

LE TAVOLETTE DA SOFFITTO RINASCIMENTALI

LA COLLEZIONE DELLA BANCA POPOLARE DI CREMA



Stemma dei Vimercati, famiglia fra le più illustri di Lombardia, nella configurazione adottata dal ramo di Crema abitante nel palazzo di contrada di Ombriano.

Il motto recita "Nil sine magno vita labore dedit."

La centralità dell'uomo operata dall'Umanesimo non si rintraccia solo nelle opere filosofiche e letterarie, e nell'architettura, ma è presente negli aspetti di carattere antropologico e del costume, che investono la vita di ogni giorno; tra questi ultimi non trascurabile è l'attenzione rivolta all'ambiente in cui si svolge la vita privata, anch'essa profondamente trasformata in conseguenza dei nuovi atteggiamenti mentali. Lo spazio della dimora è carico di significati e la ricerca che la concerne non si discosta per metodo dallo studio e dall'attenzione dedicata agli spazi pubblici; questi ultimi sono stati da sempre molto più studiati, nell'organizzazione urbanistica della città, nata dalle molteplici esigenze difensive sociali-comunitarie; lo stesso si può dire degli spazi culturali religiosi, nei quali la stratificazione iconografica ha avuto una rilevanza più marcata. Tuttavia la casa nei secoli dal Comune al Rinascimento viene ad assumere come già aveva la "domus" nell'antichità romana, un ruolo importantissimo, in relazione alla persona: è lo specchio delle classi emerse dal processo sociale ed economico del Comune, che nella complessità di aspetti contiene come dato centrale, lo sviluppo dell'artigianato.

Al servizio della borghesia cittadina si pone tutto quel processo di rinnovamento tecnologico che è filtrato in quelle che un tempo erano considerate arti minori in una visione restrittiva, e i cui prodotti sono chiamati oggi anche cultura materiale.

Le città padane offrono nel loro processo di espansione demografica e di trasformazione architettonica, numerosi spunti per una storia della dimora in relazione al modificarsi delle necessità nuove di modi di vita che nascono con l'espansione economica e l'ampliamento degli orizzonti culturali. Le case e le loro decorazioni, le porte, le lettiere, le credenze, i cassoni

da corredo, gli arredi della tavola, i vetri, le oreficerie, gli abiti e le calzature non sono certo lasciati al caso, ma risentono delle mode e delle innovazioni che nelle arti sono introdotte nel corso di secoli di grande fervore creativo.

Quindi non tanto e non solo all'architettura delle dimore e dei palazzi come delle case più modeste, voglio riferirmi, ma a quei prodotti di artigianato artistico che concorrono a completare la casa e in particolare alle tavolette da soffitto tanto comuni nelle case lombarde e in quelle della città di Crema.

I modelli di dimora romanico gotici erano stati fedeli alle proporzioni modeste e caratterizzati dalla presenza del cotto lavorato in cordonature, dentelli, archetti intrecciati, che creavano all'interno e all'esterno delle case un gioco di chiaroscuro.

Nel Quattrocento gli edifici assumono maggiori volumi, le facciate sono intonacate, compare il marmo scolpito ai contorni delle finestre e nei portali. Poche di quelle dimore sono rimaste intatte a causa dei rifacimenti successivi. I soffitti delle grandi sale erano di legno sia a pian terreno che ai piani superiori. Grandi travi le percorrevano nel senso della larghezza, infisse nel muro con funzione portante. Piccoli travetti lignei a distanze regolari tra trave e trave, completavano la struttura di tali soffitti, dando luogo a un motivo geometrico quadrato o rettangolare, i cui elementi in oggetto costituivano di per sé un motivo ornamentale.

Lo spazio creato dall'incontro fra la trave principale e i travetti ad essa perpendicolari, sarà sfruttato per inserire le tavolette. Il nodo spaziale verrà quindi risolto formalmente e decorativamente, con l'inserzione della tavoletta dipinta, che è posta inclinata fra i due elementi. Questa usanza si diffonde nell'Italia settentrionale e soprattutto in Lombardia, con una vivacità inventiva nelle forme, quadrate rettangolari ricurve, nelle rappresentazioni di cui parleremo ampiamente, e nei colori. 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 imprecisato 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 dedicasse a più arti vicine. A mio giudizio tuttavia sarebbe mal posto il problema di cercare per i cicli di soffitti a tavolette, la paternità di un autore attraverso lo stile, e questa via seguita un po' da tutti finora ha dato scarsi risultati. La sola analisi stilistica non pare adattarsi allo studio di un prodotto come questo che è più di

artigianato artistico che di arte. Essi devono a mio parere essere studiati soprattutto per il loro valore iconografico, ricchi come sono di riferimenti alla vita reale, ai suoi aspetti quotidiani come alle sue inclinazioni culturali; come repertorio di elementi di una civiltà. Sono meno storia dell'arte e più storia del costume, per i dati sulla moda degli abiti e degli abbigliamenti, comprendendo i vestiti, le pettinature, i gioielli...

