arch. Beppe Ermentini e Corrado Verga), furono poi recuperati in successivi restauri dal 1958, quando il complesso architettonico del S. Agostino fu comprato dal Comune di Crema per farne sede del Museo e della Biblioteca.

La parte muraria della sala che costituiva il refettorio del convento, mi pare ragionevolmente riferibile al 1453, secondo la testimonianza del "Liber expensae", in cui il Priore Frate Agostino da Crema effettua un grosso pagamento a Magistro Firmo³⁹ per la costruzione di varie parti fra cui il refettorio. E ancora vi figura un contratto in presenza di sei testimoni, per una campagna di lavori sotto specificati, per una somma ancora più ingente.⁴⁰



51. Ex Convento S. Agostino a Crema, ora sede del Museo e della Biblioteca. Affresco della Crocefissione di Pietro da Cemmo, in una parete del grande Refettorio, ora sala Pietro da Cemmo.



52. Sala Pietro da Cemmo nell'ex Convento S. Agostino a Crema. Particolare della grandiosa Crocefissione, lato destro della stessa. Si notino le foggie dei personaggi militari con caratteristici elmi a becco, con pennacchio e con cimiero, e leggere corazze decorate. Pietro da Cemmo raffigura il suo tempo.



53. Sala Pietro da Cemmo. Particolare della Crocefissione, parte centrale. Il personaggio in atteg-

La grande aula refettorio così come il chiostro in cui si inserisce, non presentano d'altronde caratteristiche stilistiche tali da escludere la datazione.⁴¹ Nella sala il susseguirsi di spicchi appoggiati su mensole, e la scansione delle aperture di finestre a spazi irregolari, sono dettati da una esecuzione abbastanza approssimata. L'opera pittorica che invece valorizza al massimo l'architettura, è articolata in 24 tondi con episodi di Storia Sacra, 22 ritratti di personaggi dell'ordine agostiniano negli archi delle pareti, un fregio a motivi classici conclusivo del soffitto, e due grandi scene che occupano tutte le pareti opposte minori della sala, "Ultima Cena" e "Crocefissione". Tutto è ragionevolmente attribuito a Giovan Pietro da Cemmo, fonte scritta principale "l'Anonimo del Morelli", manoscritto dei primi decenni del Cinquecento contenente relazione di cose vedute a Crema circa il 1535 da un visitatore veneziano, edito nel 1800 a Bassano ad opera del Bibliotecario Jacopo Morelli col titolo "Notizie di opere di disegno..."⁴². Si tratta comunque di un'opera pittorica di tale consistenza da imporsi come la più ricca e completa esistente a Crema tra Quattrocento e Cinquecento, e perciò si deve considerare l'influenza che essa esercitò sulle maestranze dell'ambiente cremasco e sugli artisti non solo contemporanei. Su questo argomento in particolare mi propongo di ritornare in altro studio più particolareggiato. Pietro da Cemmo⁴³ è pittore fecondo con la sua famiglia in Val Camonica e poi noto per la sua presenza a Brescia e a Cremona in opere per i frati Agostiniani, dove la qualità della sua arte si fece più raffinata per i nuovi contatti e dove lo raggiunsero le esperienze umanistiche da lui assimilate con prontezza di ingegno e gusto sicuro. Molto si potrebbe dire sulle pitture di Crema, sia per quanto riguarda il largo respiro prospettico, la preziosità coloristica, la sapienza del decorativismo ispirato alla classicità romana. Mi limiterò a sottolineare il vigore della espressione dei volti, sia in quelli degli Apostoli che in quelli delle figure visibili nella Crocefissione, purtroppo molto rovinata nella parte inferiore. Tutto il complesso dal punto di vista iconografico è ricco di riferimenti al costume del primo Cinquecento sia nelle fogge militari con caratteristici elmi a becco, con pennacchio e con cimiero, e leggere corazze decorate, che in quelli civili. Ad esempio il personaggio in basso a sinistra del Cristo Crocifisso, in atteggiamento devoto, è un vero prototipo del vestire rinascimentale, camicia pieghettata che sporge dallo zupparello a scollo quadrato, maniche ampie bicolori al gomito, gonnellino corto e vistosamente bicolore (figure 51, 52 e 53).

Anche il paesaggio è degno di nota perché contiene notazioni architettoniche non banali fra l'andirivieni di colline e il profilo di una città, con abbondanza di torri ed edifici rotondi ampiamente finestrati, immaginari ma che richiamano la contemporanea architettura di ispirazione leonardesca, che a Crema avevano in S. Maria della Croce, del Battaggio, un esempio eclatante.

