

GABRIELE CAVALLINI

NUOVI ELEMENTI

PER IL PRIMO CINQUECENTO A CREMA: LE BOTTEGHE PITTORICHE E BERNARDO BUSO

*«Il pesante è la radice del leggero;
la quiete domina l'agitazione»*

(Tao Te Ching, XXVI)

Le botteghe pittoriche: riflessioni e tracce

Crema giunge alla fine del Quattrocento rafforzata da un notevole sviluppo economico, senza dubbio favorito dal dominio veneto iniziato ufficialmente con la pace di Lodi del 1454. Questa floridezza si esprime a livello artistico con l'avvio di diversi cantieri e nuove importanti committenze. Nella seconda metà del secolo sorgono il convento agostiniano e la chiesa, quella di San Domenico, la cinta muraria (a partire dal 1488) e soprattutto Santa Maria della Croce (1490), prima attestazione realmente rinascimentale in città. Verso il 1499 si procede al riassetto della piazza del Duomo, con l'erezione dei portici e del Torrizzo¹. Inizia in questi anni anche il rinnovamento del palazzo comunale e di quello del podestà, che interessa specialmente la decorazione pittorica. In questo ricco contesto si sviluppano le botteghe artistiche cremasche, fatte non solo di pittori ma complete e variegate, formate principalmente da dinastie familiari. Queste si muovono accanto a quella che contraddistinguerà per decenni l'orizzonte artistico cremasco, retta dal maggior pittore cremasco del periodo: Vincenzo Civerchio². Tra le compagnie di architetti e

decoratori le più famose sono senz'altro quelle dei De Marchi (più propriamente intagliatori) e dei De Fondulo, il cui nome viene ricordato principalmente per la figura di Agostino³. Proprio la riqualificazione del palazzo comunale tra Quattro e Cinquecento vede attivi molti pittori cremaschi e non solo. Una testimonianza di questi interventi ora perduti ci viene lasciata dai *Libri delle Provvisioni* del Comune di Crema, custoditi presso la Biblioteca Comunale. Dall'esame di queste rubriche e registrazioni (spesso accurate e dettagliate) si trovano diversi nomi di *fabri lignarii*, *fabri murarii* e *pictores*, alcuni dei quali sono già stati studiati e resi noti. Si può però fare qualche piccola aggiunta a queste figure di artigiani locali, portando documenti nuovi e fornendo alcuni stimoli e riflessioni per poter in futuro dare delle 'fisionomie' precise a quelli che ora sono solo dei nomi.

Nei *Libri* viene spesso citato Francesco Salasseri, solitamente assieme al fratello Agostino. Si registrano molti interventi relativi a decorazioni varie specialmente nel 1504 e 1505⁴. I due facevano certamente parte della famiglia dei Salasseri de Bianchi⁵, della quale il più noto è Giovan Pietro, che nel 1490 realizza un'ancona lignea per il convento di S. Agostino⁶. Nel contratto per tale opera si trovano tra i testimoni «...*Augustinus et fratres quondam Johanni Salasserii de Blancho*». Questo potrebbe essere l'Agostino prima citato e quindi assieme al fratello Francesco parente diretto di Giovan Pietro. Ulteriore testimonianza è fornita dalla presenza nei *Libri* di un pagamento a un Francesco de Bianchi⁷. La vicinanza ai pagamenti relativi a Francesco Salasseri fa pensare ad una coincidenza tra le due figure, quindi ad un unico pittore indicato con due denominazioni differenti. Si potrebbe così pensare che l'Agostino Salasseri fratello di Francesco sia in realtà l'Agostino de Bianchi che risulta molto operoso in città tra i due secoli e che compare nel Consiglio cittadino come «deputato degli alloggiamenti» nel 1516⁸. Nel 1506 dipinge la camera del pretore, nel 1508 esegue delle 'trementine'⁹ e viene pagato per l'insegna dell'Ospedale cittadino. Altri pagamenti per lavori nel palazzo ed all'Ospedale risalgono a maggio dello stesso anno¹⁰. Nel 1513, dopo la breve dominazione francese, gli vengono commissionate delle immagini di san Marco. Nello stesso giorno viene richiesto un lavoro simile anche ad uno sconosciuto Pietro Commilitoni, indicato come pittore¹¹. Le ipo-

tesi esposte attendono una conferma precisa che possa porre questi personaggi in relazione tra loro e delineare meglio la bottega dei Salasseri de Bianchi.