Molti e i più importanti di questi cicli sono una serie quasi infinita di piccoli ritratti di uomini, donne, personaggi veri e immaginari, ripetuti con varietà di particolari con una insistenza che anziché irritarci, deve farci riflettere. La dimensione decorativa e anche ludica, insita in tali decorazioni, non è poi tanto estranea allo spirito umano¹. Basti pensare a molti prodotti dell'arte contemporanea come i multipli o le incisioni numerate, o le foto d'arte che non affidano affatto la loro importanza all'unicità. La ripetitività non diminuisce il significato perché compete ad una sfera che entra nel "modus vivendi", nel quotidiano non eccezionale, forse effimero, ma pur tuttavia "humus" di un'epoca. Vi si rintraccia un interessante rapporto fra l'arte, anche in questo caso non in una manifestazione eccelsa, e il contesto sociale. L'indagine iconografica, può a mio giudizio fornire qualche risultato, anche in rapporto alla datazione che non è mai fornita direttamente, in questi cicli.

Proprio l'iconografia può spesso rinviare ad un evento esterno documentato databile, o a più di uno di questi elementi, come è avvenuto per importanti opere di grandi autori, per esempio Piero della Francesca o il Mantegna, sulle quali studi storici contemporanei hanno chiarito molte cose per questa via. Dunque la documentazione esterna non può essere trascurata, e in primo luogo quella riguardante i committenti, segnalati oltre che per i ritratti, per i numerosi stemmi spesso arricchiti da caratteristici motti.

Interessante sarebbe fare un censimento regionale delle tavolette esteso alla regione padano-lombarda, ed anche utile per preservare un tale prodotto dalla completa dispersione. Abbiamo detto che la maggiore diffusione si è avuta nel Quattrocento e Cinquecento, fino a quando la tecnica dei soffitti si è modificata per dar luogo a metodi diversi, come le volte in muratura con decorazioni a stucco o affreschi nelle dimore più ricche. È interessante osservare come di solito le stanze decorate a tavolette costituiscono l'ala più antica di palazzi successivamente ampliati in forme rinascimentali o anche più tarde, come accade per palazzo Fodri a Cremona o per palazzo Brognoli a Brescia.

In un lavoro di tale ampiezza sarebbe possibile evidenziare le varianti di



1



2

area e di influenza artistica, con riferimenti alle maggiori correnti e ai pittori più conosciuti e utilizzati nelle corti dei Visconti, degli Sforza, dei Gonzaga eccetera. La difficoltà maggiore oggi appare quella della conservazione delle tavolette: è accaduto negli ultimi anni che interi cicli siano stati scoperti dopo essere stati per lunghi anni nascosti sotto soffittature sovrapposte, come è avvenuto per le tavolette dell'Ospedale Vecchio di Pavia. Ma molto più spesso è accaduto che le vecchie case siano state demolite, che i proprietari abbiano smontato i soffitti divenuti fatiscenti e pericolosi, che molte tavolette siano andate distrutte, mentre altre siano rimaste per lo più nelle mani di privati e qualche volta siano affluite nei musei.

Crema non doveva essere seconda nelle arti alle altre città lombarde e comprendere fiorenti botteghe. Chi conosce un po' a fondo il tessuto della città e le singole case, sa bene quanti siano i soffitti decorati ancora in essere e quanti siano stati demoliti o smontati delle tavolette.

Dunque sono pochi i soffitti che resistono tuttora intatti, grazie anche alla sensibilità dei proprietari, ma alcuni complessi benché smontati sono ben individuabili e su di essi si rivolge per ora la mia attenzione. Mi riferisco alle tavolette che adornavano l'antico palazzo Vimercati sede della Banca Popolare di Crema in Via XX Settembre. Tale palazzo ormai fatiscente fu demolito nel 1967 per dar luogo alla nuova sede della Banca. I soffitti vennero smontati e recuperate tutte le tavolette, che restaurate adornano alcune sale della nuova sede.

Sono riconoscibili tre cicli di pittura distinti che si riferiscono a tre camere diverse, che erano state congiunte con l'abbattimento delle pareti nella sede vecchia della Banca, ottenendo un grande salone. Essi sono coerenti nell'argomento, ma diversi nello stile e nelle caratteristiche. Sono infatti tutti imperniati sull'unico tema della rappresentazione di personaggi e di stemmi, quindi una serie di ritratti a mezzo busto, eseguiti con il solito procedimento a tempera.

