

**Gli affreschi di Giovanni Pietro da Cemmo a Crema**  
**Storia e vicende**

*L'autore traccia la cronistoria di un ciclo di affreschi tra i più conosciuti nel nostro territorio: quello di Giovanni Pietro da Cemmo nell'antico convento di S. Agostino di Crema. Ne viene raccontata la storia, dalla sua prima realizzazione ai nostri giorni.*

## **Premessa**

Questo articolo ha uno scopo essenzialmente divulgativo: quello di sintetizzare la storia degli affreschi del pittore Giovan Pietro da Cemmo e della sua bottega esistenti nell'antico convento di S. Agostino di Crema. Non si propone di farne un'analisi approfondita dal punto di vista della storia dell'arte<sup>1</sup>.

## **Le origini: il pittore**

La storia inizia presumibilmente verso la fine del sec. XV e gli inizi del XVI, quando a Giovanni Pietro da Cemmo e alla sua bottega venne affidato il compito di abbellire con affreschi le pareti e la volta del refettorio del convento dei frati agostiniani di Crema.

Il convento era allora la sede dell'Osservanza Agostiniana di Lombardia, che qui ebbe le sue origini: fu un importante movimento di riforma dell'ordine agostiniano che si diffuse in tutta la regione e in tutta l'Italia settentrionale interessando centinaia di monasteri.

I primi e più importanti priori dell'Osservanza furono quelli del convento di Crema (alcuni erano cremaschi di nascita, come Agostino Cazzuli), dove si tenevano i capitoli del movimento, cioè le assemblee periodiche che governavano la vita di questa grande comunità e stabilivano le direttive per tutti i conventi. Sembra dunque perfettamente conseguente per un convento di tale importanza la decisione di abbellire il refettorio chiamando maestranze di valore, ed in particolare un pittore come Giovan Pietro da Cemmo<sup>2</sup> che, pur non essendo tra i grandi della pittura di quell'epoca, ed essendo stato attivo solo nell'ambito strettamente locale, tuttavia realizzò cicli pittorici importanti, sia in chiese sia in conventi.

Sappiamo che era originario di Cemmo di Capo di Ponte, in Valcamonica, ma di lui abbiamo scarsissime notizie biografiche: ne ignoriamo persino la data di nascita (forse il 1450) e possiamo stabilire la data di morte solo approssimativamente (intorno al 1510). Fu attivo dal 1475 nelle valli bresciane, ed in particolare in Val Camonica ed in Val Sabbia (Piancogno, Bagolino, Esine, Bienno, Berzo Inferiore, Darfo, Pisogne, Niardo, Breno) in cui lasciò numerose testimonianze della sua arte. Fra le sue opere quella che si può segnalare per le sue relazioni con Crema è il ciclo di affreschi dipinto nel convento di S. Barnaba nella vicina Brescia, dove nel 1457 erano stati chiamati gli Agostiniani dell'Osservanza di Lombardia. Nel 1490 fu edificato un grande ambiente destinato a biblioteca, dove Giovanni Pietro da Cemmo affrescò un bel ciclo sulla vita di Sant'Agostino<sup>3</sup>. Anche a Cremona Giovan Pietro lasciò la sua testimonianza con il ciclo *Storie*

---

<sup>1</sup> Un testo simile sugli affreschi di Crema manca ancora. Maria Luisa Ferrari, che ha scritto la monografia più completa sull'opera complessiva del Da Cemmo (vedi nota successiva), ne fa solo alcuni cenni. Rimane però validissimo, secondo me, l'articolo scritto da Mario Marubbi pubblicato a pag. 51 di *Insula Fulcheria* del 1989: *Note in margine a un restauro: gli affreschi del refettorio di S. Agostino di Crema*.

<sup>2</sup> Non mi soffermo sulla vita e sull'opera complessiva del pittore, perchè questo esula dall'economia di questo articolo. Mi limito ad indicare tre testi utili per questo scopo:

- M.L. FERRARI, *Giovan Pietro da Cemmo. Fatti di pittura bresciana del Quattrocento*, Editrice Ceschina, Milano, 1956 (la monografia più completa fino ad ora scritta) - La voce GIOVANNI PIETRO DA CEMMO di Alessandro Serafini - *Dizionario Biografico degli Italiani*, Edizioni Treccani, Volume 56 (2001), ottima sintesi sia per la biografia del pittore sia per l'analisi della sua opera - MAGDA STOFFLER, *Giovan Pietro da Cemmo: il percorso artistico di un pittore*, in *Insula Fulcheria* 2018 (per le problematiche sulla vita e l'opera dell'artista e per la bibliografia recentissima)

<sup>3</sup> GAETANO PANAZZA, *Il convento agostiniano di San Barnaba e gli affreschi della libreria*, La Scuola, Brescia 1990

di Sant'Agostino e i dottori della chiesa nella Chiesa di S. Agostino (Cappella del Santissimo Sacramento), eseguito tra il 1498 e il 1504<sup>4</sup>, testimonianza di un ciclo decorativo che comprendeva anche gli edifici conventuali, andati perduti.

Così i frati dell'Osservanza di Crema, che avevano potuto constatare il valore di questo pittore attraverso le sue realizzazioni nelle località vicine, lo chiamarono nel loro convento per affidargli il compito di decorare il refettorio: due grandi affreschi vennero realizzati sulle pareti minori (*L'Ultima Cena* e la *Crocifissione*), altri lungo le pareti maggiori (una serie di lunette raffiguranti i *Magistri Sacrae Paginae* dell'ordine agostiniano e un fregio sottostante costituito da motivi decorativi, intervallati da medaglioni monocromi raffiguranti re biblici) e altri nella volta (decorazioni a grottesche e tondi monocromi raffiguranti storie del Vecchio Testamento). Infine venne affrescata dal Nostro e dalla sua bottega anche la biblioteca del convento (oggi adibita a sala per riunioni o manifestazioni culturali e ribattezzata "Sala Cremonesi").

