

Insula Fulcheria

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually
by Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013
Crema (CR), Italy

Vol. LV (2025), pp. 193-228

<https://insulafulcheria.it/>

infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

© Copyright 2025 - Author(s).

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 03-07-2025
Accepted: 03-10-2025
Published: 13-12-2025

Cite this article

Aglio, Roberta. 2025. «Riflessioni sulla dispersione e il collezionismo di tavole di soffitto cremasche tra XIX e XXI secolo.» *Insula Fulcheria* LV: 193–228.

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LV
2025

ROBERTA AGLIO*

Riflessioni sulla dispersione e il collezionismo di tavole di soffitto cremasche tra XIX e XXI secolo

Abstract · Retrace the history of the rediscovery, dispersion and collecting interest of Crema ceiling panels from the second half of the nineteenth century until now means to project a well-known local reality in the wider, articulated and so far little investigated international context. At the same time, it means adding pieces for the reconstruction of a peculiar patrimony whose execution modalities deserve to be further investigated.
Keywords · Ceiling Panels, Collecting, Serial Production, Artisan Workshops, Crema.

Negli ultimi anni il crescente interesse europeo¹ nei confronti delle tavole da soffitto policrome ha comportato un fondamentale mutamento di prospettiva: passare cioè da ricerche circoscritte ai singoli solai, in area padana generalmente databili tra la metà e la fine del XV secolo,

* *Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux (RCPPM)*.

Il presente articolo origina da una parte della tesi di dottorato con menzione europea difesa dalla scrivente presso l'Universitat Rovira i Virgili di Tarragona (Spagna): *Dispersione, collezionismo e reimpiego di tavole da soffitto cremonesi e lombarde tra XIX e XX secolo: definizione di un contesto internazionale*, tutor L. Buttà, tesi di dottorato, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2024.

¹ Si vedano gli incontri annuali organizzati dal 2014 dall'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux (RCPPM) e i convegni: *Storie di animali e iconografie lontane* (Società Storica Viadanese, Viadana, 21-22 ottobre 2017), *The Restoration of the 14th-century Painted Ceiling of the Sala Magna in Palazzo Chiaromonte-Steri in Palermo*, 54th International Congress on Medieval Studies, (Western Michigan University, Kalamazoo, USA, 10 maggio 2019); *Un contesto europeo per il soffitto dipinto della Cattedrale di San Nicolò a Nicosia* (Museo Diocesano, Nicosia, 21 settembre 2019); *Cieli dipinti. Soffitti lignei nell'Europa meridionale fra Medioevo e Rinascimento* (Università degli Studi di Udine, Udine, 8-10 novembre 2019) e *La imagen medieval en el presente: los retos de la restauración*, (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 24 novembre 2021) organizzato nell'ambito delle attività dell'Escola de Doctorat en Història de l'art.

a una visione più articolata del fenomeno artistico di cui sono emerse le componenti culturali, antropologiche e sociali, nonché la diffusione nell'area mediterranea in un arco temporale compreso tra la fine del XII e la metà del XVI secolo².

Passate di moda e rimaste a lungo celate da controsoffittature e ridipinture, in Italia le tavolette vennero riscoperte attorno alla metà del XIX secolo.

La discrepanza temporale tra l'interesse collezionistico, vale a dire l'immissione dei manufatti sul mercato, e la fortuna critica, scaturita dai pionieristici studi sull'arte lombarda a partire dai primi anni del nuovo secolo³, acuì la mancata comprensione della funzione e del significato assolti dai manufatti a lungo reputati piccoli dipinti decorativi, in realtà elementi significanti dello spazio domestico⁴.

Gli studiosi che per primi se ne occuparono⁵, pur auspicando ulteriori approfondimenti, contribuirono al contrario a una sorta di stasi e al perdurare di una visione 'lombardo centrica' che solo negli ultimi decenni è stato possibile scardinare a favore di una corretta contestualizzazione degli esiti locali e regionali nello sviluppo di quello che oggi è da considerare un vero e proprio genere artistico.

² Si veda la mappa interattiva della diffusione di soffitti a tavolette policrome in Europa realizzata dal gruppo di ricerca dell'RCPPM: <http://u.osmfr.org/m/39839/> [ultima consultazione: 8 giugno 2025].

³ P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1912.

⁴ P.-O. DITTMAR, *Comment les images sont rentrées dans la maison?*, in *Storie di animali e iconografie lontane*, atti del convegno (Viadana, 21-22 ottobre 2017), a cura di M. Bourin, M. Marubbi, G. Milanese, Viadana, Società Storica Viadanesa, 2018, pp. 11-32; G. BARTHOLENYS, P.-O. DITTMAR, M. BOURIN, *La domestication des images*, in *Images de soi dans l'univers domestique. XIIIe-XVIIe siècle*, a cura di G. Bartholenys, P.-O. Dittmar, M. Bourin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 11-18; R. AGLIO, *La cornice nelle tavole da soffitto rinascimentali: tra definizione dello spazio e negazione del ruolo*, «Strenna dell'Adafa per l'anno 2020», X, 2020, pp. 69-89 e M. PÉREZ-SIMON, *Spatialisation des mots et des images sur les plafonds peints du Moyen Âge*, in *Suspendre le temps, continuer l'espace. La division lessingienne à l'épreuve des arts*, «La part de l'Œil», 37, 2023, pp. 149-171.

⁵ Oltre a Toesca: W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Milano, Vallardi, 1958.

La riscoperta fu caratterizzata dal disinteresse a livello locale, dall'alienazione – non di rado dalla distruzione – e dalla serrata ricerca da parte di una clientela in un primo tempo soprattutto straniera⁶. La dispersione si configura come una drammatica peculiarità dei soffitti a tavolette padani, cremonesi e cremaschi in particolare⁷, che ha reso molto complesso l'approccio a questi manufatti e la ricostruzione dei soffitti.

Per comprendere il funzionamento delle botteghe artigiane e, di conseguenza, le esigenze della committenza rinascimentale è necessario recuperare il maggior numero possibile di pannelli letteralmente sparsi in tutto il mondo tra musei, collezioni private e mercato antiquario; creare dei *corpus*, attraverso censimenti, cataloghi e mappature, riconoscere e ricostruire i diversi soffitti che potranno così essere disposti in ordine cronologico.

1. *Fortuna e diffusione del modello iconografico a 'cortine vegetali'.*

Nella sala da pranzo della West Dean House a Chichester, nel Sussex, cinquantaquattro tavolette con stemmi, volti di giovani dai lunghi capelli, dame in abiti rinascimentali e imperatori romani laureati o incoronati, circondati da caratteristici, inconfondibili cespugli, furono collocati come fregio nella parte più alta delle pareti. Tale modello iconografico godette di una notevole fortuna a Crema sullo scadere del

⁶ R. AGLIO, «*Quell'oscura smania che spinge tanto a mettere insieme una collezione*». *La Galleria Parmeggiani e il commercio di tavole da soffitto in Francia tra XIX e XX secolo*, «Taccuini D'arte. Rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia», 15, 2023, pp. 41-55 e EAD., *Un esempio di dispersione e di difficile contestualizzazione artistica: le tavole da soffitto di palazzo Secco Pastore a San Martino Gusnago (Mantova)*, in *Patrimoni in movimento: vendite, spoliazioni, lasciti, donazioni*, atti del II Convegno dottorale interdisciplinare (Parma, Università degli Studi-Modena, Gallerie Estensi 9-10 maggio 2024), «Ricerche di S/Confine», Dossier 9, 2025, <https://www.ricerchedisconfine.info/patrimoni-in-movimento-dossier-9-2025/>.

⁷ Si veda la mappa interattiva realizzata in occasione del dottorato di ricerca presso l'Universitat Rovira i Virgili di Tarragona su modello di quella creata dall'RCCPM: <http://u.osmfr.org/m/877221/> [ultima consultazione: 8 giugno 2025].



Fig. 1. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, Chichester (Sussex), West Dean College.

XV secolo; un fenomeno di reiterazione in edifici di diversa proprietà che, nel tardo Ottocento, diede luogo a una circolazione collezionistica equiparabile a quella rilevata a Cremona per le numerose varianti della cosiddetta serie del ‘monastero della Colomba’⁸.

⁸ R. AGLIO, *Circolazione di modelli nella produzione di tavole da soffitto cremonesi del XV secolo*, in *Cieli dipinti. Soffitti lignei nell'Europa meridionale fra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno (Udine, 8-10 novembre 2019), a cura di M. D'Arcano Grattoni, F. Fratta de Tomas, Milano, Silvana Editoriale, 2023, pp. 181-186 e EAD., schede nn. 76-84, in *La meraviglia dell'anima. Catalogo del Museo Diocesano di Cremona*, a cura di S. Macconi, Milano, Skira, 2025 (in corso di stampa).

