

ROBERTA AGLIO

I soffitti di “Casa Sperlari”: le ultime tavolette lignee cremonesi

Quando nel 1930, a lavori terminati, Casa Sperlari fu presentata sulle pagine della rivista “Cremona”, Tullo Bellomi sottolineò il valore dell'intervento ponendo l'accento sulla lungimiranza di cittadini “cui le cure industriali o commerciali non hanno fatto dimenticare le tradizioni altamente umanistiche degli uomini d'affari del primo rinascimento”.¹

Questa considerazione, al di là della retorica propagandistica che permeava le pagine del periodico, si riflette nelle scelte decorative dell'intero edificio. Partendo dal cortile di forte impatto estetico, il richiamo al gusto di quell'epoca, viene evocato in particolare nella progettazione della stanza pranzo, la “sala ‘400”, luogo di rappresentanza pensato per farvi confluire, proprio come nel passato, le ambizioni del proprietario.

Carlo Sperlari, noto imprenditore cittadino e presidente della Camera di Commercio,² nel 1923 acquistò due edifici situati in via Palestro 20-22, con l'intento di ricavarne una comoda abitazione e spazi da locare.³ Il progetto e la realizzazione, affidati all'affermato architetto Vito Rastelli, si rivelarono pienamente conformi all'estetica decorativa caldeggiata in città dal regime fascista anche attraverso la Scuola di Arti e Mestieri, un gusto che sottendeva il richiamo allo spirito corporativo proprio della produzione artigiana medievale e rinascimentale.

Questa dimora può ben rappresentare l'epilogo cittadino della stagione del *revival* in stile, il cui gusto architettonico era ancora particolarmente vivace nei primi decenni del XX secolo. Una moda che affonda le proprie radici nel clima culturale instauratosi tra Piemonte e Lombardia a partire dal secolo precedente grazie ad architetti come Camillo Boito, Luca Beltrami e soprattutto Alfredo D'Andrade, soprintendente ai monumenti del Piemonte e seguace di Viollet-le-Duc.⁴ In Italia, per quasi un secolo, si assisté a riallestimenti, rivisitazioni, ‘trave-

1. T. BELLOMI, *Le belle case cremonesi: Casa Sperlari*, in “Cremona”, 2(1930), 11, pp. 707-710.

2. Tale incarico fu mantenuto dal 1926 al 1927: si veda *Guida agli archivi storici delle Camere di Commercio*, a cura di E. BIDISCHINI, L. MUSCI, Roma 1996, p. 153.

3. Circa le vicende storiche che hanno portato all'attuale assetto di Casa Sperlari si rimanda all'esaustivo contributo di F. PETRACCO, *Casa Sperlari: tre secoli di storia per una residenza “borghese”*, in “Strenna dell'ADAFa”, 45(2005), pp. 81-138.

4. La bibliografia sull'argomento è davvero ampia; si vedano, a titolo di esempio: A. COCCIOLI MASTROVITI, *Dal castello al borgo fra immaginario romantico e istanze progressiste. Gotico e ipergotico a Grazzano Visconti*, in *Gaetano Bonoris (1861-1923) e il castello di Montichiari. Architettura neogotica tra Lombardia e Piemonte*, Atti delle giornate di studio, Montichiari 26-27

stimenti' in stile gotico rinascimentale di dimore già esistenti. Questi progetti, caratterizzati da un'estetica architettonico-decorativa comune, furono tuttavia realizzazioni uniche poiché originate dalle personalissime esigenze della committenza desiderosa di restaurare fatiscanti edifici storici, dall'ambizione di elevare il valore della propria dimora, dal 'capriccio' di possedere una casa alla moda oppure, ancora, per trovare consona collocazione alle proprie collezioni d'arte.

Risultati eterogenei che, in definitiva, rispondono pienamente alle esigenze di una società in continuo mutamento, la cui ricerca del passato trovò pieno sviluppo anche negli arredi, d'antiquariato o riprodotti in stile, e negli elementi decorativi: dai camini alle carte da parato, dall'illuminazione ai soffitti. Raramente si trattò di una reale ricerca filologica, generalmente elementi desunti da un 'antico ideale' di matrice medievale, rinascimentale, sei o settecentesca, vennero giustapposti ed adattati alle moderne esigenze di *comfort* della classe borghese.