### ***Le origini: la data di esecuzione***

Quando vennero realizzati gli affreschi? Nell'*Ultima Cena* il pittore scrisse, in corrispondenza del fregio inferiore, una data: 1507. Tale indicazione temporale è altamente attendibile non solo come data terminale di questo dipinto ma è indicativa anche per tutto il ciclo, visto la corrispondenza con analoghe realizzazioni precedenti, come quella di S. Barnaba a Brescia e quella di S. Agostino a Cremona. Ed è ancora più attendibile se si prendono in considerazione i risultati artistici a cui è pervenuto l'autore: a Crema l'artista ha raggiunto uno stile ormai maturo, o "rinascimentale" per usare il termine di Maria Luisa Ferrari (a tutt'oggi la più autorevole studiosa della pittura del Nostro), caratteristico delle ultime fasi della sua produzione, dopo essere partito da un registro "goticizzante" che ne caratterizzò i primi momenti.

### ***Le origini: l'attribuzione***

Ancora una considerazione sulla realizzazione del ciclo di affreschi cremasco: in nessun affresco vi è la firma dell'autore.

Giovan Pietro da Cemmo non era solito firmare le proprie opere. Solo due cicli affrescati portano la sua firma: quello del Convento dell'Annunciata dei frati Cappuccini di Piancogno (1475) e quello della Chiesa di San Rocco di Bagolino (1486). Per il resto non vi sono autografi<sup>5</sup>. Come è giustificata allora l'attribuzione al Nostro, considerato che non vi sono documenti che possano attestare la commissione a lui fatta da parte dei frati del convento?

Innanzitutto vi sono ragioni stilistiche: la maggior parte degli studiosi concorda sulla sua paternità. Inoltre vi sono ragioni documentarie, ed in particolare una di grande valore probatorio: il testo di Marcantonio Michiel, su cui vorrei soffermarmi.

Marcantonio Michiel era nato a Venezia nel 1484 dal patrizio Vittore di Michiel e Paola di Silvestro Pessina. Ricco ed agiato, ebbe scarso successo in politica. In compenso però nutrì una grande passione per l'arte: riuscì a costituire una cospicua raccolta personale e studiò a fondo tutte le manifestazioni artistiche del suo tempo, delle cui opere e dei cui autori ebbe una conoscenza approfondita. Amico di artisti e di collezionisti, in contatto con alcuni fra i più valenti eruditi ed

---

<sup>4</sup> MAGDA STOFLE, *Giovan Pietro da Cemmo: il percorso artistico di un pittore*, in *Insula Fulcheria* 2018, pag. 184

<sup>5</sup> Vedi il testo citato della Stofler, per valutare le problematiche relative alle attribuzioni e all'esecuzione delle opere del Nostro.

uomini di cultura del suo tempo, era solito recarsi personalmente nei luoghi dove si trovavano le opere che voleva studiare e in cui vivevano gli artisti (“patriarca dei conoscitori italiani” è definito da Roberto Longhi).

A questo scopo nel 1514, iniziò il primo dei suoi numerosi soggiorni di studio fuori Venezia: a Firenze per tre settimane. Poi fu la volta di Bergamo, nel 1516 e nel 1517, al seguito del padre provviditore e capitano. Nel luglio-settembre 1518 si recò a Crema, a Cremona, a Parma e a Milano, poi, il 27 settembre, a Roma, al seguito del cardinale Francesco Pisani, dove poté seguire direttamente l’attività di Michelangelo. A Roma Marcantonio si trattenne fino al 1520, salvo un intermezzo a Napoli dal 3 al 18 marzo 1519. Partito da Roma il 7 novembre 1520, dopo una sosta a Firenze, rientrò a Venezia.

Qui si accinse a scrivere un testo che diverrà molto importante per la storia dell’arte<sup>6</sup> ed in particolare per l’attribuzione delle pitture realizzate da G. P. da Cemmo a Crema: la *Notizia... d’opere di disegno*, nel quale fa un resoconto della sua attività, ordinato secondo il luogo nel quale si trovano le opere d’arte da lui descritte.

*Ragionatamente elencante, sistematicamente inventariale, l’approccio topografico – di città in città e, in ognuna di queste, di sede in sede, di collezione in collezione – del Michiel, colla puntuale percezione d’uno sguardo pronto a tradursi in annotazione concisa però densa di contenuti informativi, con date, con attribuzione alla mano di questo o quell’artista. E ciò con lessico non sbrigativamente impressionistico, ma meditato, terminologicamente avvertito, mirato nell’aggettivazione<sup>7</sup>.*

Il testo rimase manoscritto per molto tempo, finché nel 1800 fu pubblicato dal bibliotecario della Biblioteca Marciana di Venezia, Iacopo Morelli che, non conoscendone l’autore, lo considerò anonimo e perciò venne indicato nelle bibliografie come “Anonimo Morelliano” (*Notizia d’opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia scritta da un anonimo di quel tempo, pubblicata e illustrata da D. J. Morelli*, Bassano, 1800). Solo nella seconda metà del secolo ne venne attribuita la paternità a Michiel e fu stampato, per la prima volta riconoscendone l’autore, da Gustavo Frizzoni (Bologna, 1884)<sup>8</sup>. Oggi, nonostante alcune ristampe intitolate all’Anonimo, l’attribuzione al Michiel non è messa in discussione (vedi l’edizione a cura di C. De Benedictis, Firenze, 2000)<sup>9</sup>.