La West Dean House, ampio maniero giacobino nella campagna inglese, venne acquistata alla fine del XIX secolo dal ricco commerciante William James che la fece restaurare e riarredare in stile con oggetti, mobili e opere d'arte provenienti da antiquari e mercanti di tutta Europa. Le tavolette vennero acquistate a Londra nell'agosto 1892 da Harold Peto⁹, uno degli architetti che si occupò dell'ampliamento dell'edificio¹⁰. Conoscitore e collezionista egli stesso, nella capitale possedeva i giusti agganci per trovare per sé e per i suoi committenti manufatti e arredi. Purtroppo non è stato possibile risalire ai contatti di cui Peto si servì per l'acquisto delle tavolette la cui provenienza da Crema è confermata dalla presenza di stemmi locali: quello delle famiglie Goghi¹¹, Marazzi¹² (due tavole) e Tornioli¹³ (cinque tavole). Solo in queste ultime si rileva ai lati dello scudo araldico la presenza di iniziali che potrebbero riferirsi al committente del soffitto. Il blasone Tornioli ricorre anche in tre delle nove tavolette di un nucleo cremasco conservato nei depositi del Musée des Arts Décoratifs di Parigi le cui identiche caratteristiche iconografiche riconducono allo stesso solaio da cui proviene la serie della West Dean House. Le ridipinture, evidenti in entrambi i gruppi e correlate alle rispettive vicende collezionistiche, non impediscono tuttavia di ravvisare il reimpiego di simili modelli figurativi e dell'identica cortina vegetale che caratterizza tutti i manufatti citati in questo paragrafo. Le medesime figure femminili del museo parigino ritornano identiche nei tratti somatici, nella resa di vesti, acconciature e gioielli e, in generale, nell'impostazione in una serie di sei pannelli venduti all'asta da Do-

⁹ West Dean House Archive (WDHA), *Inventory of West Dean*, 1894.

¹⁰ H.J. GRAINGER, *Architecture of Sir Ernest George and His Partners. C. 1860-1922*, 1, tesi di dottorato, Leeds, University of Leeds, 1985, pp. 280-289.

¹¹ «Di rosso alla vera di pozzo di argento con il bilanciere a due secchi d'oro, il tutto terrazzato di verde» (R. BORIO DI TIGLIOLE, C.M. DEL GRANDE, *Blasonario cremasco. Nobili e Notabili Famiglie della città di Crema*, Montichiari, Zanetti, 1999, p. 99).

¹² «Di azzurro all'astore bianco (Marazzo) tenente nel becco un ramoscello d'alloro, in sbarra al naturale, volante, afferrante con gli artigli e per la costa una scimitarra d'argento, guarnita d'oro posta in fascia» (ivi, p. 108).

¹³ «D'argento al bue passante d'oro su di una pianura di verde caricato di un torrione di rosso» (ivi, p. 143). Seppur semplificato e privo della torre, lo stemma dipinto sulle tavole da soffitto può comunque essere ricondotto al casato Tornioli.



Fig. 2. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, Praga, Národní Galerie e già Vienna, E&A Galleries.

rotheum a Vienna nel giugno 2024¹⁴, mentre i modelli maschili, seppur molto ridipinti, sembrerebbero riproposti nella tavola della Národní Galerie, Galleria Nazionale di Praga¹⁵, e in quella segnalata da Federico Zeri¹⁶, venduta dalla E&A Galleries di Vienna, casa fondata dai fratelli Silberman attorno agli anni Venti del Novecento.

Un altro stemma Tornioli si trova nelle raccolte di castello Orsini Odescalchi a Bracciano su una delle cinque tavolette di provenienza cremasca, parte di un insieme che ne comprende anche quattro cremonesi afferenti a una variante della serie della 'Colomba'¹⁷.

¹⁴ Asta online: <https://www.dorotheum.com/it/1/9086810/> [ultima consultazione: 8 giugno 2025]. Ringrazio Maria Cristina Paoluzzi, responsabile del dipartimento di arte antica di Dorotheum Roma, e il suo assistente Ettore Giovanati per la segnalazione e la gentile condivisione delle immagini avvenuta a marzo 2024. Su questa serie di manufatti si veda anche: M. FACCHI, *Sei tavolette da soffitto dal Palazzo Benzone di Crema*, «Insula Fulcheria», LIV, 2024, pp. 333-339.

¹⁵ O. PUJMANOVÁ, P. PŘIBYL, *Italian painting c. 1330-1550. 1. National Gallery in Prague. 2. Collections in the Czech Republic. Illustrated Summary Catalogue*, Prague, National Gallery in Prague, 2008, p. 162.

¹⁶ Fototeca Fondazione Zeri, Bologna (FFZ), b. 269, fasc. 1, scheda n. 59149.

¹⁷ G. MARIACHER, *Ambienti italiani del Trecento e Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1963, pp. 70 e 73.



Fig. 3. Bottega cremonese e bottega cremasca, tavole da soffitto, terzo e ultimo quarto del XV secolo, Bracciano (Roma), Castello Orsini Odescalchi.

Quando alla fine dell'Ottocento fu ereditato dal principe Baldasare Odescalchi, l'edificio versava in stato di degrado ed era completamente privo di arredi¹⁸. Odescalchi, inserito nell'ambiente culturale

¹⁸ L. BORSARI, R. OJETTI, *Il castello di Bracciano. Guida storico-artistica*, Roma, Stab. Tipografico Edoardo Perino, 1895, p. 188 e R. ERCULEI, *La Rocca di Bracciano*, «Arte italiana decorativa e industriale», 5, 1896, pp. 72-74.

romano¹⁹, politico e appassionato d'arte, era un collezionista ben conscio del valore delle arti applicate e del ruolo assolto dagli oggetti della sua ricca raccolta.

I lavori di restauro del castello iniziarono attorno al 1890 e furono condotti dall'architetto Raffaele Ojetti, già direttore delle scuole del Museo d'Arte Industriale di Roma, che si occupò del rifacimento in stile, strutturale e pittorico delle diverse sale. Le tavole da soffitto facevano già parte degli arredi del castello nel 1895, anno in cui fu pubblicata la prima guida compilata dallo stesso Ojetti:

Sala IV. Figurano alle pareti varii fondi di cassettoncini da soffitto, con pitture a tempera, rappresentanti busti di giovani e di donne, racchiusi entro formelle di stile gotico, pure dipinte a tempera. Quattro di queste tavolette recano un'arme, formata di tre monti e di stelle, sopra alle quali è un morione con nastro svolazzante, in cui leggesi il motto *Meminisse iuvat*. Le figure, di accurata esecuzione, di corretto disegno, ricordano la maniera di Piero della Francesca, e debbono attribuirsi a qualche suo scolaro. Le altre tavolette, che l'arme insegna aver ornato i soffitti di una casa dei Torelli, presentano minor interesse artistico e sono da attribuirsi ad artista che, colla pittura, volle imitare la tarsia, come usarono di fare alcuni maestri Squarcioneschi e segnatamente il Lendinara.²⁰

Questa accurata descrizione fa pensare alla presenza di un numero di manufatti maggiore rispetto a quelli oggi conservati nelle raccolte. Alla luce delle composizioni superstiti, le quattro tavolette citate, decorate con stemma Monticelli, permettono di ipotizzare la presenza di almeno altri quattro ritratti.

¹⁹ A.B. PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie: la Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e "il sistema delle arti" (1884-1908)*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 237-258 e S. CRIFÒ, *Baldassare Odescalchi (Roma, 1846-Civitavecchia, 1909)*, in *Del M.A.I. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma. Collezione d'arte antica. Inventari 1876, 1884, 1956*, a cura di G. Borghini, Roma, ICCD, 2011, pp. 431-434.

²⁰ L. BORSARI, R. OJETTI, *Il castello di Bracciano*, cit., pp. 44-45.



Fig. 4. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto, fine del XV secolo, collezione privata.

Tre pannelli decorati con l'insegna dello stesso casato, coincidenti in ogni dettaglio – iconografia, stile e gamma cromatica dei lambrecchini – si trovano nella *Gothic Room* dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston montati, esattamente come nella West Dean House, nella parte alta delle pareti assieme ad altri sessantacinque manufatti afferenti a due distinti soffitti. Gli stemmi fanno parte di un primo nucleo composto da trenta pannelli a ritratti acquistato nel luglio 1888 a Venezia²¹, presso Antonio Marcato; un secondo insieme di trentotto tavolette, probabilmente anch'esse cremasche²², fu comprato nel settembre 1899

²¹ Isabella Stewart Gardner Museum Archives, Boston (ISGMAB), inv. n. DF154 001a e DF154 001b.

²² M. NATALE, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, 1, Milano, Electa, 1997, pp. 221-230.

dal mercante Dino Barozzi²³, un altro noto restauratore e collezionista veneziano. Le tavole acquistate da Marcato vennero dapprima collocate nell'appartamento di Beacon Street a Boston, dove Isabella viveva con il marito, l'uomo d'affari Jack Gardner. Alcune fotografie databili attorno al 1890 restituiscono un ambiente raccolto, sovraccarico di piccoli oggetti, reso ancora più intimo da una scura *boiserie*, che correva a mezza altezza lungo tutte le pareti, su cui erano alloggiati i piccoli ritratti cremaschi²⁴.