Non diverse le aspettative legate alla progettazione e realizzazione di Casa Sperlari. Con la costante e diretta supervisione del committente, Rastelli e le diverse maestranze coinvolte seppero, negli anni, dar vita ad una dimora densa di atmosfera. Proprio come nel passato, perfettamente evocato già nell'andito d'ingresso, l'abitazione, comunque dotata di tutte le moderne comodità (cucina, bagni, lavanderie, luce elettrica, gas e termosifoni per il riscaldamento), sembrava prestarsi ad un percorso ideologico oltre che fisico. Il macrocosmo pubblico risultava riflesso nel microcosmo domestico dove spazi ed elementi di arredo, piegati a rigide regole sfaldatesi progressivamente con l'avvento della contemporaneità, dichiaravano gli intenti del padrone di casa. Questi aspetti dovevano essere ben chiari all'architetto Vito Rastelli che, quando accettò di sovrintendere alla progettazione di questa dimora, aveva già contribuito a definire l'assetto strutturale ed estetico di palazzo Raimondi;⁵ solo poco dopo, avrebbe iniziato il controverso restauro di palaz-

marzo 2004, a cura di A. BANI, P. BOIFAVA, S. LUSARDI, Brescia 2006, pp. 174-200; E. PIANEA, *La copia della copia: archetipi e modelli per i cicli decorativi del castello*, ivi, pp. 269-279; *Alfredo d'Andrade, cultura e restauro*, catalogo della mostra, a cura di M. G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO, Firenze 1981 e G. BERTERO, *Alfredo D'Andrade, Emanuele Tapparelli e Casa Cavassa*, Torino 1995.

5. Entrambi gli interventi vennero ampiamente descritti sulle pagine della rivista "Cremona". Illemo Camelli nel 1929 (I. CAMELLI, *I restauri di palazzo Raimondi*, in "Cremona", 1, 1929, 8, pp. 589-601) celebrò il progetto perseguito da Bellomi: "Lo spirito del Raimondi che vagolava dolente e ruggente [...] chiamò a sé finalmente l'essere che avrebbe potuto ascoltare [...] E questi s'accinse a ridonare, in quanto era possibile, l'antico splendore al palazzo, non con gelido spirito archeologico"; un'"impresa ideale" che, attraverso l'interpretazione dei contemporanei, rievocasse in chiave moderna "la vita e l'ambiente di Eliseo Raimondi". Affreschi, fregi, soffitti a tavolette, mobili furono recuperati dove possibile, diversamente costruiti *ex-novo* a celebrazione del nuovo proprietario.



Fig. 1. Particolare del soffitto con tavolette lignee dipinte nella sala da pranzo di Casa Sperlari.

zo Fodri,⁶ antitetiche interpretazioni per due tra i più antichi e significativi edifici di Cremona.

Tutti questi progetti, così tipici della stagione architettonica otto-novecentesca, si avvalsero della collaborazione di alcuni tra i più noti artigiani ornatiisti cremonesi, molti dei quali membri del sodalizio della Famiglia Artistica come il pittore decoratore Carlo Gremizzi e il ferrobattutista Pietro Roffi.⁷

Oggi Casa Sperlari, sebbene depauperata di arredi ed elementi decorativi che ne definivano il carattere, può ancora raccontare molto del periodo in cui è stata realizzata e delle ambizioni del suo proprietario.

Osservando in una foto storica la “sala ’400”, originariamente adibita a stanza da pranzo, emergono tutti gli elementi delle rivisitazioni in stile rite-

6. Concordata con la Regia Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, la scelta di Rastelli di optare per un restauro conservativo che mantenesse evidenti le stratificazioni storiche fu messa in discussione sulle pagine della rivista “Cremona”: *Per la resurrezione di Palazzo Fodri*, in “Cremona”, 2 (1930), 12, pp. 739-740, *La seconda morte del palazzo Fodri*, in “Cremona”, 4 (1932), 7, pp. 363-365 e *La seconda morte del palazzo Fodri*, in “Cremona”, 4 (1932), 10, pp. 543-546.

7. Per le notizie biografiche relative a questi artisti si rimanda a: *Gli artisti soci del sodalizio dal 1928 al 1978. Dizionario biografico (con illustrazioni)*, Cremona 1979, pp. 95, 141-142 e “Strenna dell’ADAF”, 22(1982), p. 216.

nuti utili a caratterizzare l'epoca che si ambiva evocare. L'ampio ambiente rifletteva appieno la suggestione ottenuta negli analoghi spazi progettati nei due palazzi citati sopra e nell'appartamento del prefetto, nel palazzo Provinciale, realizzato nel 1931 dallo stesso Rastelli. Immane l'ampio caminetto, originale o creato *ex-novo*, poi le pesanti tappezzerie a simulare i preziosi tessuti rinascimentali, i tappeti orientali a ribadire un gusto per l'esotismo non ancora sopito nei primi decenni del XX secolo, i lampadari in ferro battuto, i fregi decorativi sulle pareti e i soffitti a cassettoni o a travi con tavolette lignee dipinte.