A pag. 53 sgg. dell’edizione a stampa del 1800, nel capitolo intitolato “Opere in Crema”, Michiel scrive:

*Nel refettorio la volta de chiaro e scuro bianco, con istoriette del Testamento Vecchio negli tondi, fu de man de Zuanpiero de Valcamonica. Ivi la Passione del nostro Signor in fronto, e la Cena all’incontro, de più colori furono de man del ditto. In la Libreria el compartimento de verde, chiaro e scuro, fu dipinto dall’istesso.*

---

<sup>6</sup> Il testo di Michiel è stato prezioso per l’attribuzione di alcune opere dei più importanti artisti del Rinascimento: Giorgione, Giovanni Bellini, Antonello da Messina, Tiziano, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Raffaello e Sebastiano del Piombo.

<sup>7</sup> GINO BENZONI - *Dizionario Biografico degli Italiani* - Edizioni Treccani - Volume 74 (2010) - voce *Marcantonio Michiel*

<sup>8</sup> *Notizia d’opere di disegno / pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli*, 2. ed. riv. ed aumentata per cura di Gustavo Frizzoni, Zanichelli, Bologna 1884

<sup>9</sup> MARCANTONIO MICHIEL, *Notizia d’opere del disegno*, edizione critica a cura di Theodor Frimmel, Vienna 1896; saggio introduttivo di Cristina De Benedictis, Edifir, Firenze 2000

L'attribuzione degli affreschi ad opera del Michiel venne poi fatta propria da tutti gli studiosi successivi e oggi non è messa in dubbio. Si noti che il Michiel accenna solo agli affreschi del refettorio e della biblioteca del convento, ma non a quelli dell'atrio del refettorio, recentemente (2018) restaurati, per una disamina dei quali si veda l'articolo pubblicato sul numero del 2018 di *Insula Fulcheria* (Matteo Facchi: *I dipinti dell'atrio del refettorio dell'ex Convento di Sant'Agostino a Crema: prime considerazioni stilistiche*).

## **Il Settecento**

Nel 1729 crollarono parti del tetto e del muro orientale della biblioteca monastica, con conseguente distruzione degli affreschi di Giovan Pietro da Cemmo e della sua bottega ivi esistenti.

La descrizione precisa e documentata di questa vicenda ci viene fornita dalla cronaca manoscritta di un Agostiniano del convento, padre Bernardo Nicola Zucchi, che descrive avvenimenti piccoli e grandi accaduti a Crema e nel suo territorio dall'anno 1710 al 1752 (B.N. ZUCCHI, *Alcune annotazioni di ciò che giornalmente è succeduto nella Città e Territorio di Crema... incominciata a registrarsi l'anno dell'era MDCCX da F. Bernardo Nicola Zucchi da Crema Agostiniano dell'Osservanza di Lombardia 1710-1752*, ms. presso la Biblioteca Comunale di Crema).

Si decise di rinnovare il locale totalmente e, per questo scopo, si sostituì la decorazione originale con quella dipinta da Giambattista Caretti di Treviglio, consistente in pitture «... del Santo Padre sopra la Cathedra e due figure laterali rappresentanti le due virtù Teologali, Fede e Speranza, medaglie con busti della S.ta Madre, del Beato Rocho Portio fondatore della nostra Congregazione, e de Padri più qualificati... »<sup>10</sup>.

## **L'Ottocento**

Negli ultimi anni del Settecento, il destino del complesso monumentale subì una svolta improvvisa: nel 1796 infatti gli eserciti della Francia rivoluzionaria, guidati da Napoleone, occuparono l'Italia settentrionale, favorendo il sorgere di repubbliche indipendenti. A Crema, dopo l'ingresso delle truppe francesi (il 28 marzo) sorse una Municipalità autonoma, nell'ambito della Repubblica Cisalpina, che, con decreto del 20 luglio 1797, sopprime il convento e ne fece una proprietà pubblica da utilizzare come nuova sede per l'Ospedale degli Infermi.

Al decreto però non venne data esecuzione per intero: l'Ospedale si limitò a vendere gli arredi e le suppellettili della chiesa e a pagare una pensione ai frati, ma il convento venne destinato ad ospitare l'Undicesimo Reggimento di cavalleria francese. Da quel momento l'edificio fu sempre utilizzato come caserma per l'alloggio delle truppe che presero stanza a Crema: terminato il periodo napoleonico, dal 1815 ospitò le truppe del Regno Lombardo-Veneto (risale al 29-12-1816 il decreto con cui il convento viene incamerato nel demanio militare del Regno Lombardo-Veneto, togliendone formalmente la proprietà all'Ospedale degli Infermi) e dal 1861 un distaccamento

---

<sup>10</sup> Vedi l'articolo di MARIA LUISA FIORENTINI e LAURA RADAELLI, *L'ex Convento di S. Agostino - Estratto storico architettonico*, in *Insula Fulcheria* 1990.

Vedi anche l'articolo di CESARE ALPINI, *Dipinti per la chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino a Crema*, in *Insula Fulcheria* 2013. A dire il vero, Alpini indica anche un lacerto di affresco di Giovan Pietro Da Cemmo (non citato dal Michiel): «... ci resta, visibile ma spesso dimenticata, una testa di santo agostiniano di profilo dipinta ad affresco sotto il cornicione di copertura, assieme a frammenti di decorazione, nel primo chiostro del convento».

dell' esercito del Regno d'Italia<sup>11</sup>.

Il refettorio svolse probabilmente la funzione di stalla per i cavalli delle truppe mentre i preziosi affreschi vennero coperti con una pesante patina di intonaco che tuttavia e miracolosamente non ne compromise l'integrità. Cominciò comunque per essi una lunga stagione di oblio durante la quale tutti sembravano essersi dimenticati della loro esistenza e del loro valore.