Se le due tavolette cremasche di Bracciano con profilo di dama e di imperatore laureato sono ragionevolmente riconducibili allo stesso solaio da cui provengono quelle della West Dean House e del Musée des Arts Décoratifs per la presenza delle cortine vegetali, i trenta manufatti di Boston appartengono a un'altra serie poiché presentano un'incorniciatura ben diversa²⁵ caratterizzata da un arco a tutto sesto retto da semplici pilastri che terminano con un capitello corinzio: lo stesso che, identico, inquadra i novantotto volti maschili e femminili del soffitto esposto al Museo Poldi Pezzoli di Milano²⁶.

²³ ISGMAB, inv. n. DFo23 015 e DFo23 016.

²⁴ Ivi, inv. ARC.008394 e Boston, Historic New England, inv. PC002.USMA.Boston.032.01 e PC002.USMA.Boston.032.02.

²⁵ Proprio pochi giorni prima dell'impaginazione di questo contributo si ha avuto notizia di quattro tavolette a ritratti con caratteristiche stilistiche identiche a quelle di Boston e del Poldi Pezzoli, ma con differente incorniciatura. Certamente prodotte dalla medesima bottega presentano gli stessi consolidati modelli iconografici appena variati, un'arcata su cui poggia un architrave classicheggiante a kyma ionico e un formato orizzontale. Del piccolo nucleo inedito, da molti anni in collezione privata, non è nota la provenienza né, al momento, sono disponibili informazioni utili a una più precisa contestualizzazione. Ringrazio Enrico Perni per la segnalazione dei manufatti e la condivisione delle immagini e il proprietario per la generosa disponibilità.

²⁶ A. MOTTOLA MOLFINO, in *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano, Electa, 1982, p. 75; L. CESERANI ERMENTINI, *Le tavolette da soffitto rinascimentali (seconda parte)*, «Insula Fulcheria», XVI, 1986, pp. 97-138, a pp. 107-111; L. BELLINGERI, scheda 34, in *Restituzioni 2004. Tesori d'arte restaurati*, Vicenza, Banca Intesa, 2004, pp. 176-179 e P. VENTURELLI, «100 tavolette dipinte da un buon pittore». *Da Crema (palazzo Vimercati) a Milano (Museo Poldi Pezzoli)*, in *Rinascimento cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di Eadem, Milano, Skira, 2015, pp. 163-169.



Fig. 5. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, dall'alto: Chichester (Sussex), West Dean College; Boston, Isabella Stewart Gardner Museum e Milano, Museo Poldi Pezzoli.

Oggi 1 ottobre 1947 io sottoscritta Rosa Chizzoli dichiaro di cedere alla Soprintendenza alle Gallerie di Milano per il Museo Poldi Pezzoli di Milano n. 100 tavolette figurate della fine del '400 da togliersi dal soffitto di una sala terrena del palazzo Barbara via Civerchio 42 Crema, al prezzo di L. 350.000.²⁷

²⁷ Ivi, p. 163.

Queste parole, vergate a mano su una semplice pagina a righe e controfirmate da Fernanda Wittgens, commissario straordinario del Poldi Pezzoli, attestano l'acquisto di un intero soffitto e ne descrivono con precisione la provenienza.

I pannelli – in origine forse centodieci²⁸ – erano collocati in due ambienti contigui al pian terreno di palazzo Barbàra che anticamente apparteneva alla ricca famiglia Vimercati, ramo detto dei 'Vimercati Marcotti'²⁹. Le undici formelle della serie con le iniziali ai lati del blasone di famiglia rimandano³⁰, in particolare, a Bartolomeo che nel 1484 sposò in seconde nozze Francesca Zurla il cui stemma compare in dodici manufatti³¹; una terza insegna ricorrente fu identificata da Lidia Ceserani Ermentini come appartenente ai da Caleppio, famiglia di origini bergamasche³².

Tutte le tavolette prelevate dal palazzo di Bartolomeo Vimercati Marcotti sembrerebbero oggi note³³: alle novantotto del museo milanese vanno aggiunte quella pubblicata da Winifred Terni de Gregory negli anni Cinquanta³⁴, due in collezione privata cremasca³⁵ e nove, molto ridipinte, recentemente rese note da Paola Venturelli³⁶.

I manufatti giunti a Boston sullo scadere del XIX secolo non appartengono dunque a questo corpus. Pur possedendo identiche caratteristi-

²⁸ Così scrive Paola Venturelli su indicazione degli attuali proprietari dell'immobile; Lia Bellingeri, che se ne occupò per prima, suppose fossero centotrentadue. Ivi, p. 167 e L. BELLINGERI, in *Restituzioni 2004*, cit., p. 176.

²⁹ *Ibid.* Per i Vimercati Marcotti si veda *Genealogie. Il ms. 189 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema*, edizione facsimile a cura di N. Premi e F. Rossini, Edizioni Fantigrafica, Cremona, 2022, c. 67r.

³⁰ «Bandato di rosso e d'oro al capo di azzurro caricato di due stelle di otto raggi d'oro» (R. BORIO DI TIGLIOLE, C.M. DEL GRANDE, *Blasonario cremasco*, cit., p. 151).

³¹ «D'argento, ai tre zurlini passanti posti in ordine di due e uno di nero» (ivi, p. 157). Per Bartolomeo Vimercati Marcotti si veda G. RACCHETTI, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, ms. [1848-50], Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema, MSS 182/2, c. 294 n. 104.

³² L. CESERANI ERMENTINI, *Le tavolette da soffitto*, cit., p. 107.

³³ *Ibidem.*

³⁴ W. TERNI DE GREGORY, *Crema monumentale ed artistica*, 1ª edizione, Crema, Deputazione Storico Artistica del Comune di Crema, 1955, p. 72.

³⁵ L. CESERANI ERMENTINI, *Le tavolette da soffitto*, cit., p. 107.

³⁶ P. VENTURELLI, *100 tavolette*, cit., p. 166.

che iconografiche e stilistiche vanno ricondotti a un altro committente che, proprio per il blasone ripetuto più volte, si potrebbe identificare con un membro del casato Monticelli.

A rendere complicato il tentativo di riunire le tavolette cremasche disperse sul mercato antiquario concorre una modalità di circolazione di modelli che, in epoca rinascimentale, doveva essere ben più complessa di quanto rilevato a Cremona dove i vari cicli sono riconoscibili per le lievi differenze nelle cornici che inquadrano ritratti e scenette³⁷.

A Crema, città ricca e popolata da numerose famiglie nobili e mercantili, la produzione di tavole da soffitto trovò il suo periodo di massimo sviluppo proprio a partire dall'ultimo quarto del XV secolo, epoca a cui risale la maggior parte dei manufatti con ritratti. Dalle sopravvivenze – che meriterebbero di essere censite sistematicamente e analizzate sia a livello sincronico, per stabilire le relazioni iconografiche e stilistiche tra i cicli, sia diacronico per definire l'attività delle botteghe nel tempo – si può supporre che pannelli di ugual soggetto e caratteristiche venissero realizzati in serie per essere personalizzati al momento dell'allocazione al solaio così da rappresentare il casato e le esigenze dei committenti. Ciò che diversifica gli apparati decorativi cremaschi non sono pertanto le cornici come a Cremona bensì gli stemmi, talvolta con motti e monogrammi, realizzati al momento impiegando, anche in questo caso, modelli già pronti facilmente modificabili.

Pur considerando le imprevedibili dinamiche del mercato collezionistico e la continua dispersione subita dalle tavolette, possiamo immaginare che il solaio del museo Poldi Pezzoli, come visto realizzato attorno al 1484 in occasione delle nozze Vimercati Marcotti - Zurla, sia perfettamente coevo a quello di Boston destinato però a un'altra committenza che, come si può evincere dai blasoni, si assocerebbe al casato Monticelli. Sarebbe tuttavia azzardato, visto l'esiguo numero di tavolette conosciute, sostenere che anche i quattro pannelli cremaschi di

³⁷ R. AGLIO, *Circolazione di modelli*, cit., pp. 181-186. Questo aspetto, già approfondito nella tesi di dottorato della scrivente, è stato toccato nuovamente in occasione della tavola rotonda organizzata dall'RCPPM: *Des chimères au plafond. Banquet de printemps. Monstres & chimères*, (Lagrasse, Abbaye médoévale, 30-31 maggio 2025) con l'intervento: *Monstres, hybrides et chimères dans les plafonds de la vallée du Pô*.

Bracciano fossero destinati a quella famiglia; più plausibilmente – vista la presenza dei cespugli laterali – potrebbero formare un unico *corpus* con quelli della West Dean House e del Musée des Arts Décoratifs.