Proprio analizzando le formelle che decorano il salone (fig. 1) e le due serie applicate ai solai del cortile di Casa Sperlari, possono scaturire riflessioni circa la rinnovata fortuna goduta da questa produzione artigianale sia a livello collezionistico, sia come elemento caratterizzante progetti di *revival* architettonico.

Le tavole da soffitto: ruolo, origine, funzione

Chiarire l'origine, la diffusione e il ruolo delle tavole da soffitto nel XV secolo permette di entrare in contatto con il vasto e complesso insieme di regole che veicolava l'esistenza delle persone, esplicandosi nel tacito sistema di comunicazione attraverso cui ognuno era posto sull'esatto gradino della scala sociale. Il simbolismo sotteso ad arredi ed elementi delle dimore medievali e rinascimentali risultava funzionale a questo scopo: ogni spazio era utile a veicolare significati attraverso immagini dipinte.

Sebbene collocate in una zona decentrata della dimora le tavolette lignee, elementi strutturali non portanti del soffitto, costituivano un'ampia superficie ornamentale. Oggi la loro particolare natura, in perfetto equilibrio tra funzione e decorazione, si coglie pienamente solo se le si osserva oltre l'immediato richiamo alla 'pittura in piccolo'. Al contrario delle miniature, parole che si fanno immagini e si prestano ad uno scorrere lento dello sguardo, i pannelli lignei dipinti prevedono una fruizione ed una comprensione immediata. La collocazione al soffitto, a più di tre metri da terra, non consente di cogliere i dettagli minuti, dunque ogni particolare della composizione è reso attraverso un linguaggio pittorico chiaro che rende iconici i soggetti principali ed immediatamente significante l'insieme.

La serialità, termine spesso impiegato per sottintendere la corsività di queste produzioni, ne definisce al contrario l'essenza ed è da intendersi sia in termini di economia realizzativa sia come reiterazione di modelli iconografici.

La ripetitività è particolarmente evidente nelle infinite gallerie di ritratti e, a seconda delle modalità impiegate, concorre a definirne il significato globale, lasciando emergere la complessità di soggetti i cui intenti cele-

brativi⁸ venivano adattati, di volta in volta, ai desideri e alle speranze dei committenti. La reiterazione di pochissimi ‘tipi fisiognomici’ resi come manichini, riccamente abbigliati alla moda rinascimentale, con particolare attenzione ai gioielli, talvolta sovradimensionati,⁹ potrebbe indicare il benessere raggiunto dal proprietario nel momento stesso della commissione. Mentre in altri contesti, l’evidente disinteresse nei confronti della moda vestimentaria, pur coerente con l’epoca ma priva di un ruolo significativo,¹⁰ aggiunge un’ulteriore spersonalizzazione. I ritratti, alternati a stemmi e figure ‘all’antica’ di soldati e imperatori laureati, potrebbero evidenziare l’antico lignaggio o ricreare la suggestione di una nobile genealogia immaginaria.

In questi cicli i blasoni, reali o no, rivestivano un ruolo significativo: collocare uno stemma al centro della trave sottendeva intenti decisamente diversi rispetto ad una posizione marginale. In mancanza di altri elementi, disporre dell’originaria sequenza dei manufatti può oggi aiutarci a intuire il progetto, le ambizioni e il prestigio goduto dalla committenza.

La sala da pranzo di Casa Sperlari

La digressione, necessaria a comprendere la portata del fenomeno, consente di collocare i manufatti in un determinato ambiente sociale oltre che avvicinarli ad un preciso, sebbene generico, contesto artistico.

8. Per quanto manchino le chiavi di lettura per comprendere pienamente una grammatica oggi sfuggente, va sempre ricordato che ogni soffitto a tavolette sottende una sottile, diversificata rete di significati. Allo scopo celebrativo proprio dei cicli a ritratti si affiancano, nelle rare scene sacre, intenti dottrinali (si vedano le celebri serie cremonesi con Storie della Genesi, orbitanti attorno alla bottega bembesca in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. MARUBBI, Cinisello Balsamo (Mi) 2004, pp. 131-160, 196-202 e R. AGLIO, *Le tavolette da soffitto bembesche con storie della Genesi del Museo Civico di Cremona. Alcune considerazioni iconografiche*, in “Arte Lombarda”, 152 (2008), 1, pp. 16-21) e *mementi* moraleggianti negli insiemi con animali, veri e propri ‘bestiari su soffitto’, caratterizzati da iconografie antichissime.