Tutti fuorchè alcuni uomini di cultura che ci hanno lasciato una loro testimonianza. Fra costoro Michele Caffi (1814-1894), giudice milanese, appassionato cultore d'arte. Membro della Commissione Conservatrice dei Monumenti e Oggetti d'antichità e Belle Arti nella provincia di Milano e socio della Società Storica Lombarda, in un articolo dell'Archivio Storico Lombardo del 1874 intitolato "Un po' d'arte e di storia patria" scrive, a proposito degli affreschi del refettorio:

*Quest'ultima composizione venne da noi, pochi giorni fa, riconosciuta nell'antico refettorio, ora tramutato in uso di stalla: era velata da calce, che in parte fu rimossa, in parte potrà esserlo con facilità, perchè l'umidità del muro ne agevola il distacco<sup>12</sup>.*

### **La prima metà del Novecento**

Anche nei primi decenni del Novecento ci fu chi descrisse lo stato degli affreschi. È lo storico cremasco Guido Verga che, in un articolo intitolato *Il chiostrò del cannone*, scrive sul numero del 19 marzo 1932 della rivista "La Voce di Crema" :

*Tra breve il Comando del Corpo d'Armata di Milano provvederà a un parziale rifacimento della Caserma "Renzo da Ceri", sede dell'attuale presidio di artiglieria... Chi visiti oggi la Caserma ... prova orrore degli intonachi moderni vagando sotto i portici... Ma alla parte senza dubbio più interessante del vasto fabbricato si accede sotto un atrio per una bella porta incorniciata in cotto con la purezza della Rinascenza; l'aula di pianta rettangolare, oggi adibita a palestra, fu il Refettorio del Convento antico. La volta ricade per spicchi a vela su altrettante lunette che si inseguono lungo le pareti... Ma il meglio è forse quello che si cela: poichè nella parete di sfondo fino a pochi anni addietro appariva dipinta a fresco, sotto le sfaldature dell'intonaco, la scena della Crocifissione, opera che una tradizione locale attribuisce a Vincenzo Foppa, maestro della Scuola quattrocentesca lombarda e del pittore nostro Vincenzo Civerchi, oppure a Pietro da Cemmo, allievo del Foppa e annunziatore della Rinascita laggiù tra i monti della Valcamonica. Oggi, cadute qua e là per la volta le croste della calce, tracce d'affreschi a motivi ornamentali in toni giallo-bruni e grigiopiombo traspariscono come un tramonto d'autunno tra la nebbia<sup>13</sup>.*

### **Gli anni Cinquanta**

Con il trascorrere del tempo però la situazione divenne sempre più precaria, in sintonia con il degrado complessivo dell'ex-convento, conseguente al suo utilizzo come caserma. Il punto estremo venne raggiunto nel periodo della seconda guerra mondiale. In una lettera del 15 giugno

---

<sup>11</sup> Nel 1905 il complesso conventuale prese il nome di "Caserma Renzo da Ceri", dal nome di un prode condottiero che, al servizio della repubblica di Venezia, si mise in luce combattendo contro le truppe milanesi durante l'assedio di Crema del 1514.

<sup>12</sup> M. CAFFI, *Un po' d'arte e di storia patria*, in "Archivio Storico Lombardo", I, 1874.

<sup>13</sup> sta in: MARIA LUISA FIORENTINI E LAURA RADAELLI, *L'ex Convento di S. Agostino - Estratto storico architettonico*, Insula Fulcheria 1990, pag. 89.

1946 inviata dalla società “Natura ed arte” al soprintendente ai monumenti delle province di Verona - Mantova e Cremona si legge, a proposito dell’edificio:

*Molti decenni di occupazione militare l’avevano già ridotto in disastrose condizioni di deperimento, quando nel 1943 capitarono i tedeschi a completarne lo scempio. Distrutti tutti gli affreschi accessibili, bucati i muri, i serramenti cadenti, le finestre senza vetri, è in condizioni di quasi totale inabitabilità, tanto che un distaccamento della “Legnano” che vi doveva venire, non ha potuto prendervi alloggio<sup>14</sup>.*

L’edificio, per di più, venne occupato abusivamente da numerose famiglie di sfollati e da aziende che ne utilizzarono i locali come magazzini. Per quanto riguarda la situazione degli affreschi, basti questa citazione da un testo di Winifred Terni de Gregory:

*Pochi anni fa visitavo l’antico e splendido edificio, oramai in deplorabile stato di deperimento, cercando nell’immenso e magnifico Refettorio - adibito a magazzino - traccia degli affreschi che Gian Pietro da Cemmo vi dipinse alla fine del Quattrocento od all’inizio del secolo seguente, e che uno spesso strato di imbiancatura conserva - speriamo - quale gloriosa «scoperta» per chi fra noi od i nostri discendenti saprà conquistare e meritare tanta fortuna<sup>15</sup>.*

Non a caso ho citato la lettera dell’associazione *Natura ed arte*, perchè essa è indicativa di una situazione che determinerà una svolta nell’utilizzo dell’edificio e nella conservazione degli affreschi del refettorio.

In questo periodo infatti si distinse a Crema un gruppo di intellettuali illuminati che si erano proposti di valorizzare il patrimonio artistico e culturale della città, convinti che una vera rinascita della società dopo la guerra non potesse essere esclusivamente economica, ma anche e soprattutto culturale. Il primo atto di questo gruppo fu quello di fondare, nel 1946 la società “Natura ed arte”, facente parte di un più ampio “Comitato Pro Crema”, poi confluita nella Deputazione Storico Artistica, organo più istituzionale, in quanto costituita, su delibera del consiglio comunale, l’8 aprile 1953. Facevano parte della Deputazione: il sindaco Giacomo Cabrini, Francesco Piantelli, Amos Edallo, Giuseppe Ermentini, Andrea Bombelli, Ugo Palmieri, Winifred Terni de Gregory<sup>16</sup>. Essi si batterono per il recupero dell’edificio dell’antico convento agostiniano, che, una volta dismesso come caserma e restaurato, avrebbe dovuto ospitare un museo della città e del territorio, nonchè un centro culturale civico. A tal fine ebbero un ruolo particolarmente importante la contessa Winifred Terni de Gregory (attiva fin dai primissimi anni del dopoguerra e che si distinse per la sua indefessa attività di animatrice e publicista) e l’architetto Amos Edallo (che diresse i restauri dell’ex convento, i lavori per la costituzione del museo e quelli contemporanei per il restauro della cattedrale di Crema).