Le modalità con cui gli stemmi venivano raffigurati nei cicli cremaschi degli ultimi due decenni del XV secolo potrebbero aiutare a stabilire le committenze. Due infatti erano le tipologie adottate: scudi araldici a targa sormontati da elmi con fantasiosi cimieri e lambrecchini dipinti direttamente su fondi rossi o blu in tavole prive di inquadratura e blasoni inseriti all'interno di cornici architettoniche o vegetali, comuni ai soggetti della serie, che si può supporre raffigurassero rispettivamente lo stemma della famiglia committente e quelli delle famiglie 'satellite'. Il primo, spesso affiancato dalle iniziali del proprietario o dal motto di famiglia³⁸, era generalmente posizionato al centro della trave dove emergeva con maggiore incisività proprio perché differente dagli altri. Nel secondo caso le imprese, sole all'interno dello spazio scenico o trattenute da figure 'reggi stemma', rappresentavano il contesto sociale del padrone di casa: la famiglia della moglie e i casati parenti o alleati.

Così le diciotto tavole di analogo soggetto applicate, assieme ad altre bresciane provenienti da palazzo Cigola, al soffitto dello *Studio del Senatore* a Lonato del Garda (Brescia), proprio grazie ai due stemmi Benzoni completati con le iniziali 'K / B', possono essere ricondotte al committente, forse quel Carlo, vissuto proprio durante la seconda metà del XV secolo, sposato a Giacomina Gambazocca le cui insegne³⁹, rette da un satiro, sono dipinte su un altro manufatto della serie. Gli stessi stemmi, sebbene ridipinti e reinterpretati per adattarsi al nuovo contesto⁴⁰, si

³⁸ Per esempio, lo stemma Gambazocca con le iniziali 'K / B' (Carlo Benzoni) nella Casa del Podestà a Lonato; lo stemma Griffoni con le iniziali 'MA / TE' (Matteo Griffoni Sant'Angelo) in palazzo Griffoni a Crema; lo stemma Vimercati al museo Stibbert di Firenze e quello con il motto «*Nil sine magno vita labore dedit*» dal palazzo di famiglia oggi sede del Banco BPM e il frammentario stemma Verdelli, proveniente dall'omonimo edificio, oggi in collezione privata.

³⁹ *Codice Zurla*, Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema, senza segnatura.

⁴⁰ Nel nucleo che si è potuto analizzare si conservano due blasoni, entrambi molto ridipinti, che tuttavia lasciano intravedere le iniziali riferibili a Carlo Benzoni: il primo con il bandato ancora visibile e la gamba, emblema dei Gambazocca, trasformata in



Fig. 6. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, dall'alto: Lonato del Garda (Brescia), Casa del Podestà e collezione privata.

osservano nei pannelli, identici per stile e iconografia, collocati tra il 1892 e il 1895⁴¹ nel porticato di accesso del palazzo voluto dai fratelli

una scarpa, lo stemma dei Bagatti Valsecchi – in milanese il ciabattino è detto *bagatt* – mentre il secondo, completamente rifatto, presenta un giglio su fondo scuro.

⁴¹ Sull'edificio si veda: *La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento, il Rinascimento, il gusto dell'abitare*, a cura di R. Pavoni, Firenze, Scala, 1994, pp. 81-82.

Bagatti Valsecchi al numero civico 7 di via Santo Spirito a Milano⁴², poiché

spiaceva, per l'armonia completa della loro opera d'arte [il complesso del Museo Bagatti Valsecchi], l'aver prospiciente alla porta e alle finestre che s'aprirano sulla via Santo Spirito, la facciata disadorna e volgare di una casa borghese.⁴³

Nessuna notizia sulla provenienza dei due gruppi di manufatti, con ogni evidenza collocati nel medesimo contesto edilizio da cui potrebbero plausibilmente derivare anche altre sei tavolette, oggi in collezione privata⁴⁴, il cui unico stemma, retto dallo stesso satiro osservato negli insiemi appena citati⁴⁵, appare identico a due già nella casa dei fratelli Bagatti Valsecchi, forse da identificare con quello del casato Cusatri⁴⁶. Di questi ultimi pannelli, acquistati una trentina di anni fa a Varese e provenienti da una vendita effettuata nel 1978 presso la galleria d'arte Il Ponte di Milano, si è visionato anche il retro che risulta privo di note o etichette cartacee che potrebbero aiutare a ricostruirne le vicende.

Un altro nucleo caratterizzato dalle medesime iconografie e dalle cortine vegetali si conserva presso villa Rossi Martini a Sovico

⁴² *La casa Bagatti Valsecchi al n. 7 della via di S. Spirito in Milano*, Milano, Tipografia Bernardoni, 1898, tav. XIV. Ringrazio Antonio D'Amico, Camilla Bagatti Valsecchi e Cecilia Dubini per la segnalazione e la disponibilità.

⁴³ *La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento*, cit., p. 81.

⁴⁴ Ringrazio Stefano Lusardi per avermi segnalato questi manufatti e il proprietario per la condivisione.

⁴⁵ Lo stesso personaggio regge lo stemma Terni («cinque punti d'argento equipolenti a quattro di nero, con il capo di rosso», ivi, p. 141) in una tavoletta passata sul mercato antiquario londinese nel 1989 (FFZ, b. 269, fasc. 1, scheda n. 59134); insegne di altre famiglie cremasche in quattro manufatti oggi al soffitto dello *Studio del Senatore* a Lonato e in uno in collezione privata cremasca. Per quest'ultimo si veda: L. CESERANI ERMENTINI, *Le tavolette da soffitto, un fenomeno di cultura a Crema*, «Insula Fulcheria», XXXVI, 2006, pp. 349-364, a p. 361.

⁴⁶ «Palato d'argento e d'azzurro» (R. BORIO DI TIGLIOLE, C.M. DEL GRANDE, *Blasonario cremasco*, cit., p. 88). I colori dello stemma dipinto sulla tavoletta, all'apparenza diversi, sono determinati dall'alterazione del pigmento azzurro e dall'ossidazione della vernice, conseguenza di un antico restauro.



Fig. 7. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, collezione privata.

(Monza e Brianza)⁴⁷. L'edificio, anticamente di proprietà della ricca famiglia Giovio della Torre di origine comasca, passò a un casato cremasco attorno alla metà del XIX secolo quando Virginia, l'ultima erede Giovio, sposò il conte Francesco Martini di Ombriano⁴⁸. Le tavole da soffitto entrarono in scena più tardi, dopo le nozze della nipote Emilia con Gerolamo Rossi, figlio di un banchiere di Genova. Dedicatosi alla vita politica – fu senatore del Regno – Gerolamo, tra il 1882 e il 1892, si occupò della ristrutturazione della villa di Sovico per riconvertirla nell'edificio di rappresentanza necessario al suo nuovo ruolo.

⁴⁷ P. VENTURELLI, *Tavolette da soffitto cremasche di inizio Cinquecento. Dame e cavalieri da un antico palazzo lombardo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020.

⁴⁸ Per le vicende famigliari e i passaggi di proprietà si veda: P.L. TAGLIABUE, *Persone e storie della villa Rossi Martini di Sovico*, in *ivi*, pp. 7-23.

Nel grande salone a pianterreno venne ricreato un fantasioso e ricco soffitto decorato, con «soffio genialmente artistico dei giovani abitatori»⁴⁹, da oltre centocinquanta tavolette lignee posizionate come fregio lungo il perimetro superiore delle pareti, nei decori sommitali e come cornice attorno allo specchio del camino. Se ci si affida alla descrizione presente in *Ville e castelli d'Italia* (1907), i manufatti dovevano essere molto più numerosi: oltre trecento e tutti di provenienza cremasca⁵⁰.

Negli anni Cinquanta del Novecento, con l'estinzione della famiglia, la villa venne venduta e tutte le tavole da soffitto smontate e inscatolate. Un decennio dopo furono fotografati, numerati e inventariati duecentoventi esemplari⁵¹, alcuni dei quali di fattura ottocentesca, un espediente coerente con il progetto decorativo del salone.

La ricollocazione dei pannelli fu possibile solo nel 1981, quando gli attuali proprietari sposarono lo scenografico, curioso progetto dell'architetto milanese Piero Pinto di disporli, affiancati su quattro file, lungo le pareti di un ampio disimpegno. I centottantasette pannelli, di cui nove moderni, rinvenuti in quell'occasione⁵², mezzibusti maschili e femminili in ricchi abiti rinascimentali, imperatori, sovrani romani e stemmi, appartengono a due distinte serie che in origine si ipotizza fossero destinate al medesimo edificio.

⁴⁹ *Ville e castelli d'Italia. Lombardia e Laghi*, Milano, edizione della Tecnografica, 1907, p. 318.

⁵⁰ *Ivi*, p. 317.

⁵¹ P.L. TAGLIABUE, *Personaggi e storie*, cit., p. 23.