A differenza di altri soffitti a Crema e in altre città, che trattando episodi biblici, racconti della mitologia e altro, offrono solo alcune notazioni di costume e di atteggiamento riferibili al periodo della esecuzione, queste figurine, che sono poi dei ritratti sono un chiarissimo repertorio del modo di vestire di persone di quella che si può definire la classe agiata vissuta in un primo periodo, e poi in due successivi, ma non estensibili in tutto più di una sessantina di anni tanto da trovar posto su uno stesso piano, di un palazzo, in una città dell'Italia Settentrionale, quale appunto è Crema. Il costume esprime la condizione sociale, la tradizione e le condizioni eco-

nomiche, oltre che la situazione geografica nelle sue comunicazioni con i centri più attivi: con Milano ad esempio e Venezia. Non è poca cosa accingersi alla sua interpretazione in un documento così significativo.

È interessante ricordare, proprio per immergerci nell'argomento con una sufficiente disponibilità, come il problema del costume, non solo il vestito ma i copricapi, i gioielli, le cinture e tutto ciò che lo completa, sia stato fin dall'antichità momento dell'affermazione sociale e ostentazione nel lusso della ricchezza raggiunta, e come tale oggetto di legislazioni che limitavano lo sciupio. Nel mondo romano ad esempio durante la guerra annibalica nel 215 a.C. fu proclamata la Lex Oppia, che limitava il lusso delle donne, e Cesare stesso si fece promotore di leggi che vietavano l'uso di manti di porpora e delle perle tranne che per un certo rango, mentre era sempre in carica un censore ai costumi per sorvegliare questo campo della vita sociale.

Nell'Italia del Duecento gli Statuti comprendono le prime leggi suntuarie, a Venezia, a Firenze ma anche in Lombardia, a Napoli e in Sicilia, dirette ad evitare che in questo campo si facessero spese folli, specialmente dalle donne, ma non solo da esse. Il lusso aveva raggiunto livelli notevoli nelle grandi città ma anche nelle più piccole, e di ciò abbiamo appunto testimonianza particolareggiata dalle disposizioni minuziosissime che ci vengono dalle leggi suntuarie, dai ritratti che ci sono rimasti e dalle notizie degli scrittori.

Inoltre si stabiliva una specie di graduatoria sociale dei vari ceti, per mezzo delle vesti e degli ornamenti permessi a chi portava titoli o professioni, mentre ad altri negati; i "gentiluomini legittimi" poi (vedi Perugia, Legge del 1506) andavano esenti da qualsiasi limitazione. Testimonianze del lusso ci vengono dagli storici, come dal Villani che ricorda nella sua Cronica, lo statuto fiorentino del 1330 che proibisce alle donne "soperchi ornamenti di corone e di ghirlande d'oro e d'argento, e di perle e pietre preziose, e reti e intrecciatoi di perle e altri divisati ornamenti di testa di grande costo e simile di vestiti intagliati di diversi panni...".

I poeti come Dante, rimpiangono il tempo in cui le donne vestivano semplicemente e i padri non erano costretti a spendere fortune per dotare le figlie.

Queste leggi raggiungono il massimo della frequenza nel Cinquecento con lo splendore del lusso, ma se ne trovano anche nel Seicento e Settecento. Venezia città ricca ed elegante, trova nel Cinquecento in Cesare Vecellio un raffinato descrittore delle eleganze delle donne e degli uomini: memorabile la sua descrizione del ricevimento dato nel salone del



3



5



4



6

Gran Consiglio nel Palazzo ducale nel 1574 per Enrico III re di Francia che visitò Venezia, per la quale occasione i divieti per l'abbigliamento erano stati sospesi.

LA FAMIGLIA VIMERCATI

Il palazzo Vimercati situato nei pressi della piazza del Duomo, nella contrada di Ombriano era per tradizione più che per certezza di documenti, riferito alla famiglia Vimercati. W. Terni De Gregory, la nota studiosa autrice del libro "Pittura artigiana lombarda" del 1960², a proposito del terzo di questi soffitti da lei chiamati "genealogici", riconosce i ritratti degli sposi Ottaviano Vimercati e Domicilla Lupi di Bergamo aggiungendo la precisazione "coniugi dei quali, invecchiati, abbiamo anche i ritratti dipinti dal Cariani nella Resurrezione alla Pinacoteca di Brera".

In realtà nei documenti della città di Crema sono numerosissimi i riferimenti a membri della famiglia, che possedeva palazzi anche in altri punti della città, come vedremo. I Vimercati, provenienti da Milano, si estesero in più rami tutti illustri.

La loro provenienza, le amicizie e i matrimoni³, ci danno il quadro di una famiglia inserita nella rosa della nobiltà influente, attiva in Lombardia e in Italia sin dall'epoca comunale.

"La storia genealogica delle famiglie cremasche" apprestata da Giuseppe Racchetti a metà Ottocento⁴, addita come capostipite Pinamonte, presumibilmente presente a Crema durante l'assedio del Barbarossa (1160) ma anche cittadino milanese; come tale recitò a Pontida nella celebre adunanza dei Comuni, la fiera orazione contro l'Imperatore (riportata dallo storico Corio). Cittadini di Milano e di Crema dunque, i Vimercati soggiornavano in alternanza nelle due città, e discesero in più rami sia a Milano che a Crema.