Grazie alla loro opera stimolatrice e alla ferma volontà della classe politica, dopo numerose trattative tra amministrazione comunale e Demanio, l’edificio conventuale venne prima dato in uso (1947) e poi venduto (1959) al Comune di Crema. Contemporaneamente iniziarono i lavori

---

<sup>14</sup> Archivio Comunale Crema, Cat. IX - *Gestione Patrimonio* - Ex Caserma Renzo da Ceri.

<sup>15</sup> W. TERNI DE GREGORY, *Fra Agostino da Crema, agente sforzesco*, Crema 1950, pag. 51.

<sup>16</sup> I membri della deputazione duravano in carica tre anni. Nel triennio 1957-1959 era così composta: Avv. Andrea Bombelli - Prof. Carlo Martini - Arch. Beppe Ermentini - Prof. Giorgio Costi - Prof. Don Francesco Piantelli - Prof. Ugo Palmieri - Arch. Amos Edallo - Prof. Ezio Scotti - Sig. Corrado Verga (Membri elettivi, di nomina comunale). Prof. Giovanni Bordo, assessore alla P.I.) - Sig. Francesco Samarani - Sig.ra Terni De’ Gregory C.ssa Ginevra - Prof. Nello Frasson - Sig. Mario Perolini - Ing. Marazzi Conte Ettore (Membri di diritto). Presidente: Prof. Giacomo Cabrini (Sindaco).

di restauro dell'edificio tra mille difficoltà, a causa soprattutto delle ingenti risorse finanziarie occorrenti.

### ***Il “descialbo” del 1958***

Quanto agli affreschi, dopo alcuni saggi esplorativi nel 1953<sup>17</sup>, nell'autunno del 1958, grazie anche ad una elargizione del locale Rotary Club<sup>18</sup>, si procedette ad una pulitura di tutto lo scialbo (cioè dello strato di imbiancatura a calce) che li ricopriva. Così gli affreschi vennero riportati alla luce dopo circa centocinquanta anni di oblio! Il lavoro venne fatto dai restauratori cremaschi Papetti e Buzzi, sotto la direzione dell'architetto Corrado Verga:

*L'operazione restaurativa, condotta dai signori Papetti e Buzzi di Crema con la sorveglianza dello scrivente, non ha presentato particolari difficoltà, se si eccettuano alcune zone dove le infiltrazioni piovane hanno cristallizzato la calce dello scialbo con il colore dell'affresco in modo così tenace e duro da rendere oltre modo difficoltosa la separazione delle due superfici l'una all'altra sovrapposta. Di laborioso e comunque non totale ricupero è stata anche la zona basale della Crocifissione perchè, probabilmente quando il convento venne adibito a caserma, tutti i muri furono ricoperti con catrame per un alto zoccolo<sup>19</sup>.*

Dopo questo primo intervento sugli affreschi però tutte le altre risorse vennero destinate al restauro dei muri del complesso agostiniano e al suo adattamento per ospitare la biblioteca e il museo civico. Vennero però fatte varie perizie al fine di una sistemazione definitiva delle opere d'arte esistenti nel refettorio. Significativa la relazione che fece nel 1966 Maria Teresa Cuppini, addetta della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Brescia:

*Tutte le opere sono in pessime condizioni: in ispecie la Crocifissione, dove i guasti dell'intonaco col progredire dell'umidità, hanno già investito le figure, con la sola esclusione del Cristo e dei due crocifissi. Le lunette (...) sono ancora in parte scialbate: i colori, che non furono tempestivamente fissati, si sollevano, moltiplicando le lacune delle immagini. Esiste un “saggio di restauro” effettuato (...) dal prof. Gregoriotti: interessa una lunetta, con la figura di un Santo, i due medaglioni alla base dell'affresco, dipinti a monocromo (...), la decorazione rinascimentale che incornicia l'immagine del Santo e il tondo, con una raffigurazione biblica, nello spicchio della volta<sup>20</sup>.*

### ***Il restauro del 1971-1974***

Per il restauro vero e proprio dobbiamo attendere addirittura gli inizi degli anni Settanta.

---

<sup>17</sup> W. TERNI DE GREGORY, *Importanti scoperte dell'arte lombarda*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 4 luglio 1953 e *Gli affreschi di Giampietro da Cemmo nell'ex convento di S. Agostino a Crema*, in “L'Arte”, ottobre-dicembre 1958 (N.S. - vol. 23/4, anno LVII).

<sup>18</sup> Archivio Comunale Crema, Cat. IX - *Gestione Patrimonio* - Ex Caserma Renzo da Ceri, 21 gennaio 1957, «Il Rotary Club di Crema al sindaco Giacomo Cabrini». Venne stanziata la somma di lire 300.000.

<sup>19</sup> C. VERGA, *Recupero di un ciclo di affreschi nel refettorio dell'ex convento degli Agostiniani a Crema*, in “Arte lombarda”, III, 1958.

<sup>20</sup> Soprintendenza Beni Ambientali e Architettonici di Brescia, P.n. 35/AE - *Monumenti - Crema - Museo civico*, 26 settembre 1966, «Maria Teresa Cuppini - Relazione sullo stato degli affreschi del salone Pietro da Cemmo». (Sta in *Insula Fulcheria* 1990 cit. pag. 94).