9. Queste caratteristiche sono ben evidenti nel ciclo cremasco di palazzo Verdelli (L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali. Un fenomeno di costume a Crema*, Crema 1999, pp. 76-91, figg. 47-82) e nei due di provenienza cremonese, rispettivamente in collezioni private (L. AZZOLINI, *Palazzi del Cinquecento a Cremona*, Cremona 1996, fig. p. 156) e presso le Raccolte d’Arte del Castello Sforzesco a Milano (M. NATALE, *Schede*, in *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, Milano 1997, I, pp. 221-230) e nell’interessante serie del Museo Civico di Modena.

10. A titolo di esempio si rimanda alle serie di provenienza cremasca e bresciana, rispettivamente collocate nello Studio del Senatore e nella Sala antica della Casa del Podestà a Lonato del Garda: si veda R. AGLIO, *Le tavolette policrome della Casa del Podestà a Lonato*, in “I Quaderni della Fondazione Ugo da Como”, 5 (2005), 11, pp. 19-29 e CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...*, pp. 176-177.

Le scelte sottese alla decorazione della sala da pranzo di Casa Sperlari sono dunque la risultanza di un lungo percorso di riscoperta fatto di recuperi, comprensione e valorizzazione ma anche, inevitabilmente, di dispersioni e distruzioni.

Ciò che differenzia questo progetto dalle ricostruzioni in stile attuate tra XIX e XX secolo sembra essere la coscienza che le tavolette possedessero, oltre all'evidente carattere decorativo, un indiscusso valore iconico. Le maestranze attive alla realizzazione di questa abitazione, tra cui l'architetto Vito Rastelli e il pittore Carlo Gremizzi, dovevano esser rimasti affascinati da questo genere artistico, avendone già incontrato esempi in palazzo Raimondi e forse conoscendo già i due celebri cicli rinascimentali di palazzo Fodri.¹¹ Realizzati attorno all'ottavo decennio del XV secolo questi manufatti avrebbero potuto costituire un interessante bacino di modelli e, addirittura, prestarsi ad una copia moderna così come accadde nel Castello del Valentino a Torino. Le tavole da soffitto della fastosa sala da pranzo furono infatti riprese *in toto* dal ciclo originale del castello di Strambino presso Ivrea.

Sarebbe stato suggestivo, ed indicativo dell'effettiva conoscenza del fenomeno, ritrovare in Casa Sperlari una versione moderna del ciclo collocato nel salone al primo piano di palazzo Fodri; la caratteristica cornice architettonica ad arco pentalobato con colonnine tortili ed elementi vegetali che racchiude i ritratti, rappresenta infatti un elemento decorativo molto in voga in città attorno alla metà del XV secolo, e dunque un raffinato, puntuale rimando iconografico.¹²

In ogni caso, il progetto qui realizzato rappresenta un *unicum* tra gli esempi contemporanei perchè diversamente da quanto accade di solito, oltre al generale, evidente carattere ornamentale, ogni soggetto dipinto sembra divenire parte attiva nella costruzione del significato globale del ciclo.

Il soffitto, realizzato con ogni probabilità attorno al 1925,¹³ conta ottanta tavolette, disposte in otto file intervallate da travi sobriamente decorate.

11. Più tardi, nella relazione di restauro Vito Rastelli offrirà solo un laconico accenno ai pannelli lignei: "il soffitto del salone di piano terreno e quello del primo piano posti sul lato destro dell'ingresso rispondono al tipo prettamente lombardo a travi con mensole, travicelli e tavolette dipinte": si veda V. RASTELLI, *La "vera storia" di palazzo Fodri. Diario di un restauro (1930-32)*, a cura di A. BERNARDI, Cremona 1982, p. 80. Tale appunto, a margine di un più ampio discorso circa la fusione di due distinti corpi di fabbrica, attesta comunque la precisa conoscenza della natura di questi elementi decorativi.

12. Nonostante l'importanza storica dell'edificio, ad eccezione di un primo approccio a cura di Winifred Terni de Gregory (W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana lombarda del rinascimento*, Milano 1958, pp. 123-147), manca ancora uno studio sistematico ed esaustivo dei due soffitti.

13. La data "MICXXV" è dipinta nel piccolo disimpegno sulla parete sinistra della "sala '400".



Fig. 2. Carlo Gremizzi, *Lionello d'Este*, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo.