Il Quattrocento è il secolo che ci interessa: le vicende che riguardano la famiglia nella prima metà del secolo, sono essenzialmente due: una eredità contrastata e la lotta contro i Benzoni, la famiglia che emerse ottenendo la Signoria della Città.

Nel primo caso è Giò Tommaso Vimercati che, preso da scrupoli religiosi per l'usura esercitata dal padre, morendo nel 1422 lasciò ai frati di S. Agostino il suo cospicuo patrimonio in cui erano compresi i poderi in Credera e la sua casa in contrada di Ombriano (nell'800 Albergo del Pozzo Nuovo e ora palazzo Marazzi).

Nel secondo caso l'amicizia di parte guelfa non funzionò nei riguardi dei Benzoni, proprio mentre la Signoria della città era in mano a Giorgio Benzoni per investitura di Filippo Maria Visconti. Pare che i figli di Giorgio avessero offeso l'onore delle donne Vimercati; poi per questa ragione o per altre rivalità, nel 1422 e 1423 i Vimercati brigarono con altri presso i Visconti e fecero perdere la Signoria a Giorgio Benzoni. Antonio Vimercati detto Cremaschino (figlio di Bernardo) fu uno dei tre mandati a Milano ad accusare Giorgio Benzoni e in seguito incaricato di vigilare sul bando di quella famiglia da Crema. Le vicende sono narrate da Pietro da Terno e dal Fino.

Negli anni che vanno 1447 al 1454, i veri anni di fuoco per la città di Crema che vissuta fino allora nella sfera d'influenza Viscontea, balza in primo piano per la contesa fra Milano e Venezia, i Vimercati sono impegnati con ruolo di protagonisti.

Il popolo milanese in quel sussulto di libertà dai Signori, che fu la Repubblica del 1447 ebbe quale suo commissario nella città di Crema un Gaspare o Gasparo Vimercati che vi rimase due anni, non molto ben voluto, fin quando fu cacciato per la resa della città ai Veneziani.

Un Giacomo, figlio di Bernardo fu con Tommaso figlio di Giovanni, tra i cinque deputati mandati a Milano nel 1447 a giurare fedeltà al popolo Milanese e nel 1449 era ancora ambasciatore dei Cremaschi a Milano, quando prestò a quella Repubblica 150 Ducati d'oro, per arruolare una compagnia di 200 fanti da mandare a Crema; sarà poi esiliato dai Veneziani (le notizie sono da Pietro da Terno). Il Tommaso, su citato certamente assai autorevole, fu uno degli ambasciatori mandati dai Cremaschi al Doge Dandolo, per trattare l'accordo lungo e travagliato, di cedere la città ai Veneziani dopo il 1449, sottraendola a Francesco Attendolo Sforza, lo sposo di Bianca Maria Visconti affermatosi Signore di Milano. Le operazioni militari di quegli anni a Crema furono assai chiacchierate in tutta Italia: la città era stata assediata infruttuosamente da Sigismondo Malatesta capitano degli eserciti Veneziani, e cadde soltanto in seguito al tradimento di Carlo Gonzaga, capo delle truppe Milanese⁵.

Le professioni cui si dedicavano di preferenza i componenti della famiglia Vimercati e per le quali avevano per così dire una vocazione particolare, sono quelle che esigono la correttezza, la dignità e la diplomazia, ma soprattutto la conoscenza della legge. Non si incontra un soldato fatta eccezione per un Ludovico, sposo a una Averoldi Bresciana, capitano di cavalleria al soldo della Repubblica Veneta e chiamato a Venezia nel 1505. Vi sono invece quattro notai in un secolo, a cominciare da quel Bernardo, fi-



7



8



9



10

glio di Cristoforo, che figura fra i fondatori del Collegio di tale professione, istituito a Crema nell'anno 1453.

Lo stesso andrà con altri due ambasciatori a Venezia per ottenere dal Doge che fortifichi Crema, rendendola più adatta a contenere gli urti dei molti nemici. Vi sono poi i Podestà: Antoniolo podestà di Bergamo nel 1405, Francesco, sposo a una Malatesta e due volte podestà di Mantova e podestà di Firenze (nel 1480), Agostino podestà di Ravenna (nel 1517). Se prestiamo fede all'affermazione della Terni de Gregory, che vede nei ritratti del soffitto del terzo ciclo quell'Ottaviano Vimercati figlio di Ambrogio e Caterina Zurla, che dopo la prima moglie Lucrezia Benzoni, sposò Domitilla de Lupi Bergamasca, dobbiamo ancora trovare la famiglia immersa nella storia! Nel 1500 alloggiò nella sua casa il Cardinale Ascanio Sforza Vescovo di Cremona, fatto prigioniero da Socino Benzoni. La posizione elevata di Ottaviano lo espose alla tempesta quando il Re di Francia Luigi XII occupato il Ducato di Milano e imprigionato il Duca Ludovico il Moro, estese verso Est il suo dominio facendo sua Brescia e poi Crema. Ci fu per Venezia la grave sconfitta da parte della Lega di Cambrai ad Agnadello (1509) e i giorni della umiliazione. Il Governatore francese di Crema Francesco Durazzo esiliò Ottaviano. Ma al ritorno dei Veneziani (1512) egli entrò in campo con una funzione questa volta un po' meno nobile: la città assediata, le strade e i collegamenti impediti dai nemici, anch'egli con altri, fece trasportare merci, con l'utile del 5 per cento: ma in uno di questi trasporti perse tutti insieme 600 Ducati [la notizia è di Pietro da Terno⁶].