Fu infatti nel 1969 che si appaltarono i lavori di restauro degli affreschi della Crocifissione e dell'Ultima Cena (per 10.573.500 lire) al bolognese Ottorino Nonfarmale, titolare di un laboratorio particolarmente qualificato nel suo settore e di livello nazionale<sup>21</sup>. Due anni dopo, nel 1971, dopo lavori di deumidificazione riguardanti l'affresco della Crocifissione (effettuati dall'architetto Beppe Ermentini, allora presidente della Commissione Museo), i due grandi affreschi vennero strappati e portati nel laboratorio del restauratore<sup>22</sup>. La Crocifissione, a causa delle sue notevoli dimensioni, venne "strappata" in tre pezzi, mentre per la Cena l'operazione fu fatta in un'unico pezzo. Le operazioni si svolsero sotto la guida di Maria Teresa Cuppini, incaricata dall'allora soprintendente Pietro Gazzola<sup>23</sup>. In questa occasione si scoprirono, dietro lo strato di affresco della Cena e della Crocifissione, le sinopie delle stesse, cioè i disegni preparatori utilizzati dal pittore come base sulla quale dare la pittura: anch'esse vennero strappate dalla loro sede (probabilmente nel 1973)<sup>24</sup>. Solo nel 1974 i due affreschi verranno riportati a Crema, montati su supporti di alluminio indeformabile (per preservarli dall'umidità del luogo) e ricollocati nella loro sede primitiva.

### ***Il restauro del 1989-1992***

Terminati così i restauri di queste due pitture murali, occorre ora occuparsi anche delle altre, cioè di quelle realizzate lungo le pareti maggiori: la serie di lunette raffiguranti i Magistri Sacrae Paginae dell'ordine agostiniano, il fregio sottostante costituito da motivi decorativi, intervallati da medaglioni monocromi riproducenti i re biblici, le decorazioni a grottesche della volta con tondi monocromi raffiguranti storie del Vecchio Testamento. Questo avverrà nel 1989, quando grazie ad un sostanzioso finanziamento della *Cassa di Risparmio delle Province Lombarde*<sup>25</sup> questo incarico verrà dato al restauratore cremasco Ambrogio Geroldi, con la supervisione di Aldo Cicinelli, funzionario della Soprintendenza di Mantova. I lavori durarono circa un anno e mezzo, fino ai primi mesi del 1992 (la cerimonia di inaugurazione si svolse il 14 maggio 1992). Ad Ambrogio Geroldi venne chiesto anche di perfezionare il restauro precedente della Crocifissione e della Cena. Lo strappo della Cena, eseguito dal Nonfarmale, era stato infatti criticato per la tecnica troppo aggressiva e per i residui di scialbo e di intonaco non rimossi dalla superficie prima dello strappo:

*Non solo la tecnica dello strappo si rivelò troppo aggressiva, compromettendo in piccola percentuale la leggibilità del dipinto, il lavoro fu anche eseguito senza prima procedere alla rimozione completa dell'intonaco sotto cui il dipinto aveva dormito per quasi due secoli. Il primo passo - spiega Geroldi - sarà rappresentato proprio dalla pulitura e dal recupero dello scialbo rimasto sull'affresco. In un secondo momento procederemo alla pulitura del colore ed alla fissatura dei verdi e dei blu che appaiono un po' deboli*<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup> Archivio Comunale Crema, Cat. IX - *Gestione Patrimonio* - 1961 - Fabbricati - S. Agostino ex convento, 13 ottobre 1969, «Contratto d'appalto n. 3365, registrato a Verona il 16 ottobre 1969». (Sta in *Insula Fulcheria* 1990 cit., pag. 95).

<sup>22</sup> «*Insula Fulcheria*», 1970-71, Ritrovamenti e Segnalazioni (a cura di Beppe Ermentini), pag. 125.

<sup>23</sup> Vedi l'articolo *Sotto gli affreschi del Da Cemmo trovati i disegni preparatori*, in *La Provincia* del 5-8-1971, pag. 8.

<sup>24</sup> *Insula Fulcheria* 1972-73 - pag. 85 - Ritrovamenti e segnalazioni.

<sup>25</sup> Nel complesso la CaRiPLo stanziò circa 100 milioni di lire (*La Provincia* 5-7-1992, pag. 20), comprendendo anche il finanziamento per il rifacimento della Sezione Archeologica del Museo.

<sup>26</sup> Dall'articolo *Si è al capitolo finale*, di Elly Sperolini, in *La Provincia* del 3 novembre 1991, pag. 22

Il lavoro di Geroldi è stato particolarmente importante, non solo perchè riguardò tutto il ciclo a fresco, ma perchè si distinse per la puntualità, la qualità e il rigore metodologico dell'intervento.

Del suo lavoro Geroldi fece una relazione, sulla quale vorrei soffermarmi perchè ci dà un'idea esatta dello stato attuale degli affreschi<sup>27</sup>. In essa il restauratore rende conto in modo dettagliato della situazione di fronte alla quale si era trovato prima di iniziare il suo lavoro: analizza lo stato di conservazione dei dipinti nei minimi particolari, individua le tecniche usate da Giovanni Pietro da Cemmo e le "giornate" impiegate per dipingere a fresco, quindi descrive analiticamente le fasi del suo restauro. Non è possibile in questa sede sintetizzare in modo soddisfacente il testo della relazione (anche se ne varrebbe la pena!); mi limiterò ad alcune indicazioni parziali riguardanti lo stato degli affreschi prima del restauro.