⁵² Trentadue tavolette afferenti a entrambe le serie risultano dunque disperse sul mercato antiquario tra gli anni sessanta e ottanta del Novecento. Più semplice riconoscere il nucleo attribuito a Bernardino de' Conti datato attorno al 1502; oltre a quelle già segnalate da Venturelli (P. VENTURELLI, *Tavole da soffitto a Crema: maestri, personaggi e qualche caso*, in *Rinascimento cremasco*, cit., p. 103 e EAD., *Le tavolette lignee da soffitto cremasche a Sovico, tra storia e moda*, in *Tavolette da soffitto cremasche*, cit., pp. 26-83, a p. 34) due, inserite in una scura e pesante cornice lignea, sono incredibilmente arrivate fino ad Auckland in Nuova Zelanda dove furono vendute nel 2022; si veda: *Jewellery, Fine & Applied Art*, vendita all'asta, Auckland, Cordy's, 22 marzo 2022, lotto 128. Coincidono perfettamente i soggetti, le particolari caratteristiche fisiognomiche e soprattutto il retro delle tavole che, proprio come negli esemplari di Sovico, presentano numerazioni a matita e a tempera rossa.

Nell'ambito del tema trattato in queste pagine, è però l'insieme meno numeroso a destare maggior interesse. Si tratta di trentatré tavole – quarantasette nel censimento degli anni Sessanta – che raffigurano esclusivamente sovrani e imperatori circondati dai consueti cespugli. Provenienti probabilmente da un palazzo Benzoni, casato il cui stemma ricorre in quattro pannelli, vanno coerentemente datati, come quelli visti finora, attorno al nono decennio del XV secolo. Nonostante le consistenti ridipinture, visibili ma poco quantificabili a un'analisi basata sulle sole riproduzioni fotografiche, le affinità con i manufatti della West Dean House, del Musée des Arts Décoratifs e di tutti quelli erratici passati sul mercato antiquario, sono indubbie.

L'adozione di comuni modelli figurativi, nel caso di Sovico esclusivamente personaggi all'antica, appena variati in insignificanti dettagli somatici o dell'abbigliamento – ripetitive armature da parata drappeggiate con manti scuri e rossi a contrasto con i fondali – e la presenza delle medesime iscrizioni sui colletti delle vesti: «REX ROMANORUM» e «IMPERATOR ROM» a seconda che i sovrani siano incoronati o laureati, ancora una volta, fa supporre l'impiego di pannelli realizzati in serie, facilmente disponibili in bottega.

Semberebbero appartenere alla medesima serie di villa Rossi Martini anche le cinque tavolette con imperatori frontali e di profilo, provenienti da una collezione lombarda e vendute all'asta da Finarte nel 1996⁵³; il profilo di imperatore barbuto di un manufatto parchettato e incorniciato venduto a Genova, da Cambi nel 2022⁵⁴, e quello, anch'esso in cornice, passato nello stesso anno a Roma da Bertolami⁵⁵ e alla fine del 2023 a Milano da Lucas⁵⁶. L'appartenenza di quest'ultimo pannello alla serie di Sovico è resa inequivocabile dalla presenza di analoghi nu-

⁵³ *Dipinti antichi*, vendita all'asta n. 981, Milano, Finarte, 11 giugno 1996, lotti 13a-13f.

⁵⁴ *Dimore italiane*, vendita all'asta n. 708, Genova, Cambi, 5-6 aprile 2022, lotto 116. La tavoletta, rimasta invenduta, è stata nuovamente alienata nel novembre dello stesso anno: *Dipinti antichi*, vendita all'asta n. 780, Genova, Cambi, 23 novembre 2022, lotto 9.

⁵⁵ *Dipinti e disegni antichi. Secoli XVI-XIX*, vendita all'asta n. 240, Roma, Bertolami, 17 dicembre 2022, lotto 175.

⁵⁶ *Argento, dipinti, icone*, vendita all'asta n. 29, Milano, Lucas Casa d'Aste, 5 dicembre 2023, lotto 5.



Fig. 8. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, collezione privata (vendita Finarte).

meri a matita e a tempera rossa apposti sul retro come in quelle ancora *in loco*. Su questa, appena sovrapposto, si rileva inoltre una interessante etichetta cartacea parzialmente strappata, ma comunque leggibile: «Duveen-Brothers Inc. / Gallery / 18 [th East] 79th Street / [...]» che si riferisce a una delle più importanti dinastie di mercanti d'arte attiva, tra la fine del XIX e la metà del XX secolo, a Londra, Parigi e New York⁵⁷. L'indirizzo è quello della nuova sede statunitense in cui la ditta si spostò nel 1951⁵⁸, epoca coerente con lo smontaggio delle tavolette di villa Rossi Martini. La medesima etichetta compare anche sul retro di altri due pannelli della stessa serie venduti a Vienna nel 2006 da Dorotheum⁵⁹,

⁵⁷ A. HELMREICH, E. STERRETT, S. VAN GINHOVEN, *Purpose Built: Duveen and the Commercial Art Gallery*, «Nineteenth-Century Art Worldwide», 20, 2, 2021, pp. 79-105, disponibile online: <https://doi.org/10.29411/ncaw.2021.20.2.4> [consultato il 03/03/2024]. Si vedano inoltre: M. SECREST, *Duveen. L'arte di vendere arte*, Torino, Artema CSE, 2007 e S.R. BEHRMAN, *Duveen. Il re degli antiquari*, Palermo, Sellerio, 2018.

⁵⁸ A. HELMREICH, E. STERRETT, S. VAN GINHOVEN, *Purpose Built*, cit., p. 81.

⁵⁹ *Old Masters Paintings*, vendita all'asta, Wien, Dorotheum, 4 ottobre 2006, lotti 13 e 14.



Fig. 9. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, collezione privata (vendita Lucas).

a indicare che nelle collezioni Duveen era presente un lotto molto più consistente di questi manufatti⁶⁰.

Caratteristiche tangenti, pur con modelli figurativi assenti a Sovico – dame e altre figure dai lunghi capelli, efebi più che fanciulle – si ravvisano anche nei sei pannelli a ritratti venduti da Semenzato nel 1998⁶¹, nei tre già nella collezione di Albert Eperjesy presso il castello di Wehrburg (Merano), da cui provengono anche le quattro tavolette cremonesi con *Storie della Genesi* di Casa Meli, oggi al Castello del Buonconsiglio di Trento⁶². Poco si conosce delle ambizioni collezionistiche del diplo-

⁶⁰ L'archivio dell'attività della Duveen Brothers Inc. è oggi conservato presso la Getty Research Library di Los Angeles. Nei registri relativi alle vendite degli anni successivi al 1951 non è stato possibile rinvenire alcun riferimento ai manufatti in oggetto; le descrizioni dei dipinti, decisamente laconiche, si limitano a 'paintings' sulle ricevute e al nome dell'artista nel giornale delle spedizioni. Getty Research Library Los Angeles (GRL), Duveen Brothers. Receipt books for repairs, et al., vol. 10, 1951-1963 e ivi, Duveen Brothers. Journal of shipments, 18 E. 79th St., 1951.

⁶¹ *Le collezioni d'arte di Villa Sala già progetto museale*, vendita all'asta, Villa Sala a Peregallo di Lesmo, Semenzato, 2-6 ottobre 1998, lotti 984-987.

⁶² I manufatti confluirono nelle raccolte del Museo Nazionale di Trento nel 1924: «MN 2964/1: 31.01.1924, 4 Malereien der Cremoneser Schule zugeordnet, auf konvexen Holztafeln», dall'inventario generale redatto dall'allora direttore del Museo

matico: si può immaginare che la scelta dei pezzi, molti acquistati in Italia durante il suo soggiorno nella capitale tra il 1882 e il 1887⁶³, fosse in parte determinata proprio dalla sua attività. Deceduto improvvisamente nel 1916 senza testamento, in piena guerra e con il sanguinoso fronte tirolese molto prossimo al suo castello, lasciò la famiglia in enorme difficoltà⁶⁴; i beni mobili sopravvissuti ai saccheggi vennero più volte inventariati per permetterne la vendita; proprio questi elenchi, per quanto parziali e non sempre accurati, consentono di identificare le tre tavole cremasche applicate sul fronte di un cassone dorato. Nel *Catalogo incompleto della raccolta di oggetti d'arte nel castello di Verburgo*, redatto nel 1919, entrambi i gruppi di manufatti – rispettivamente ai numeri 17 e 91 – sono indicati come provenienti dal palazzo Ducale di Mantova⁶⁵. Un particolare questo che potrebbe essere dettato dall'intento di 'nobilitarne' l'origine: un modo di operare piuttosto comune all'epoca che, in questo caso, sembrerebbe tradire un acquisto lontano dal territorio padano dove, per l'inconfondibile stile, sarebbe stato difficile proporre un simile luogo d'origine.

Ai manufatti finora elencati se ne possono aggiungere alcuni altri provenienti dal mercato antiquario parigino come le tavole, assai ridipinte, della collezione di Émile Gavet⁶⁶; il bel profilo maschile segnalato

Giuseppe Gerola. E. ZOEGELER GABRIELI, "Das Schönste von allem". *Albert Eperjesy und die Wehrburgsamm-lung*, «Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde», 90, 9, 2016, pp. 4-50, a p. 46, nota 40.