INDAGINE ICONOGRAFICA

Il palazzo che si sviluppava attorno ad un cortile, non presentava particolari pregi architettonici e aveva subito tante e così traumatiche trasformazioni nel corso del Seicento e del Settecento da non essere più leggibile in una unità architettonica compiuta. La sua ubicazione non prospettava la contrada di Ombriano, attuale Via XX Settembre, ma era interna verso Nord e si raggiungeva da una viuzza. Il porticato a tre campate di colonne toscane dava accesso verso Ovest a piano terreno alle stanze contenenti le tavolette, le più antiche del nucleo architettonico e le meglio conservate nel tempo, forse proprio a causa del loro decoro ritenuto in ogni tempo prezioso.

Le tre stanze avevano tutte lo stesso livello di soffitto e così fu facile alla direzione della Banca unificarle in un solo salone. La loro stretta continuità è la ragione esterna per la quale ritengo che la loro datazione sia assai vicina (ho detto nello spazio di circa 60 anni), oltre alle ragioni che scaturiscono come vedremo, dall'esame iconografico.

Chiamerò tavolette del primo ciclo pittorico, quelle provenienti dalla stanza più lontana rispetto al porticato d'accesso originario (ma anch'esso non c'è più), del secondo ciclo quelle della stanza intermedia e del terzo ciclo le successive ed ultime.

Primo ciclo (figure da 1 a 8)

L'elemento unificante di questa serie di tavolette che misurano cm 30x46,5 con uno spessore del legno che varia intorno ai 3 centimetri, e che comprendono n° 33 ritratti e n° 11 stemmi gentilizi, è costituito da una sorta di architettura a cupola di fogliame da cui sporgono a mo' di capitelli, grossi frutti rotondi di color rosso o giallo scuro, contornati da foglie piccole e scure. Lo sfondo su cui sono disegnate le figurette è rosso chiaro, oppure azzurro con una piacevole alternanza.

Ma veniamo ai ritratti che sono di profilo, disegnati con un tratto piuttosto grosso e continuo e descrivono i tratti fisici, le pettinature e gli abiti, poi campiti con colore.

I tipi si ripetono più volte rimanendo però fedeli a prototipi fondamentali.

Quelli maschili sono riconducibili a un uomo anziano, capelli corti e sulla nuca, e corona di alloro a foglie verdi, fissata sul capo, una lieve pappagorgia e l'occhio sciupato; oppure uomo maturo con gli stessi ornamenti; infine uomo di giovane età con capelli lunghi piegati in sotto, frangia e cappellino a bustina collocato diritto.

Gli abiti in stoffe diverse e disegnate variamente, sono fedeli al tipo di scollo chiamato oggi coreana; in taluni sporge dal giubbotto (o zupparello) solo di un poco la camicia chiara, oppure sul petto davanti, corre attraverso piccoli ugelli, una stringa a mo' di chiusura.

Non essendo queste tavolette molto alte, per lo più non si scorge il punto vita, ma quasi sempre sullo "zupparello" è appoggiato di traverso un mantello.

La corona di alloro o di metallo, e la presenza del manto, denotano certamente una dignità dovuta alla professione, anche se l'assenza in questo ciclo di gioielli maschili depone per la sobrietà della famiglia importante



11



13

12



14



ma che non indulge al lusso. Un solo caso di barba conferma l'uso quattrocentesco di sbarbarsi completamente. La barba tornò di moda solo dopo il 1485 e si diffuse a poco a poco di nuovo. La troviamo nelle figurazioni a indicare gente molto anziana o personaggi storici⁷.

La donna, più volte ripetuta, è una dama matura, dalla fronte resa più alta dalla rasatura dei capelli, come in uso in tutto il Quattrocento e anche il Cinquecento, i capelli divisi da una scriminatura centrale con ciocche libere che ricadono sulle guance. Quelli della nuca sono raccolti in una cuffia o avvolti a pagnottina, detta al tempo, cucuzzolo alla Veneziana. La pettinatura si può considerare semplice perchè non utilizza quei corni (alla francese con un corno, a sella con due corna) molto in uso nel Quattrocento, quasi un residuo delle altre pettinature del Trecento (vedi il maestro dei giochi Borromeo in palazzo Borromeo in Milano). L'abito è la tradizionale gamurra o zupa rifinita con ricami, nella quale la manica, per lo più diversa, è staccata e congiunta alla veste per mezzo di lacci.