Su un fondo color ceruleo chiaro, volti maschili e femminili si alternano a stemmi verosimili anche se difficilmente riconducibili a precisi casati.¹⁴ Condottieri, sovrani, regine, signori, artisti, letterati, medici vissuti tra Medioevo e Rinascimento, sono abbigliati secondo i dettami della moda dell'epoca con alcune licenze prossime al gusto spagnolo della seconda metà del secolo successivo. Diversi personaggi hanno iconografie immediata-

14. Presso l'Archivio di Stato di Cremona si è consultato nella "Raccolta araldica Sommi Picenardi" lo *Stemmario* delle famiglie cremonesi, mentre in quello di Milano lo *Stemmario Cremosano* senza trovare però riscontri significativi. Accanto a stemmi molto generici ed evidentemente inventati, altri ne richiamano vagamente esempi reali. Tra di essi uno scaccato a triangoli di rosso e d'argento, sembrerebbe rimandare alla famiglia cremonese Schizzi il cui blasone risulta però caricato dell'aquila bicipite dell'Impero. Altri sembrano vagamente evocare casate cremasche: quello d'oro a tre uccelli di nero è una versione molto corsiva dello stemma della famiglia Zurla (CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...*, p. 94, fig. 85 e *Stemmario Cremosano*, p. 339), il leone rampante in campo rosso, della famiglia Parati (CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...*, p. 94, fig. 86) un ultimo, bandato di rosso e d'argento, due stelle a sei raggi su azzurro in capo, riprende le caratteristiche del blasone Vimercati modificandone però la disposizione, *Idem*, p. 73, fig. 46). Al momento, nessun elemento consente di individuare un percorso significante nella scelta degli stemmi presenti nel soffitto della sala da pranzo, il cui inserimento appare funzionale alla verosimiglianza globale dell'insieme.



Fig. 3. *Bianca Maria Visconti*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 97). *Francesco Sforza*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 96).

mente riconoscibili perché tramandate da opere d'arte molto celebri: oltre a Dante di Botticelli e all'autoritratto di Raffaello, si riconoscono Lionello d'Este di Pisanello (fig. 2) e Filippo Maria Visconti, tratto dal rilievo sopra la porta della Sagrestia nella Certosa di Pavia. Altri volti ancora sono ragionevolmente riconducibili a Pico della Mirandola, Marsilio Ficino e Cosimo de' Medici.

Ad ispirare un numero assai significativo di pannelli, dodici in tutto, è stata però una fonte iconografica strettamente legata alla realtà locale e cioè le incisioni xilografiche a corredo di *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de Romani* di Antonio Campi. Edita a Cremona nel 1585 l'opera rappresenta ancora oggi la più celebre trattazione sulla città, densa di cronache storiche, artistiche e letterarie, corredata da planimetrie e da una carta topografica che fissa, in modo estremamente dettagliato, il tessuto urbano dell'epoca. Le incisioni, concentrate soprattutto nel quarto volume dedicato alle *Vite* dei duchi e delle duchesse di Milano, furono quasi tutte realizzate su



Fig. 4. *Isabella di Portogallo*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 111). *Maria Emanuela*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 116). *Anna d'Austria*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 117).

rame da Agostino Carracci¹⁵ su disegni dello stesso Antonio Campi.

Attraverso una scelta coerente con l'epoca di diffusione delle tavolette, nel soffitto sono effigiati, tra gli altri, diversi membri della famiglia Visconti-Sforza: Gian Galeazzo, Caterina figlia di Bernabò, Filippo Maria, sua figlia Bianca Maria, insolitamente con gli occhi chiari, proprio accanto al marito Francesco Sforza in armatura (fig. 3); Ludovico Sforza con la moglie Beatrice d'Este dal caratteristico 'coazzone', acconciatura introdotta a Milano proprio dalla giovane.

Altri volti rimandano invece alla dominazione spagnola e ad un'epoca in cui i soffitti a travi e travetti vennero progressivamente sostituiti da ricche coperture piane dipinte, lacunari più o meno profondi, intarsi dorati. Si riconoscono Isabella di Portogallo; Maria Emanuela e Anna d'Asburgo, rispettivamente prima e quarta moglie di Filippo II di Spagna (fig. 4), il cui ritratto è curiosamente assente nel soffitto. Infine due tavolette recano i volti particolarmente caratteristici e caratterizzati di personaggi legati alla storia medievale locale, tratti ancora da *Cremona fedelissima*: Guglielmo Cavalcabò ed Ezzelino da Romano (fig. 5).