Innanzitutto – si afferma – occorre fare una distinzione tra le due grandi opere della Cena e della Crocifissione da un lato e i restanti affreschi (quelli che ricoprono le pareti "lunghe" del refettorio e le volte) dall'altro:

*Un capitolo a parte costituiscono gli affreschi dell'Ultima Cena e della Crocifissione: essi furono strappati dal supporto murario e riportati su tela con cassato, in seguito incollati ad un supporto rigido. L'operazione presenta ottime caratteristiche conservative... Nel dipinto della Crocifissione, prima ancora che si intervenisse con lo strappo, la parte bassa corrispondente ad 1/3 circa di tutta la superficie pittorica praticamente è andata persa in seguito all'azione dell'umidità di risalita presente nella muratura... La situazione conservativa tende a migliorare man mano che si sale verso l'alto: il colore è maggiormente conservato, acquista una certa consistenza, le velature non sono tutte andate perse...*

*Diversa si prospetta la situazione per il dipinto dell'Ultima Cena: una materia pittorica più consistente e maggiormente conservata. Come per la Crocifissione, la parte bassa è più degradata, con residui di calce e veli di carbonati grigi che nascondono la cromia originale. Una grossa lacuna, risarcita con una malta a tinta neutra, campeggia sopra la porta, comprendendo buona parte della tavola fino al volto di Gesù. Altre (lacune) di minore entità sono sparse sulla superficie.*

Quanto agli altri affreschi, la relazione descrive prima la situazione del supporto sul quale è stato fatto l'affresco, poi quella dell'affresco vero e proprio ed in particolare lo stato del colore. Il supporto (costituito da tre strati: la muratura, l'arriccio e l'intonaco) versa in condizioni di avanzato degrado:

*Tutta la superficie intonacata del ciclo pittorico (dal discorso sono naturalmente escluse l'Ultima Cena e la Crocifissione) si presenta percorsa da numerose fessurazioni e lesioni, originate quasi esclusivamente da cause traumatiche, prodotte cioè da lesioni della struttura muraria, interessata da movimenti di assestamento...*

Numerose sono state le cadute dell'intonaco originale: in particolare in corrispondenza di tutte le lunette e del fregio, delle velette e dei tondi della parete Sud:

*Grosse porzioni di supporto intonacato sono definitivamente andate perdute lungo il fregio*

---

<sup>27</sup> La relazione venne inviata alla Soprintendenza di Mantova il 16 gennaio 1993 dall'allora responsabile del Museo, Carlo Piastrella, ed è tuttora agli atti degli uffici amministrativi del Museo (colgo l'occasione per ringraziare il personale per la collaborazione accordatami).

*della parete Sud, nelle velette e nei tondi...*

Migliori sono le condizioni della parete Nord:

*Tutta la parete Nord, riparata dal chiostro, presenta condizioni conservative leggermente migliori rispetto all'altra parete...*

Le cause principali del degrado sono state quelle di origine traumatica e le infiltrazioni di acqua provenienti dal tetto:

*Ha concorso, insieme alle cause di origine traumatica, sicuramente la cattiva tenuta del tetto che copriva la volta del refettorio, che ha permesso continue e massicce infiltrazioni di acqua nella tessitura muraria.*

Quanto alla conservazione dello strato di colore degli affreschi, si legge nella relazione:

*Dove gli effetti devastanti dell'umidità infiltratasi nelle murature all'interno della superficie hanno generato fenomeni di salificazione, il colore si presenta impoverito, consunto, sollevato in bolle e piccole pustole, oppure velato da patine biancastre o nere, macchiato da ombre di umidità. Nei tondi monocromi raffiguranti scene bibliche l'intonazione cromatica risulta fortemente smorzata di intensità, per effetto degli sbiancamenti dei grigi e neri. Questi ultimi si presentano particolarmente decoesi, sensibili all'azione solvente dell'acqua. Anche le grottesche a terra rossa, nelle volte unghiate, non perfettamente carbonare durante l'essiccazione dell'affresco, in alcuni punti sono solubili all'acqua.*

Ovviamente si sono perduti gli strati di colore dipinti sopra i frammenti di intonaco caduti, di cui si è detto più sopra, o quelli dovuti a graffi e a varie cause meccaniche:

*La dislocazione delle cadute di colore ricalca quella degli intonaci. Si aggiungono numerosi graffi e segni dovuti all'azione meccanica di spatole o bisturi impiegati in passato nella rimozione della calce, stesa sopra la superficie affrescata. Altre graffiature, di origine accidentale, dovute all'uso del salone nel corso dei secoli, segnano il colore e a volte anche l'intonaco.*

Altri strati di colore perduti sono stati quelli che si sono inglobati nella calce:

*Alcune cadute di colore si sono create in seguito all'effetto strappo esercitato dalla calce al momento della sua asportazione, essendosi inglobata in modo irreversibile alla tessitura e alla granulometria della superficie ad affresco.*

Su tutto lo strato di colore ha esercitato la propria azione secolare l'atmosfera:

*Su tutto il ciclo pittorico possiamo individuare un consistente strato di particellato atmosferico, stratificatosi nel passare degli anni, il quale, insieme alle sopra citate sostanze, ribassa notevolmente la tavolozza pittorica originale.*

### ***Il restauro delle sinopie (2005-2009)***

Il capitolo finale di questa breve storia sugli affreschi di Giovanni Pietro da Cemmo a Crema è costituito dal restauro delle sinopie strappate nel 1973. Si tratta di quattro sinopie: una, intera,

dell'Ultima Cena e tre costituenti altrettante parti della Crocifissione. Provvisoriamente esse vennero arrotolate su rulli e collocate in un magazzino in attesa di un apposito riallestimento, da effettuare dopo il lavoro sugli affreschi. L'ambiente nel quale vennero conservate non era dei più adatti, a causa dell'umidità che arrecò non pochi danni alle opere. Comunque nel 2005 si riuscì ad effettuarne il restauro, affidato allo studio Baiguera-Fodriga di Rovato. Qui, esaminate le sinopie e verificato lo stato di conservazione (la sinopia dell'Ultima Cena, ad esempio, presentava all'estrema destra, per due metri circa, un grande alone bruno dovuto al contatto con l'acqua piovana), si sono svolti gli opportuni interventi tra il 2006 e il 2007. Poi sono state collocate su un supporto in legno multistrato, a sua volta sostenuto da un telaio in alluminio<sup>28</sup>. La sinopia dell'Ultima Cena è ora esposta accanto all'affresco.