È anche presente una donna giovane, più scollata e con una strana pettinatura lunga con un cerchio che fa aderire i capelli alla nuca. Il solo gioiello frequente è costituito da una collana "a giro collo" di grosse perle.

Considerazioni sul primo ciclo

Sulla scorta degli elementi iconografici di queste immagini, sono a mio parere legittime alcune considerazioni. Non riterrei di porre in dubbio che questi siano i componenti della famiglia Vimercati che si fece effigiare da un buon maestro della città, anche per esaltare la propria dignità legata a prestigiosi incarichi politici o giuridici dei componenti maschi, che a buon diritto potevano "coronarsi". Non riterrei di riferire la corona ad un imperatore, com'è invece in un altro soffitto cremasco smontato e in parte disperso, di cui conosco alcune tavolette, tra cui un imperatore con la scritta sul collo dell'abito "Nero Imperator".

La foggia sia dei maschi che delle femmine è improntata ad un lusso moderato con influenze di tipo veneziano come le pettinature, elementi che suggeriscono una datazione appena dopo la metà del secolo. Il lusso infatti progredisce nel corso del Quattrocento, per raggiungere l'apice nel Cinquecento. Per questa famiglia Milanese-Cremasca, che intrattiene legami con entrambe le città, il passaggio di Crema dopo il 1449 e più stabilmente con la pace di Lodi del 1454 sotto il dominio Veneziano, può aver creato suggestione di costumi veneti. Tra gli "oratori" (ossia ambasciatori) inviati al principe (Doge di Venezia) a Venezia per varie ambascerie figu-

rano più volte dei Vimercati ("Parti e Provvisioni della città di Crema". Ms. Biblioteca Comunale di Crema).

Secondo ciclo (figure da 9 a 16)

Le tavolette del secondo ciclo sono di forma più quadra, misurando cm. 36x41 circa, e comprendono n. 66 ritratti e n. 26 stemmi. Il maestro attuò il contorno architettonico con vera originalità: non ho trovato infatti in nessun soffitto lombardo finora, niente di simile per creare uno spazio definito, se non forse il secondo soffitto di Palazzo Fodri a Cremona. Due colonne decorate a motivi di candelabro, con capitelli in prospettiva sostengono un soffitto. Sotto questa architettura i ritratti arrivano anche fino alla vita e sono disegnati con un segno come nel precedente soffitto ma con più maestria e con una campitura di colore ricca di sfumature. L'uomo anziano, è coronato di alloro o di corona in metallo con i soliti capelli corti, tranne una volta in cui i capelli scendono a boccoli sotto la corona fino al vestito. L'uomo giovane ha i lunghi capelli in sotto, la frangia e il cappellino, oppure i capelli fissati da una semplice coroncina, che scendono sulle spalle con una leziosa ondulatura regolare.

Gli abiti maschili come nel ciclo precedente sono di stoffe ricamate, con collarino, camicia che affiora nei giovani e mantello appoggiato sul giubbotto. In una tavoletta di uomo maturo coronato a punte (in metallo), il collare dello zupparello porta alcune lettere "USTYT", cioè quanto compare di profilo della parola "Iustyitia".

In un'altra il personaggio porta la barba, segno questo che contravviene alla moda, ma denota dignità. Gli uomini non portano gioielli. Le donne presentano una certa varietà di tipi, almeno quattro a mio parere, forse trattandosi di una discendenza di più figlie.

Il tipo di donna anziana porta una pettinatura alta con ciocche pendenti laterali di tipo veneziano, oppure fatte girare sotto la gola, mentre dietro le cuffie a corona tempestate di pietre, raccolgono il resto dei capelli. La foggia delle cuffie è quanto mai elaborata e arricchita di pietre e nastri. Altre più giovani portano cuffiette ricamate e adorne di pietre dalle quali scendono i capelli lunghi ondulati; una porta una sorta di balzo rotondo da cui scende un lungo velo che avvolge il collo e la scollatura. Le più giovani, con la fronte fortemente arretrata dalla rasatura, hanno lunghi capelli adorni di nastri. Una in particolare è proprio il caso di dire che viene ritratta di fronte, caso unico nelle tavolette, ed ha un viso dolcissimo; i ca-



15



17



16

18



PELLI divisi con una scriminatura sulla fronte, scendono ad incorniciare il viso, un velo le pende da dietro, e sullo scollo quadrato girano grosse perle.