Il prestigio goduto dagli uomini e dalle donne ritratti accomuna un insieme altrimenti eterogeneo, il cui scopo sembrerebbe proprio essere quello di intravedere in queste figure emblematiche del passato le infinite possibilità dell'immediato futuro italiano. Chiaramente questo soffitto non può essere inteso come una sorta di 'allegoria del fascismo',¹⁶ intento invece più evidente

15. L'autore delle splendide incisioni su rame viene ricordato da Antonio Campi solo nella pagina dedicata agli errori e alle loro emendazioni: "Ricercava la virtù d'Agostino Carazzi Bolognese, ch'io ne facessi memoria in altro luogo, nondimeno, poiche per inavvertenza non vi è venuto fatto, io non vo tacere quivi, che tutti i Ritratti, et il disegno del Caroccio sono stati intagliati in Rame dal detto Carazzi, il quale è à nostri tempi rarissimo in questa professione" (A. CAMPI, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de' romani rappresentata in disegno col suo contado, et illustrata d'una breve historia delle cose più notabili appartenenti ad essa*, Cremona 1585, p. 123); F. BUONINCONTRI, *Incisioni*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese*, catalogo della mostra, Milano 1985, pp. 317-324; R. BARBISOTTI, *Libri illustrati, intagliatori e incisori a Cremona nel Cinquecento*, ivi, pp. 333-346; *Idem*, *Presentazione* al facsimile della *Cremona fedelissima*, Cremona 1990, pp. V-XI e il recente contributo di G. FASANI, *Agostino Carracci "incisore cremonese" e le stampe della Cremona Fedelissima di Antonio Campi*, in "Strenna dell'ADAFa", n.s., 4 (2014), pp. 176-187.

16. Una vera e propria visione epica del fascismo è evidente nei *Cantos* dello statunitense Ezra Pound. In particolare il Canto 72, scritto in italiano nel 1944, all'epilogo di una guerra i cui esiti erano inimmaginabili all'epoca in cui fu realizzata Casa Sperlari, il poeta inscenò un incontro tra 'l'io narrante' e lo spirito del futurista Marinetti da poco scomparso. Seguendo un'impostazione 'dantesca', si susseguono richiami al Medioevo, alla sua letteratura e a personaggi quali Ezzelino da Romano, qui inteso come una sorta di precursore del duce ed emblema, fra i tanti, dell'Italia medievale e rinascimentale (F. BUGNOLO, *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Roma 2009, pp. 95-111, in particolare p. 102). È curioso osservare come un decennio prima, sulle pagine de



Fig. 5. *Ezzelino da Romano*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Giovan Francesco Bertelli (?), incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 60). *Guglielmo Cavalcabò*. Carlo Gremizzi, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolare del soffitto della sala da pranzo e Agostino Carracci, incisione (*Cremona Fedelissima*, 1585, p. 65).

nel dipinto murario realizzato nel 1929 da Guido Bragadini nella Galleria di palazzo Raimondi. Sulle pareti di questa sala sono ritratti, in un contesto rinascimentale, personalità illustri della cultura e della politica cittadina dell'epoca, tra cui Ugo Gualazzini, Illemo Camelli, i pittori Carlo Gremizzi e Mario Busini e lo stesso gerarca Roberto Farinacci "elegante e slanciato in velluto nero, con uno spadone in mano".¹⁷

Le eccellenze dell'Italia del Quattrocento sembrano venir evocate, attraverso volti dalle iconografie diffuse e facilmente riconoscibili, anche nelle tavolette sul soffitto della sala da pranzo di Casa Sperlari.

"Il Regime Fascista", Farinacci, ancora in piena ostilità nei confronti del nazismo, abbia invece citato il condottiero quale monito all'atteggiamento della Germania: "La responsabilità di ciò che potrà accadere ricadrà su chi, con inconcepibile cecità, ha creduto che rinnovando metodi da basso impero e da Ezzelino da Romano si possa avere il diritto di essere compresi fra gli stati civili" ("Il Regime Fascista", 28 luglio 1934, p. 1).

17. CAMELLI, *I restauri di palazzo Raimondi...*, p. 599 e PETRACCO, *Casa Sperlari...*, pp. 115-116.



Fig. 6. Carlo Gremizzi, *Ritratti di mori*, dipinto su tavola, Cremona, Casa Sperlari, particolari del soffitto dell'andito d'accesso al cortile.

Accanto a ciascun profilo il pittore Carlo Gremizzi ha scelto di apporre un simbolo stilizzato che ne identificasse il ruolo oppure il rango: il giglio per le dame, lo scettro per i sovrani e le regine, l'ascia da guerra per i condottieri, il bastone di Esculapio per i medici, la penna d'oca per gli scrittori, il pennello per i pittori, il compasso che identifica solo Leonardo da Vinci inventore, una scelta che non trova precedenti in questo genere artistico.