⁶³ R. CUST, *A Bronze Crucifix*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 17, 89, 1910, pp. 299-300, a p. 299.

⁶⁴ E. ZOEGELER GABRIELI, *Das Schönste*, pp. 9-20.

⁶⁵ Südtiroler Landesarchiv (SLA), Dossier Eperjesy, 13 giugno 1919, allegato E (ivi, pp. 32 e 34). La provenienza delle tavolette con *Storie sacre* venne ribadita più tardi anche in una lettera indirizzata da Armgard Eperjesy a Giuseppe Gerola, direttore del Museo di Trento («4 pannelli con rappresentazioni bibliche del Palazzo Gonzaga di Mantova», SLA, Dossier Eperjesy, 28 settembre 1924).

⁶⁶ Si tratta di quattro ritratti inseriti in cornici poligonali accuratamente descritti nel catalogo della raccolta redatto da Émile Molinier (É. MOLINIER, *Collection Émile Gavet. Catalogue raisonné*, Parigi, D. Jouaust, 1889, pp. 191-192, nn. 815-816 e 818-819. Si veda: A. BOS, *Émile Molinier, the 'incompatible' roles of a Louvre curator*, «Journal of the History of Collection», 27, 3, 2015, pp. 309-321, a pp. 310-311). Molto simili tra loro, i profili sono descritti come inquadriati da «tiges vegetales» rendendo inequivocabile

da Zeri⁶⁷ presso la *Galerie D'Atri*⁶⁸; il mezzobusto di dama venduto a New York da Christie's nel 1980⁶⁹; il 'ritratto' conservato presso il Philadelphia Museum of Art⁷⁰, rifilato e dallo sfondo ridipinto, iconograficamente identico al pannello della Národní Galerie di Praga; lo stemma pubblicato da Winifred Terni de Gregory⁷¹; l'imperatore laureato in collezione cremasca⁷²; il pannello parchettato, incorniciato e ampiamente ridipinto venduto a Varsavia nel 2024⁷³ e il giovane, noto attraverso una diapositiva del fotografo cremonese Giuliano Regis⁷⁴.

Nelle raccolte dell'Abbaye Royal de Chaalis sono conservati quattro manufatti di origine cremasca acquistati nel 1889 da Nélie Jacquemart André presso l'antiquario romano Attilio Simonetti⁷⁵. Simili ai precedenti per i vistosi cespugli che fungono da inquadratura, sono tuttavia

il loro riconoscimento. I contatti intrecciati da Gavet con alcuni tra i più importanti amatori d'arte statunitensi fecero sì che due tavolette confluissero nella collezione di Alva Vanderbilt (oggi nella raccolta Belmont di Newport nel Rhode Island) come confermato dalle fotografie conservate presso la fototeca della Fondazione Zeri di Bologna (FFZ, b. 269, fasc. 1. Cfr. schede nn. 22183 e 22184).

⁶⁷ FFZ, b. 269, fasc. 1, scheda n. 22193.

⁶⁸ La galleria, situata in rue La Boétie nell'VIII arrondissement, fu fondata attorno al 1920 dal viterbese Pietro d'Atri (1876-1957). Si veda: <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/a987446c-3b53-4350-9deo-ea62f46796ab> [consultato il 25/05/2025].

⁶⁹ *Important paintings by old masters. The properties of the Metropolitan Museum of Art, New York, the Estate of George R. Hann, Barat College... Fredrik Kirsebom... and from various sources...*, vendita all'asta, New York, Christie's, 5 giugno 1980, lotto 179.

⁷⁰ *Paintings from Europe and the Americas in the Philadelphia Museum of Art. A concise catalogue*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1994, p. 201. Il dipinto fa parte delle oltre mille opere della collezione che l'avvocato John G. Johnson, alla sua morte nel 1917, donò alla città.

⁷¹ W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana*, cit., p. 62.

⁷² L. CESERANI ERMENINI, *Tavolette rinascimentali*, cit., p. 177.

⁷³ *Art of old Poland*, vendita all'asta, Warsaw, Desa unicum, 7 novembre 2024, lotto 44.

⁷⁴ Archivio di Stato di Cremona, Archivio Fotografico Giuliano Regis, in corso di inventariazione.

⁷⁵ G. CILMI, *Les tableaux italiens du XVIème au XVIIIème siècle de l'Abbaye Royale de Chaalis - Musée Jacquemart-André*, tesi di master, Parigi, École du Louvre, 2011, p. 128 e EAD., Cat. 151/1-4, in *Catalogue des peintures italiennes des musées Jacquemart-André, XIVe-XIXe siècle*, a cura di P. Curie, G. Cilmi, Paris, Editions Faton, 2023, p. 318.



Fig. 10. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, Firenze, Museo Stibbert, Scala dei Soli.

caratterizzati da un diverso uso della linea, decisamente marcato, che definisce mezzibusti maschili quasi a monocromo, di cui si conserva una decina di esemplari anche al Museo Stibbert di Firenze.

Questi ultimi presentano una maggior varietà di soggetti: stemmi – due riconducibili alla famiglia Zurla⁷⁶ – volti di uomini gesticolanti in armatura, dame, giovani laureati e una curiosa raffigurazione della lupa che allatta i gemelli che non sembra trovare riscontri in area cremasca⁷⁷. I pannelli, assieme a elementi creati per l'occasione, furono assemblati nel 1890 al soffitto della *Scala dei Soli*, un piccolo disimpegno che, attraverso una scala a chiocciola⁷⁸, conduce verso la *Sala Giapponese*, anch'essa decorata con tavole da soffitto cremasche.

Si tratta di sedici profili maschili e femminili – dame, cavalieri e imperatori all'antica inseriti in un'arcata prospettica a tutto sesto decorata con delfini stilizzati – realizzati dalla stessa bottega che dipinse quelli del primo e del secondo ciclo di palazzo Vimercati⁷⁹, oggi sede del Banco BPM. Anche in questo caso si osservano modelli ripetitivi, appena

⁷⁶ R. BORIO DI TIGLIOLE, C.M. DEL GRANDE, *Blasonario cremasco*, cit., pp. 154-157.

⁷⁷ Ringrazio Nancy Miscioscia e Licia Carubelli per il controllo in merito.

⁷⁸ La scaletta, ultimata nel 1885, è decorata con due tavole da soffitto cremonesi, provenienti da palazzo Roncadelli, con mezzibusti di giovani. Altri manufatti della stessa serie sono conservati nei depositi del museo. Si veda: R. AGLIO, *Le tavolette lignee policrome di palazzo Roncadelli Pallavicino Ariguzzi*, in *Un amore per Cremona. Scritti di storia dell'arte in memoria di Lidia Azzolini*, a cura di M. MARUBBI, Azzano San Paolo, Bolis, 2023, pp. 25-34.

⁷⁹ L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette*, cit., pp. 61-119.



Fig. 11. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, Firenze, Museo Stibbert, Sala Giapponese.

variati nei dettagli delle acconciature, dei ricami delle vesti e dei gioielli riconducibili alla moda dell'ultimo quarto del XV secolo.

Quaranta manufatti dalle identiche caratteristiche, e dunque provenienti dal medesimo soffitto, sono conservati nei depositi del Musée des Arts Décoratifs dove⁸⁰, come quelli citati in precedenza, sono giunti nel 1905 attraverso il legato testamentario di Émile Peyre che lasciò al museo parigino la sua straordinaria raccolta di oggetti d'arte⁸¹. Difficile stabilire se le tavole da soffitto costituissero uno specifico interesse personale oppure se fossero solo estemporanee occasioni d'acquisto. Un unico documento conservato negli archivi del museo riporta alcuni gruppi di manufatti e il nome dei loro venditori⁸²: «M^{me} Flandin, Taillet, Bach, Richard, Heilbronner». Quest'ultimo è sicuramente identificabile in Raoul Heilbronner, antiquario di origine tedesca documentato a Parigi dalla fine del nono decennio del XIX secolo, da cui Peyre nel dicembre 1899 comprò quaranta tavolette⁸³: lo stesso numero della serie cremasca in esame.

Anche nelle collezioni di Frederick Stibbert è presente un numero consistente di manufatti eterogenei per provenienza di cui però non è giunta documentazione relativa all'acquisizione⁸⁴. Dunque, per quanto coincida l'epoca di acquisto dei manufatti di Chaalis e della *Scala dei Soli*, una provenienza dal mercato romano anche per questi ultimi è nulla più di un'ipotesi forse avvalorata dalla presenza della lupa capitolina

⁸⁰ Ringrazio Pauline Juppier per le informazioni e la disponibilità.