Gli abiti presentano una varietà notevole di modelli divertentissimi, di stoffe diverse con scollature capricciose e quanto mai inedite, che non trovo nella iconografia dei quadri dei grandi pittori del Quattrocento. Per esempio una scollatura assai larga che fa correre l'abito al di sotto dell'ascella, lasciando libero parte del seno e le spalle, è addirittura inedita. Paternostri, (così erano chiamate le collane anche nel Trecento) di grosse perle circondano la gola e scendono diritte al centro della scollatura con un grosso pendente cerchiato; una pietra enorme, quasi un uovo di Colombo, forse un rubino, al centro di una coroncina cinge il capo. Sono presenti giro-collo doppi e sottili, altri che paiono in velluto e che fermati da una "agucchia" scendono sul vestito ricamato. Giro collo di perle fanno il paio con la corona che circonda la cuffia.

Considerazioni sul secondo ciclo

Le lettere che adornano gli abiti sono un retaggio della moda trecentesca quando lettere senza un preciso significato disegnavano gli abiti; nel Quattrocento sono meno in uso, per trionfare ancora nel Cinquecento quando saranno in argento e cucite sugli abiti e sui cappelli. In pieno Quattrocento, epoca a cui riferirei questo ciclo, una scritta ha il suo preciso significato: se il pittore delineò "iustitia", voleva lasciar intendere che la persona che la porta, aveva un riferimento con la giustizia costituita, con la legge. La professione del notaio ricorrente nella casata, o quella di ambasciatore, o più ancora la carica di podestà, come persona presa da una città esterna e quindi garante di osservare con imparzialità gli Statuti, sono più che opportune.

Per quanto attiene alle donne, ho osservato che le più giovani sono in foggia spontanea, non legata particolarmente alla moda. Le altre con le loro acconciature ben costruite fra cuffie e gioielli, sembrano invece esservi più soggette. Nel 1470 a Ferrara, Francesco del Cossa aveva eternato egregiamente Borso d'Este e la sua corte nella Sala dei mesi in Schifanoia, e in particolare nello scomparto del mese di Aprile, le giovani donne che in compagnia conversano e si divertono, offrono un valido esempio di quale fosse la moda delle pettinature e degli abiti nelle corti italiane in quegli anni. Il confronto con le nostre mi sembra opportuno e porta a notare che la cura con cui sono annodati, coronati, posti in cuffiette i capelli, concor-

da. Nelle nostre tuttavia si osserva una maggior pesantezza di gusto, un caricare sussiegoso di orpelli, che denotano un lusso ostentato di ricchezza, un poco volgare (non sono molti i cicli pittorici puramente profani in Italia).

Come ho detto sopra a proposito della singolarità dell'inquadratura architettonica, così aggiungo la mia ammirazione per il livello di espressività dei volti raffigurati. Disegnati con un semplice tratto sicuro, sia sul fondo chiaro che su quello scuro, completati da ombreggiature intorno agli occhi e alla bocca, sono davvero vivi, come se le persone ci parlassero, da questi piccoli ritratti che vengono così di lontano.

Terzo ciclo (figure da 17 a 24)

La cornice di contorno allo spazio destinato alle figurette, non ha particolare rilievo ed è costituita da fogliame e decorazioni ad andamento ricurvo su colore chiaro, o rosso scuro.

La misura delle tavolette è di cm. 35x34,5 per n. 63 profili e n. 12 stemmi. I tipi maschili sono tutti di uomo piuttosto giovane, talvolta con barba, (che è tornata di moda dopo il 1485) sempre con capelli lunghi molto ondulati e curati, adorno di gioielli al collo e al cappello, dall'abito raffinato e in armonia con l'acconciatura. Così il giovane della figura n. 17, ha un cappello adorno di un fermaglio in filigrana (veneziana) a lettere ornamentali, collana di grosse perle che si appoggia su uno zupparello a strisce colorate.

Per altri uomini lo scollo è quadro o lascia scorgere l'arricciatura della camicia, la quale spunta anche dal taglio delle maniche; uno porta una foggia diremmo "all'ultima moda", perchè il giuppone aperto sale dietro e viene ripiegato con un primo esempio di collo. La varietà delle spille da cappello è grande: a lettere intrecciate lucenti in metallo (delle quali è arduo cercare il significato, perchè sono ornamenti), spilla a coroncina con nastri pendenti, altra spilla a quadrato, una spilla a cuore trafitto, una seconda a freccia, una spilla grossa con pietre da cui parte una delicata gala, altra spilla con pendente di grossa perla.

Anche per gli uomini si può ben parlare di acconciatura: capelli ondulati o raccolti sotto il breve berretto diritto, in una cuffia di seta. Il copricapo di norma è portato più basso sulla fronte rispetto al ciclo precedente e sono scomparse tutte le frange. La moda ha fatto lunghi passi e ci accorgiamo guardando queste fogge che è in atto il gusto del Cinquecento.