I personaggi appaiono così classificati, suddivisi in 'gruppi sociali', in un chiaro riferimento all'ideale corporativo proprio della dottrina fascista. Promosso da Mussolini, il corporativismo divenne subito uno dei principali assi portanti del progetto totalitario del regime e l'argomento più dibattuto in Italia nel terzo decennio del secolo scorso. Non si trattò di un sistema legato solamente al mondo del lavoro o all'attività sindacale ma di un rigido apparato di controllo e disciplina delle classi sociali, fondato "sul completo imbrigliamento della società, sulla rigida classificazione dei diversi gruppi sociali e sull'inquadramento dell'individuo all'interno della specifica categoria di appartenenza":¹⁸ non diversamente dunque da quanto accadeva nel pieno Rinascimento.

Rispetto ai modelli iconografici originali, i volti dipinti da Gremizzi risultano notevolmente semplificati nella resa di acconciature, vesti e gioielli. In questa reinterpretazione moderna, diversamente dal passato, quando ogni dettaglio concorreva alla creazione di 'immagini per la memoria',¹⁹ l'identità dell'effigiato è palese. Al contrario, nei cicli di tavole da soffitto rinascimentali è raro osservare la presenza di personaggi celebri in quanto tali; i loro volti, universalmente noti attraverso la circolazione di dipinti, disegni, stampe, monete, diventavano icone cristallizzate, modelli impiegati quali efficaci elementi decorativi.²⁰

18. A. GAGLIARDI, *Il corporativismo fascista*, Roma-Bari 2010, p. X.

19. Sull'origine, la creazione e la funzione delle immagini per la memoria si vedano: F. YATES, *L'arte della memoria*, Milano 1993 (in particolare pp. 108-109 in cui la descrizione di "un luogo di memoria" ricavata da un trattato del XVI secolo si adatta perfettamente alla concezione dei volti nello spazio della tavola da soffitto); L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002 e *Idem, Il gioco degli occhi. L'arte della memoria fra antiche esperienze e moderne suggestioni*, in *Memoria e memorie. Convegno internazionale di studi*, a cura di L. BOLZONI, V. ERLINDO, M. MORELLI, Firenze 1998, pp. 1-28. Sul concetto di immagine per la memoria legato alla realizzazione di tavole da soffitto: R. AGLIO, *I soffitti di Viadana: storie di animali e di iconografie lontane*, in "Vitelliana. Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po", 8 (2013), pp. 16-17.

20. Se ne osserva un esempio significativo in due formelle provenienti dal soffitto a pian terreno di Casa Aratori a Caravaggio (oggi in deposito presso il Museo Civico di Cremona). In questo ciclo non esiste alcuna attinenza tra effigie ed effigiato; quest'ultimo risulta riconoscibile solo attraverso l'inserimento di *titula*. Così le fattezze di Bona di Savoia e Bianca Maria Visconti si prestano ad impersonare rispettivamente "Aldabella" ed "Elena". A tal proposito si veda: R. AGLIO, *Le tavolette lignee di Caravaggio: singolare crogiolo di motivi iconografici*, in *Gli eroi antichi di casa Aratori. Tavolette da soffitto del Quattrocento a Caravaggio*, Azzano San Paolo (Bg), 2013, pp. 49-50, 65.

Ancora oggi la “sala ’400” evoca un luogo accogliente, intimo dove tutti gli elementi, le travi, l’ornato delle finestre, il camino maiolicato e i fregi sulle pareti, benché avulsi dall’intento decorativo del soffitto,²¹ creano con quest’ultimo un insieme elegante ed in perfetto equilibrio.

Pur nella sua genericità, questo ciclo risponde a specifiche istanze che si fanno meno evidenti nel piccolo andito d’ingresso, luogo di passaggio, mediazione tra la pubblica via e lo scenografico cortile (fig. 6). Il breve corridoio presenta una piccola serie di tavole ove, inclusi entro semplici cornici geometriche, volti maschili e femminili sono alternati a stemmi di fantasia. I dipinti, sebbene più corsivi rispetto a quelli del salone, lasciano emergere una certa vivacità perché svincolati da modelli iconografici riconoscibili. Le vesti, le acconciature, i ‘sugacapi’, le caratteristiche fisiognomiche consentono allo spettatore di calarsi pienamente nel clima rinascimentale. La presenza di alcuni mori, scelta non comune nei cicli antichi,²² nel contesto di ‘casa Sperlari’ invita alla suggestione delle campagne coloniali. Giunti nel cortile la struttura architettonica offre la sensazione di entrare in un ambiente fuori dal tempo; tuttavia i fregi con cornucopie e le tavolette da soffitto che compongono, reiterandola, la scritta “vinces in labore” si ricollegano alla realtà di Carlo Sperlari e appaiono una chiara allusione alla sua attività imprenditoriale.