Da quanto considerato sulla scorta della documentazione archivistica e iconografica, sono quindi rintracciati i filoni principali della tradizione Quattrocentesca presente a Crema. Val la pena di considerare che ci riferiamo alle soglie di un secolo, il Cinquecento, che svilupperà molti motivi e molti contatti esterni, con personalità nuove come Carlo Urbino, Giovanni da Monte e Aurelio Buso, emergenti tuttavia da un quadro locale non povero e privo di tradizioni: numerose, attive le botteghe e importanti i risultati già raggiunti, anche se solo consideriamo le opere del Civerchio e del Da Cemmo nel Convento di S. Agostino, ma a cui si deve aggiungere quasi sicuramente la decorazione della parte absidale del Duomo perduta nei successivi rifacimenti, ma compiuta in quegli anni, come provato da riferimenti documentari d'archivio.⁴⁴

- ¹⁰ Per gli stemmi delle famiglie cremasche sono validi due preziosi manoscritti presso la Biblioteca di Crema noti come Codice Zurla e Codice Benvenuti.
- ¹¹ *Storia di Crema raccolta per A. Fino dagli Annali di M. Pietro da Terni*, Crema 1844 presso Rainoni libraio, Libro VI, pag. 237.
- ¹² A. FINO, *Storia di Crema*, 1844, Libro VI, pag. 220.
- ¹³ MATTEO BANDELLO, *Tutte le opere* a cura di Francesco Flora, I classici Mondadori, Vol. II, pag. 507 con il titolo: *Il Bandello a la gentil Signora la Signora Ippolita Sanseverina e Vimercata salute*. Le novelle di Bandello che hanno qualche riferimento a Crema e ai Vimercati sono la XLVI e la LII con le loro dediche.
- ¹⁴ Mi servo dell'edizione *Municipalia Cremae Cremae*, apud Marium Carcanum MDCCX-XIII 1723. Essa contiene i documenti e le conferme precedenti, come quella avuta dopo la riforma del 1524 e del 1536.
- ¹⁵ SALOMONI *Sommario delle Parti e Provisioni*, manoscritto presso la Biblioteca di Crema, Libro II, 13 gennaio 1456.
- ¹⁶ SALOMONI *Somm...*, Libro II 1455 e Libro XX, 17 gennaio 1561.
- ¹⁷ La contessa W.T. DE GREGORY, vera pioniera di queste ricerche, fin dal lontano 1930 pubblicava *Giovanni da Crema e la sua 'Dea seduta'* in "Burlington Magazine", Londra, in cui fa luce sui componenti della famiglia Fondulo o De Fondutis.
- ¹⁸ *Parti Prese*, Archivio storico comunale di Crema - presso la Biblioteca. Manoscritto, Registro I carta 24 v., 20 marzo 1450. Ancora Reg. I carta 29r, 30 luglio 1450.
- ¹⁹ Ecco il testo della iscrizione trascritto intorno al 1910, quando era ancora leggibile, nella traduzione italiana: "1345 - verso il mese Settembre Ottobre - le soprascritte pitture furono fatte - al tempo del regime del nobile uomo signore Salio di Landriano - cittadino di Milano onorabile podestà di Crema sotto i magnifici ed eccelsi - signori Giovanni per grazia di Dio e della Sede Apostolica della santa milanese - Chiesa arcivescovo e Luchino fratelli Visconti di Milano - e Crema e...". Il testo latino in *Crema - la Cattedrale*, Ceserani Ermentini Parini Uberti, Crema 1980, pag. 17.
- ²⁰ *Parti prese*, Mss. Registro X c. 25, 1493.
- ²¹ SALOMONI, *Sommario...*, Mss. Libro XIII, c. 104 v., 17 agosto 1509.
- ²² *Parti prese...*, Mss. Serie II, Registro XV, c. 174 v., 7 dicembre 1523.
- ²³ Il manoscritto si trova presso la Biblioteca Comunale di Crema, ma proviene dal Fondo dell'Ospedale Maggiore, nel quale erano confluiti alcuni libri della biblioteca del Convento S. Agostino dopo la dispersione conseguente alla demanializzazione per decreto napoleonico, che condusse alla chiusura del Convento e alcuni anni dopo, alla demolizione della grande chiesa e alla dispersione dei suoi preziosi arredi.
- ²⁴ W. TERNI DE GREGORY mi ha messo sulle tracce di questo libro da Lei esaminato per il suo studio *Fra Agostino da Crema - agente sforzesco*, Ed. Vinci, Crema 1950, in cui in appendice tratta la prima storia della costruzione del convento e della Chiesa di S. Agostino a Crema.