19

20



21

22



Sono accolte accanto al vestire italiano suggestioni di altri paesi: che dire infatti del bellissimo turbante del personaggio con barba, se non che la seta filigranata d'oro del suo originale copricapo, proviene forse dall'area dell'Impero d'Oriente. Questi costumi erano venuti di moda in Italia in seguito ad un preciso avvenimento: il Concilio per l'unione fra la Chiesa cristiana d'Oriente e d'Occidente nel 1438-39, che aveva portato in Italia e a Firenze Giovanni VIII Paleologo imperatore d'Oriente con uno stuolo di sudditi⁸.

Le donne sono tutte squisitamente eleganti; non presentano le bizzarrie un po' kitsch delle dame del secondo ciclo e sono allineate alla moda di fine secolo imperante nella Milano di Beatrice d'Este, la sposa di Ludovico Sforza detto il Moro; penso per intenderci al ritratto famoso che possediamo alla Pinacoteca Ambrosiana, attribuito a A. De Predis, di questa donna bella ed elegante, insieme alle altre della Corte di Milano, come Bianca Maria Sforza maritata all'Imperatore Massimiliano, e a Isabella d'Aragona (duchessa di Milano prima di Beatrice). Le loro ghirlande, le cuffie, i veli che scendono da quel rigonfiamento della testa un po' all'indietro che è "il corno alla francese", sono adottate dalle Vimercati con disinvoltura. La pettinatura dunque è aderente al capo e sul dietro scende raccolta in una cuffia di stoffa o rete preziosa, che diviene in basso "codone" fin sulle spalle raccogliendo la treccia.

I gioielli sul collo e sul petto e quelli inseriti nella pettinatura, si accompagnano in riscontri raffinati di misura e di proporzioni. Le collane sono per lo più sottili, uncinate, a filigrana; talvolta una è a giro collo frastagliata e una più lunga a cristalli sagomati. Cinge il capo all'altezza della tempia, passando a metà fronte, una sottile cordicella che sospende sopra l'orecchio lungo i capelli un pendaglio, di solito una grossa perla o un vezzo più complicato. L'abito è prezioso, con scollo quadro o arrotondato, ricami, passamanerie, e lascia uscire dalla scollatura e dal taglio delle maniche, la camicia candida e leggera a sbuffo, fra gli ugelli o i nastri che tengono attaccata la manica.

Niente nella foggia è lasciato al caso, alla spontaneità, ma tutto risponde a un preordinato equilibrio.

Considerazioni sul terzo ciclo

Sono scomparsi i personaggi laureati e quelli anziani; anche i portatori di barba sono giovani e la barba è più un mezzo di eleganza, che segno di

gravità. Non siamo più dinanzi a una famiglia di severi tutori della legge ma piuttosto di borghesi alla moda dell'Italia settentrionale, con qualche indulgenza però a fogge straniere e orientali. I rapporti con l'ambiente milanese, sostenuti certo dalle parentele e dalle attività imprenditoriali in tale città, sono molto evidenti.

Il gioiello è direi proprio "unisex", con propensione negli uomini verso il vezzo da cappello e nelle donne verso il pendaglio della coroncina al capo, e le collane.

Tutto sommato la nota più evidente è il tono di squisita eleganza che impronta anche il vestire maschile, che accompagna il volto rasato e la capigliatura fluente e lunga come quella femminile: è un carattere di effeminatezza proprio del Quattrocento.

Per quanto riguarda il problema della datazione, è evidente una progressione di tempo dal primo al terzo ciclo, fornita dai numerosi elementi iconografici che ho sottolineato nel corso della trattazione. I caratteri più importanti che riguardano le fogge in tutte le tavolette, sono propri del costume quattrocentesco, ma contengono nel terzo ciclo in particolare, elementi propri della fine del secolo e anticipatori, del particolare clima del Cinquecento. L'Italia diviene soggetta al predominio straniero ma è proprio allora che essa irraggia il suo potente influsso culturale e di costume su tutta l'Europa: il "Galateo" di Monsignor della Casa e "Il libro del Cortigiano" del Castiglione informano dell'ideale di perfezione formale che condizionerà la società non solo italiana ma europea⁹.

(continua)



23



24

NOTE

- ¹ JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*, Saggi, Einaudi.
- ² W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana lombarda nel Rinascimento*, Milano 1958, pag. 72.
- ³ SFORZA BENVENUTI F., *Dizionario biografico cremasco*.
- ⁴ GIUSEPPE RACCHETTI, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*. Mss. presso la Biblioteca Comunale di Crema.
- ⁵ MANCINI, *Giovanni Tortelli* in «Archivio Storico Italiano», LXXVIII (1920), II, pag. 222.
- ⁶ PIETRO DA TERNO, compilatore della *Historia di Crema 570-1557*. Inoltre *Historia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro da Terni e Le Seriane di Alemanio Fino*.
- ⁷ GILBERT, *Figures*, pag. 43-44.
- ⁸ CARLO GINSBURG, *Indagini su Piero*, Einaudi, pag. 3.
- ⁹ ROSITA LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Einaudi, cap. terzo: «I grandi secoli della civiltà italiana».