⁸¹ Architetto e decoratore, Peyre (1828-1904) fu anche mercante d'arte (P.F. MILLER, 'Handelar's Black Choir' from Château to Mansion, «Metropolitan Museum Journal», 44, 2009, pp. 199-210. Si veda anche: L.F. DAY, *Some new national acquisitions*, «The Art Journal», n.s., 1895, p. 279) sebbene poco conosciuto in queste vesti, grazie alla notorietà raggiunta intrecciò contatti con collezionisti e intermediari europei e statunitensi. Tramite Jules Allard, titolare di una delle più importanti maison di decorazione d'interni di Parigi con filiale a New York, venne introdotto nell'ambiente della ricca borghesia industriale statunitense.

⁸² Musée des Arts Décoratifs, Archive, *Carnet Peyre*, c. 12.

⁸³ In data 5 dicembre 1899 nel *Livre de ventes* del mercante è attestata la vendita a Émile Peyre di diversi oggetti tra cui un numero imprecisato di «p.te tables», petites tables: tavole da soffitto. (Washington, Library of Congress Archive, *Raoul Heilbronner papers 1887-1952*, Series 2, Box 4 *Ventes 1899-1903*).

⁸⁴ S. DI MARCO, *Frederick Stibbert, 1838-1906. Vita di un collezionista*, Torino, Allemandi, 1991, pp. 9, 23-24, 46, 54-62.



Fig. 12. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, collezione privata (già collezione Hartmann).

che potrebbe essere in successivo rifacimento e non un originale quattrocentesco ridipinto.

Molto simile per l'accentuato grafismo che delinea volti e abbigliamento, però ascrivibile a un'altra serie per la maggior raffinatezza del modellato e la diversa conformazione dei cespugli, è la tavoletta che proviene dall'ambito antiquario parmense, comparsa in occasione della vendita della collezione del pittore tedesco Karl Hartmann (1861-1927) tenutasi a Monaco nel 1905⁸⁵. Al manufatto si può avvicinare anche il pannello conservato presso

⁸⁵ *Sammlung Kunstmaler Karl Hartmann, München. Antiquitäten vorwiegend der Gotik und Renaissance, deutsche und italienische Oelgemälde der Frühepoche*, vendita all'asta, München, Galerie Helbing, 30 maggio 1905, p. 16, lotto 187.

il Princeton University Art Museum⁸⁶ e forse anche i tre un tempo nella collezione del sacerdote Antonio Coltella a Chiavari (Genova)⁸⁷.

2. *Tavole da soffitto cremasche del Victoria and Albert Museum di Londra*

Se Parigi, e più in generale la Francia, costituì, nel tardo Ottocento, uno dei centri in cui si sviluppò il fiorente mercato di tavole da soffitto cremasche, cremonesi e padane favorito dalla presenza dei più importanti collezionisti dell'epoca, anche il Regno Unito ebbe un ruolo rilevante. L'interesse nei confronti delle arti decorative rappresentò la fase più evidente di un lungo processo di rivalutazione dell'artigianato e di riflessioni ideologiche che si ampliarono fino a coinvolgere la sfera sociale. Un clima di fermento che favorì, prima che in Italia, l'apertura ai *revival*, alle ricostruzioni in stile e alla progressiva affermazione dell'artigianato attraverso le Esposizioni Universali. Proprio la 'Great Exhibition' di Londra tenutasi nel 1851 portò all'istituzione del South Kensington Museum che, in pochi decenni, acquisì un'eccezionale quantità di oggetti, tra cui anche svariati nuclei padani di tavole da soffitto.

Il più celebre e celebrato è quello proveniente da palazzo Secco Pastore, a San Martino Gusnago nel mantovano; si tratta di ritratti di eccezionale qualità, commissionati da Francesco Secco, genero di Gianfrancesco Gonzaga, per il suo ricco feudo, dispersi sul mercato antiquario tra il 1881 e il 1882⁸⁸.

Nelle raccolte del Victoria and Albert Museum di Londra si conservano anche ventotto tavolette cremasche appartenenti a due distinte serie, dalla provenienza non documentata, acquistate nel 1901.

⁸⁶ E.J. MATHER Jr., *Painting*, «Art and archaeology», 20, 3, 1925, p. 148.

⁸⁷ Dottore in 'belle lettere', risulta citato come membro effettivo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti nell'anno sociale 1917-1918. Si veda: «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIX, Genova, nella sede della Società Ligure di Storia Patria, 1919, p. 16. La riproduzione fotografica delle tavolette si trova presso la Fototeca del Kunsthistorischen Instituts di Firenze, inv. 169618.

⁸⁸ Per una più recente disamina si veda: R. AGLIO, *Un esempio di dispersione*, cit.



Fig. 13. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, 1500 circa, tempera su tavola, Londra, Victoria and Albert Museum.

La prima conta quindici manufatti di forma quadrangolare, con profili di imperatori laureati e incoronati inseriti in oculi decorati da mascheroni o elementi vegetali ed, entro un'arcata che richiama i decori fitomorfi degli altri pannelli, stemmi araldici: uno sconosciuto, due Vimercati e altrettanti Malatesta. Anche in questo caso sembra che le insegne narrino un'unione matrimoniale⁸⁹, quella celebrata attorno al

⁸⁹ C.M. KAUFFMANN, *Catalogue of Foreign Paintings, 1. Before 1800*, London, Victoria and Albert Museum, 1973, pp. 172-174.

1487 tra Francesco Vimercati, del ramo detto dei 'Vimercati a San Bernardo'⁹⁰, più volte podestà di Mantova tra l'ottavo e il nono decennio del XV secolo, e una Malatesta⁹¹. La data è dunque da considerarsi un possibile termine *post quem* per la realizzazione delle tavolette.

Nelle collezioni della Fondazione Cariplo di Milano si conservano cinque manufatti che presentano identici motivi decorativi attorno all'oculo⁹²: due con racemi vegetali, altrettanti con mascheroni, solo il quinto, dissimile, con delfini affrontati. Si tratta di motivi classicheggianti a grottesca piuttosto diffusi nei soffitti più tardi che, in questo caso, si può supporre coesistessero su tavolette dello stesso ciclo, alternate lungo la trave⁹³.

Il secondo nucleo del Victoria and Albert Museum conta tredici pannelli: uno stemma Vimercati e profili maschili e femminili inseriti in una fantasiosa cornice ad arco, composta da volute vegetali e motivi a candelabra, completata superiormente da un filo di perle disposto a ghirlanda. Si tratta della ripresa, pressoché identica, dei modelli figurativi del più tardo dei tre soffitti di un palazzo Vimercati sito in via XX Settembre, oggi sede del Banco BPM, dove gli stemmi ricorrenti rimanderebbero alle nozze di Ottaviano con la bergamasca Domicilla

⁹⁰ Per i Vimercati a San Bernardo si veda *Genealogie. Il ms. 189*, cit., c. 69r. Per Francesco Vimercati a San Bernardo si veda G. RACCHETTI, *Storia genealogica*, MSS 182/2, cit., c. 299 n. 84.

⁹¹ F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, Tip. C. Cazzamalli, 1888 (ed. cons. Bologna, Forni, 1972), p. 500.

⁹² A. ROVETTA, in *Le collezioni d'arte. 1. Dal classico al neoclassico*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano, Fondazione Cassa di Risparmio delle provincie lombarde, 1998, pp. 158-162.

⁹³ Si vedano, per esempio, i soffitti di Corte Castello a Casalmoro, di Casa Andreasi, della Casa di via de' Cani e di palazzo Arrivabene a Mantova: U. BAZZOTTI, *La decorazione pittorica di casa Andreasi*, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. Tertii praedicatorum ordinis diva*, a cura di G. Zarri, R. Golinelli Berta, atti del convegno (Mantova, 23-24 settembre 2005), Mantova, Casandreasi, 2006, pp. 195-212; G. GIRONDI, *Residenze patrizie a Mantova. Decorazioni del Rinascimento e del Manierismo*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2012; ID., *Residenze e patriziato a Mantova nel primo Rinascimento, 1459-1524*, Mantova, Il Rio arte, 2014; R. AGLIO, *Il soffitto a tavolette lignee dipinte di Corte Castello a Casalmoro*, in *Corte Castello a Casalmoro. Storia e restauro di una dimora quattrocentesca*, a cura di M. Vignoli, Mantova, Publi Paolini, 2018, pp. 39-74.



Fig. 14. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, in alto Londra, Victoria and Albert Museum, in basso Crema, Banco BPM, già palazzo Vimercati.

Lupi avvenute sullo scadere del XV secolo⁹⁴. I due cicli, cronologicamente prossimi e prodotti dalla medesima bottega artigiana, propongono, esattamente come in due varianti cremonesi della 'Colomba'⁹⁵, la stessa

⁹⁴ W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana*, cit., p. 72 e L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali*, cit., pp. 96-115. Riprende quanto scritto dalle due studiose anche: P. VENTURELLI, *Tavole da soffitto*, cit., pp. 96-101.