- ²⁵ nel *Liber expensae* Magistro Antonio de Marcho è citato come segue:
 - carta 7 recto, insieme al fratello, Arrighino de Cotubino e mag. Fachino de Cazulanis
 - c. 8 verso, 1439
 - c. 9 v. 1439 «Itel dedit magistro de Marcho duobus opibus per se et duobus pro eius fratrem recalciatorem»
 - c. 14r. 1440
 - c. 15 r.
 - c. 16 v.
 - c. 17 v.
 - c. 24 r.
 - c. 42v. 1449 «pro operibus factis et fiendis».
- ²⁶ Idem, a carta 15 r.
 - c. 16 v.
 - c. 9 r.
 - c. 11 r.
 - c. 13 r.
 - c. 15 v.
 - c. 8 v.
- ²⁷ idem, a carta 14 v. «Item dedit Magistro Marchi per uno piviali empti a conventu Sat. Aug. Papie».
- ²⁸ Idem, a carta 31 v. «VIII mens. Iua-datus magistro orafio fiorentino per manus Antoneti de Marcho per oraxie anchone fiende L. XVI».
- ²⁹ Sul ramo dei de Marcho facenti capo ad Agostino trasferitosi a Bologna dove praticò l'arte dell'intaglio del legno con i figli, vedi M. VERGA BANDIRALI *una famiglia cremasca di maestri del legno: i de Marchi da Crema* in "Arte Lombarda", Anno X, Secondo Sem. 1965, pag. 53-63.
- ³⁰ *Liber expensae*, a carta 36 r. 1445 «Item dedit... filio Fondulini pro expensio facta mei cazamario per anchona fienda L. 5 S. 10».
- ³¹ Idem a carta; 37 v. «die 18 febr. 1446 a Fondulino de Fondutis per plena solutione factura duos calices L. 8 S. 10».
- ³² Idem a carta 38 r. «Magistro Pedrino de Albino nostro Fondulino per operibus 11 p. pictura in altario maiestati anchona... L. 7».
- ³³ Idem a carta 42 v. «item die 3 december. Fondulino de Fondulo p. plena solutione duos calices per factura et indora L. 18 d. 13».
- ³⁴ Vedi al proposito: W. TERNI DE GREGORY *Giovanni da Crema e la sua dea seduta*, in "Scritti minori", Crema 1964, tratto da "Burlington Magazine" dove apparve nel giugno 1930; inoltre per i documenti padovani MARIA PANZERI *La famiglia dei Fondulo artisti cremaschi*, in "Quaderni cremaschi", 2, 1981, Crema, pag. 19 e seg.
- ³⁵ *Liber expensae*, a carta 18 r. «Impensa dedi Magistro Johanni Andree pictori una maiestate altaris Sact Marie Magdalene et sact Moniche die XII august (1441) L. 25 S. 10».
- ³⁶ Idem, a carta 24 v. «Item dedi 18 Dec Johanni Andree Carazoli per pictura ut sit reparata ruinis... Item dedi... filio Jacobi... per scripturis».
- ³⁷ Idem, a carta 39 r. «Item die 30 Zugni Antonio de Carazolis per pictura Santi Nicolaj in suo altari - L. 4».

³⁸ Vedi sulla demolita chiesa di S. Agostino BEPPE ERMENTINI, *Notizie sulla chiesa del convento di S. Agostino a Crema* in "Insula Fulcheria", XI-XII Crema, pag. 13 e seg.

³⁹ *Liber expensae*, a carta 93r., 1453 «fatta fare la muratura di tramezzadura sopra la sacrestia lo capitulo lo refectorio p. duo altari lanzadore del dormitorio e dove fare una stalla di principia con tre volti sotto un altare - frate Magistro Priori A.º da Crema... f. LXXX».

⁴⁰ Idem, a carta 94 «Frate Augustino de Crema Vicario generale e priore del Convento da Crema £. CXXV S.d. in presentia de Magistro Bartolomeo Cagalupo Bettino Caza Messer Tomaxino de Avardi, Cristoforo Inzolo Augustino de Crotti e Pedro di Guarneri lavori li sotto scritti cossi:

Prima di voltar volte sette del primo in chiostro che comenzia da sera la sacrestia lo capitulo e in parte lo refectorio.

Item supra le ditte volte di fare li tramezzaduri de li celle de uno tavolato.

Item liverare li volti de li ussi de li celli suprascripti e far li fenestri de li soprascripti celli - non è obbligato alle ante nec alicuum nessuno -

Item di intonacare li ditte celle».

⁴¹ Di diverso parere è W. Terni de Gregori che ritiene il refettorio costruito a fine Quattrocento. Vedi a proposito W. TERNI DE GREGORY *Fra Agostino da Crema - Agente sforzesco*, Crema, 1950.

⁴² La seconda edizione a Bologna nel 1884.

⁴³ W. TERNI DE GREGORY *Gli affreschi di Giampietro da Cemmo nell'ex convento di S. Agostino a Crema*, in "L'Arte", ottobre dicembre 1958, vol. 23, Anno LVII.

Vi troviamo anche l'eco dell'interesse suscitato negli ambienti della Critica, da questa scoperta del da Cemmo a Crema.

Inoltre Luisa Ferrari.

⁴⁴ *Salomoni Somm...*, Libro XII c. 5 v., 7 gennaio 1508. Libro XII, c. 6 v., 30 novembre 1508. Libro XII c. 6 v., 26 dicembre 1508.

Il servizio fotografico è di Paolo Marasca, fatta eccezione per le fotografie n. 36, 37, 48, 49, 50, 52 e 53.