## APPENDICE

In appendice al mio articolo, ritengo sia utile indicare al lettore che volesse approfondire l'argomento gli articoli pubblicati nelle pagine di questa rivista sugli affreschi cremaschi di Giovanni Pietro da Cemmo<sup>29</sup>. Li cito in ordine cronologico:

MARIO MARUBBI, *Note in margine a un restauro: gli affreschi del refettorio di S. Agostino di Crema*, Insula Fulcheria 1989, pag. 51. Primo in ordine cronologico è un testo ottimo, come ho già accennato, per inquadrare gli affreschi cremaschi nella storia dell'arte locale.

VINCENZO GHEROLDI, *Sinopie di Giovanni Pietro da Cemmo*, Insula Fulcheria 2003, pag. 63. Prendendo spunto dal distacco delle sinopie, fa un'analisi accuratissima della tecnica usata da Giovanni Pietro da Cemmo per realizzare gli affreschi.

ESTER BERTOZZI-ALESSANDRO CARELLI, *I paesaggi negli affreschi del salone Da Cemmo: prime note per un'identificazione*, Insula Fulcheria 2009, pag. 62. È un esame dei paesaggi dipinti nella Crocifissione e nelle lunette, attraverso l'analisi della loro struttura e il confronto con alcune immagini fotografiche.

SARA MARAZZANI, *Giovan Pietro da Cemmo e i dipinti murali del refettorio agostiniano di Crema. Un riesame tecnico*, Insula Fulcheria 2009, pag. 38. Attraverso un'analisi sia dello stile sia della tecnica esecutiva, cerca di individuare le pratiche operative del pittore e l'organizzazione della sua bottega.

RENATA CASARIN, *Le sinopie di Giovanni Pietro da Cemmo: un progetto di valorizzazione per la città di Crema*, Insula Fulcheria 2009, pag. 26. Fa la storia del restauro delle sinopie e ne illustra il progetto espositivo.

BERNARDO ZANINI, *Il simbolismo alchemico di Pietro da Cemmo*, Insula Fulcheria 2012, pag. 157. In riferimento alla decorazione a grottesche posta sotto le lunette, cerca di individuare una simbologia alchimistica ed esoterica.

ESTER BERTOZZI, *Il salone Pietro Da Cemmo, ex refettorio agostiniano: lettura dello spazio e degli affreschi*, Insula Fulcheria 2013, pag. 287. È un'analisi dello spazio architettonico nel quale sono inseriti gli affreschi.

MAGDA STOFLENER, *Giovan Pietro da Cemmo: il percorso artistico di un pittore*, Insula Fulcheria 2019, pag. 52. È una sintesi dell'opera complessiva di Giovanni Pietro, nella quale è presente un accenno ai dipinti di Crema e la più recente bibliografia sulle sue opere.

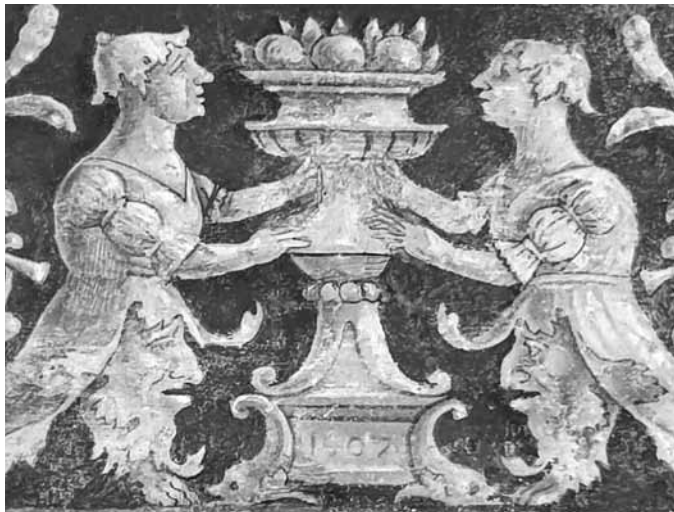
---

<sup>28</sup> Vedi RENATA CASARIN, *Le sinopie di Giovanni Pietro da Cemmo: un progetto di valorizzazione per la città di Crema*, in Insula Fulcheria 2009, pag. 26, per notizie più dettagliate.

<sup>29</sup> Si possono leggere e scaricare dal sito Internet della rivista, dove sono disponibili tutti i testi pubblicati, dal primo numero (1962) ad oggi. È sufficiente digitare le parole "Insula Fulcheria" e "Comune di Crema" su qualunque motore di ricerca.



Foto panoramiche degli affreschi: nella prima foto la parete Ovest dell'ex-refettorio, nella seconda la parete Est (da E. Bertozzi, *Il salone Pietro Da Cemmo*, ex refettorio agostiniano: lettura dello spazio e degli affreschi, in "Insula Fulcheria" 2013).



La data (1507) apposta sull'affresco dell'Ultima Cena e replicata per due volte, in corrispondenza del fregio inferiore.

**NOTIZIA**  
D'OPERE  
**DI DISEGNO**

NELLA PRIMA META' DEL SECOLO XVI.

*ESISTENTI*

IN PADOVA CREMONA MILANO PAVIA  
BERGAMO CREMA E VENEZIA

SCRITTA DA UN ANONIMO  
DI QUEL TEMPO

*PUBBLICATA E ILLUSTRATA*

DA D. IACOPO MORELLI

CUSTODE DELLA REGIA BIBLIOTECA  
DI S. MARCO DI VENEZIA.



*BASSANO MDCCC.*



CON REGIA PERMISSIONE.



La situazione degli affreschi dopo il descialbo del 1958: intero ciclo



La situazione degli affreschi dopo il descialbo del 1958: particolare delle lunette





La situazione degli affreschi dopo il descalbo del 1958: particolare dell'Ultima Cena.



Ottorino Nonfarmale al lavoro nel proprio laboratorio



Ambrogio Geroldi e la sua assistente Cecilia Bellani, durante i lavori del restauro 1989-1992



Parte della sinopia dell'Ultima Cena, fotografata subito dopo lo strappo dell'affresco nel 1971



Lo stesso dettaglio come appare oggi