⁹⁵ Le due varianti più consistenti di questa inconfondibile tipologia di ritratti presentano lievissime differenze nel decoro del capitello e dell'echino a foglie lisce o d'acanto; nella conformazione degli elementi vegetali posti sulla sommità dell'arcata, in una serie più bassi e meno rigogliosi e, esattamente come nel gruppo cremasco, una diversa disposizione dei soggetti: rispetto alla prima variante, dove il supporto ligneo risulta tagliato inferiormente all'altezza dello sterno dei personaggi, la superficie pri-

incorniciatura adattata alla diversa conformazione della struttura dei solai. Proprio per questo motivo differisce anche la disposizione dei soggetti sulla tavola: l'arcata dei pannelli del Victoria and Albert Museum è stata leggermente allungata con l'aggiunta di una sorta di basamento mentre le figure, sebbene tagliate ben al di sotto della spalla, non riescono a occupare completamente lo spazio scenico che viene riempito, in alto, dal filo di perle. La maggior semplicità con cui sono abbigliati i personaggi delle tavolette conservate a Londra è irrilevante e denota solo le diverse scelte della committenza.

3. *Tavolette cremasche al castello Brown di Portofino*

Nelle collezioni del museo londinese si conservano altri quattro pannelli⁹⁶, non tutti cremaschi, che meritano di essere citati poiché furono donati all'istituzione da Montague Yeates Brown (1834-1921) console britannico in Liguria, regione in cui era nato e vissuto. Dopo aver studiato in patria, ereditò dal padre l'incarico diplomatico che gli permise di inserirsi nell'ambiente politico e culturale locale e diventare una figura di spicco nella comunità inglese residente sul territorio⁹⁷. L'interesse per l'arte, mosso «dal suo innato gusto estetico ed illuminato dalle sue cognizioni», lo spinse a raccogliere negli anni «una moltitudine di oggetti e di cimeli appartenenti a tutti i rami delle belle arti»⁹⁸.

va di decorazioni è decisamente più ampia a scapito del bordo superiore che, a causa del minor spazio disponibile, mostra una ridotta altezza del fogliame.

⁹⁶ Si tratta di due pannelli quasi certamente cremonesi e altrettanti cremaschi di cui, anche in questo caso, si ignora la provenienza. Non aiuta nemmeno la nota manoscritta «Said to have come from Cremona», apposta accanto alla descrizione delle quattro tavole nel documento di accettazione della donazione Yeats Brown da parte del South Kensington Museum (Victoria and Albert Museum Archive, London, VAMA, MA/I/Y57) poiché allude alla provenienza geografica dei manufatti, ma non a quella collezionistica.

⁹⁷ E. GRENDI, *Fonti inglesi per la storia genovese*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XXXVI, 2, 1996, pp. 360-372.

⁹⁸ *Montagu Yeats Brown* [necrologio], «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIX, II, 1922, pp. 75-76.

Fu membro della Società Ligure di Storia Patria, della Commissione consultiva dell'Ufficio di Belle Arti a palazzo Bianco a Genova e, nel Regno Unito, del Burlington Fine Arts Club. Prestò opere per importanti mostre e, a partire dal primo decennio del nuovo secolo, a donare oggetti della sua collezione al Comune di Genova e al South Kensington Museum di Londra. La donazione di tavole da soffitto avvenne nel luglio 1913⁹⁹, quando offrì a Harry Clifford Smith, curatore della sezione arredi e manufatti lignei¹⁰⁰, quattro tavole da soffitto di ambito cremonese e cremasco di cui due appartenenti alle medesime serie di quelle ancora oggi esposte nel castello di Portofino.

Dopo aver risieduto per molti anni in un palazzo di Genova, Brown acquistò una fortezza sul mare per restaurarla in stile e farne il suo rifugio. Ciò che resta oggi è la risultanza di vari passaggi di proprietà¹⁰¹, dello scorrere del tempo e di alcuni anni d'incuria prima del passaggio al Comune di Portofino, attuale gestore. Pochissimi gli oggetti d'arte qui ancora conservati, tra cui undici tavolette assemblate come elemento decorativo sopra a una porta, riconducibili a una delle numerose varianti della serie della 'Colomba' a cui afferisce anche uno dei pannelli donati al South Kensington Museum.

Altri ventisei manufatti cremaschi furono invece applicati alla struttura del solaio nell'adiacente vano scale, una copertura realizzata in stile all'epoca del riassetto dell'edificio. I cassettoni lignei realizzati per l'occasione sono decorati con rosette e dipinti in blu, tinta prossima a quella dei fondi delle tavolette che sono disposte lungo il perimetro delle pareti. La presenza delle scale e l'altezza del soffitto rendono impossibile la visione ravvicinata dei pannelli che, in generale, appaiono ampiamente reinterpretati e, in molti casi, probabilmente dipinti a integrazione degli originali.

⁹⁹ VAMA, file W.46-1913, W.48-1913 e W.49-1913. Ringrazio Fahema Begum per la preziosa collaborazione.

¹⁰⁰ S. JERVIS, *The department of furniture and woodwork, Victoria and Albert Museum*, «Furniture History», 26, 1990, pp. 121-131, a p. 124.

¹⁰¹ Il castello di Portofino rimase della famiglia Brown fino al 1949 quando venne venduto da John e Jocelyn Baber (J. e J. BABER, *Castello, Portofino*, London, B. T. Batford, 1965, pp. 13-23) che ne mantennero la proprietà fino al 1961 anno in cui l'edificio fu acquistato dal Comune.

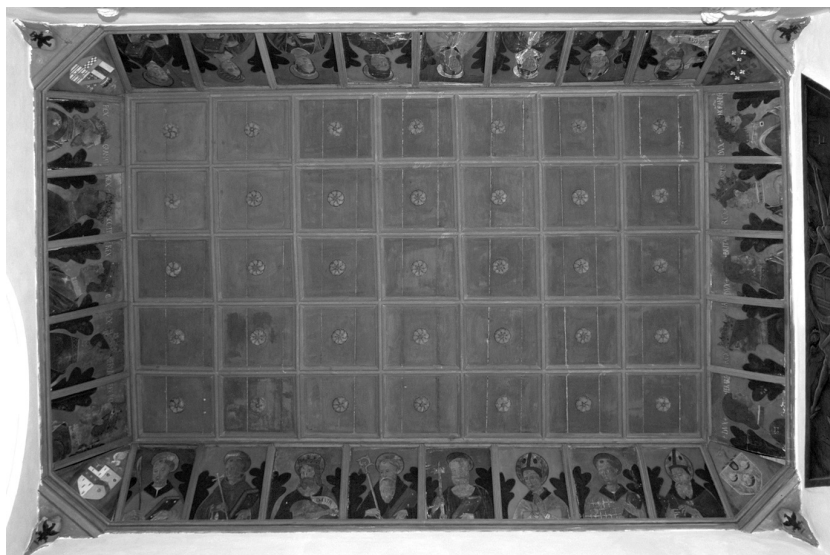


Fig. 15. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, Portofino (Genova), Castello Brown.

Sovrani e imperatori appartengono alla medesima serie di due tavolette ora incorniciate ed esposte a parete nella *Sala antica* della Casa del Podestà a Lonato, raffiguranti i volti di «Dux Venet[iarum]» e «Mag[iste]r Jacob». Gli altri pannelli sul soffitto di Portofino con immagini di santi e sante, privi di iscrizioni identificative e riconoscibili esclusivamente per i loro classici attributi, non trovano riscontro in manufatti conosciuti.

Sebbene identificare il contesto esecutivo di queste tavole sia piuttosto agevole – per stile e iconografia possono infatti essere considerate una produzione più tarda di maestranze prossime a quelle che realizzarono la diffusissima serie con figure maschili e femminili entro cespugli – ciò, tuttavia, non aiuta in alcun modo a identificarne la provenienza collezionistica.

4. Conclusioni

Da queste pagine emerge chiara come la vivacità del mercato antiquario non sia mai venuta meno dalla seconda metà del XIX secolo, epoca della



Fig. 16. Bottega cremasca, tavolette da soffitto, ultimo quarto del XV secolo, tempera su tavola, dall'alto: Portofino (Genova), Castello Brown e Lonato del Garda (Brescia), Casa del Podestà.

riscoperta delle tavole da soffitto padane, a oggi. La mole di manufatti in circolazione è molto più ampia di quanto ci si possa immaginare e crea una tentacolare, labirintica serie di intrecci che, dalla realtà locale, proietta anche la produzione cremasca di tavolette nelle dinamiche del collezionismo nazionale e internazionale.

Alla luce di questa realtà sarebbe auspicabile procedere a un censimento sistematico e a un atlante fotografico di tutti i manufatti *in loco*, musealizzati e apparsi presso antiquari e case d'asta così da creare una

mappa implementabile che evidenzia la dispersione delle tavole da soffitto e valorizzi la loro fortuna nel corso di circa un secolo e mezzo.

Questa operazione permetterebbe inoltre di radunare gruppi coerenti di pannelli sui quali si potrebbe ulteriormente lavorare per far emergere i nessi cronologici e geografici utili a ricomporre i diversi soffitti offrendo inoltre strumenti per riflettere sul funzionamento delle botteghe artigiane locali e identificarne le caratteristiche.