In questi ambienti, all’interno e all’esterno della dimora, è evidente che progettista, decoratore e committente avevano ben chiaro il ruolo, la funzione e le potenzialità racchiuse in questi piccoli dipinti; una consapevolezza derivata dalla progressiva riscoperta del fenomeno maturata nel corso di un secolo.

La riprogettazione di molti centri urbani lungo tutto il XIX secolo che portò a demolizioni e ricostruzioni, la riscoperta della vastità e vivacità della cultura pittorica lombarda, il *revival* dell’antico, sono aspetti che concorsero a determinare la fortuna di una produzione artigianale caratteristica del rinascimento cittadino.

Le tavole da soffitto, da un lato considerate di “poco o nessun pregio artistico”,²³ dall’altro molto ricercate sul mercato antiquario italiano ed estero,

21. I fregi dipinti sulla parete del camino e su quella opposta recano motti latini. Non è stato possibile leggere il primo, attualmente celato dal telone per le proiezioni, mentre il secondo recita: “At nequis [sic] modici transiliat munera Liberi”, riprendendo un verso della XVIII ode dei *Carmina* di Orazio, attinente con la destinazione d’uso della sala.

22. Nel soffitto della casa canonica del Duomo di Salò sono presenti un uomo e una donna dalla pelle scura abbigliati, come gli altri personaggi, in ricchi abiti rinascimentali: P. BONFADINI, *Un soffitto dipinto rinascimentale: la casa canonica del Duomo*, in *Tavolette lignee a Salò. Percorsi nella pittura, 1475-1513*, Salò 2002, p. 61, fig. 36 e p. 64, fig. 41.

23. ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, busta 961, prot. 8729. Tale considerazione si riferisce al ritrovamento della serie di tavolette bembesche dette di “casa Meli”, oggi in buona parte presso il Museo Civico cittadino, avvenuto nel luglio 1887 durante la ristrutturazione delle Scuole Elementari Centro Decia di Cremona.

a partire dalla metà del XIX secolo caratterizzarono molti progetti di ricostruzione in stile che, pur rispondendo alle esigenze personalissime della committenza, rappresentarono sempre lo specchio del gusto, della moda e delle conoscenze storico-artistiche dell'epoca in cui furono realizzate. A Cremona Casa Sperlari può dunque essere considerata l'epilogo di questa fortunata, suggestiva stagione le cui ampie tematiche saranno oggetto di una futura, ulteriore riflessione.

Abstract

Casa Sperlari rappresenta l'epilogo cremonese della fortunata stagione di *revival* architettonico che, a partire dal XIX secolo e per parte del successivo, ha portato a ricostruzioni e riallestimenti in stile medievale e rinascimentale.

Le tavolette da soffitto, originali o create *ex novo*, furono spesso impiegate in questi progetti quali elementi decorativi emblematici dell'epoca che si ambiva evocare. Il ciclo realizzato da Carlo Gremizzi per la sala da pranzo di Casa Sperlari rappresenta un insieme particolarmente interessante ed innovativo, perché all'evidente carattere ornamentale si aggiunge un indiscusso valore iconico. I soggetti, tratti da modelli iconografici rinascimentali piuttosto noti, sono parte attiva nella costruzione di un preciso significato che, pur nella sua genericità, appare conforme all'ideologia del committente e allo spirito corporativo proprio della dottrina fascista, argomento molto dibattuto a livello nazionale tra il 1920 e il 1930, epoca di realizzazione del progetto.

Profilo

Roberta Aglio è storica dell'arte e bibliotecaria. Laureata in Storia dell'arte medievale presso l'Università degli Studi di Bologna (2003), si è successivamente specializzata in Storia delle Arti Minori presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (2007). Da tempo si occupa di arti applicate e cultura materiale; il suo ambito di ricerca riguarda in particolare i soffitti lignei rinascimentali lombardi di cui ha pubblicato diversi studi ed approfondimenti, collaborando con musei ed istituzioni pubbliche e private. Tra i suoi interessi figurano anche tematiche legate al libro antico come oggetto d'arte. È bibliotecaria presso il Seminario Vescovile di Cremona e cofondatrice dell'Associazione "Amici BiMu" che si impegna nella valorizzazione del patrimonio artistico e culturale dell'istituzione diocesana cremonese.