Durante la nominata occupazione francese del territorio, a seguito della sconfitta dei veneziani ad Agnadello nel 1509, si registra una «*damnatio memoriae*» di tutti i simboli e le immagini della Serenissima, come il leone o appunto il santo protettore della città. Il 30 giugno 1509 viene pagato un certo Battista da Milano per dipingere le «*arma regia*» sulla facciata delle logge nella piazza del Duomo¹². Bisogna sottolineare che Agostino de Bianchi, pittore senz'altro molto stimato e considerato all'epoca, partecipa a questa particolare campagna decorativa filo-francese quando, prima e poi successivamente, lo si trova attivo per la Repubblica di Venezia. Nell'ottobre dello stesso anno si ritrova Giovan Pietro Salasseri de Bianchi mentre dipinge simboli regi sulla facciata del palazzo del Pretore assieme ad un suo figlio non meglio specificato ed al pittore Michele da Brescia¹³. Di questo Michele da Brescia non si sa altro ma si potrebbe avanzare un'identificazione alla luce di un nuovo documento rinvenuto. Tra i testimoni di un atto del 17 agosto 1509 del notaio Bernardo Calcinati compare «*magister Michele de Morantijs de Brixia pictor*»¹⁴. Data la quasi contemporaneità dei documenti (agosto ed ottobre del 1509) si può pensare che Michele Moranti o Morandi sia il pittore attivo al palazzo del Pretore assieme a Giovan Pietro Salasseri, rimanendo comunque per noi ancora solo un nome. In questo primo decennio compare un altro nuovo pittore, Giorgio Meleri, anch'esso impegnato nella realizzazione di 'trementine'¹⁵. In due documenti generici, uno del 21 luglio 1513 ed uno del 22 giugno del 1514, viene citato come testimone Pietro Antonio «*de Storcinus*» o «*Strocinus*», pittore¹⁶. Questo dovrebbe essere quel Pietro Antonio «*filio Storcini de Florintia*» che nel 1483 dipinge la facciata del palazzo del podestà e restaura le pitture dell'orologio danneggiate da un fulmine, individuato come «*de Strociis*» dal Marubbi¹⁷.

Un documento inedito rinvenuto presso l'Archivio Storico di Lodi getta nuove luci su questo contesto artistico, creando anche interrogativi che andranno in futuro sciolti. Al 25 gennaio del 1500 risale una vendita di Ottaviano Vimercati, il cui oggetto non interessa ai fini di questo studio¹⁸.

Interessante è invece ritrovare tra i testimoni, indicati come *magistri*, Agostino Fondulo, Antonio Boldi e Agostino Cadelupo Bombelli. Il primo personaggio è più che noto, ma lo sono anche gli altri due, entrambi pittori. Antonio Boldi è attivo a fine Quattrocento in Duomo e in palazzo comunale¹⁹. Agostino fa invece parte di un'altra importante famiglia-bottega di fine Quattrocento, quella dei Cadelupo Bombelli (spesso anche Codelupi o Cagalupi), il cui capostipite sembra essere Bartolomeo. Assieme ai fratelli Silvestro e Bartolomeo (detto Sperandio), Agostino lavora soprattutto alle decorazioni della Sala del Consiglio nel palazzo del Comune ed ai soffitti a tavolette dipinte della Loggia della Comunità, rifatta verso il 1493²⁰. Ma ciò che desta maggiormente interesse è la presenza di Agostino Fondulo tra i testimoni di Ottaviano Vimercati, nobile cremasco, che incarica l'anno precedente proprio lo scultore cremasco di sistemare la facciata ed il portico del suo palazzo in centro, ora perduto²¹. Il documento dimostra la ovvia vicinanza tra l'artista ed il suo committente ma soprattutto la presenza accanto allo scultore ed architetto di due pittori. Da questo palazzo provengono tre cicli di tavolette da soffitto dipinte, ora presso la sede della Banca Popolare che sorge al posto dell'edificio, realizzate molto probabilmente in questo giro di anni, sul finire del XV secolo²². La Ceserani Ermentini, nel suo testo sulle tavolette dipinte a Crema, lega le decorazioni all'ambiente alle botteghe locali come quelle dei Bombelli o dei de Bianchi. Trovare compresenti in un tale documento l'architetto che progetta il rifacimento dell'edificio del Vimercati e due pittori fa pensare alla possibilità di un intervento decorativo in concomitanza con il rinnovamento della struttura, entrambi sotto la supervisione del Fondulo. Senza voler avanzare un'attribuzione precisa, anche per la mancanza di riferimenti stilistici sicuri, risulta affascinante vedere Agostino Bombelli e Antonio Boldi così vicini al Fondulo ed al nobile Vimercati ed immaginarli magari presenti tra i vari artigiani di bottega impegnati nella realizzazione delle tavolette.

Bernardo Buso de Capradossi: alle origini di Aurelio Buso

Tra i pittori di bottega che operano a Crema nei primi anni del XVI secolo va considerato con estrema attenzione Bernardo Buso de Capradossi,

figura molto importante per gli sviluppi successivi del panorama pittorico cremasco essendo il padre di Aurelio Buso²³. Il rapporto tra i due pittori è palesato dal testamento di Bernardo dell'11 maggio 1528, dove il *magister* viene definito giacente a letto e malato. Nel testo si trovano il nome della moglie Cecilia Bazzerio de Tori e dei cinque figli: Aurelio, Giulia, Laura, Alessandro e Marco Antonio. Bernardo è figlio del defunto Giovanni Capradossi. Non ne viene indicata l'età né si trova la qualifica di pittore, qualifica che invece è presente nel primo documento a lui relativo risalente al 12 marzo 1497, data in cui gli viene data una concessione «*pro roncandi*», ovvero per il disboscamento di una zona boschiva vicino a Bagnolo²⁴. Una concessione simile viene affidata il 10 marzo dello stesso anno ad «*Antonio Capradossi dicto Buso*»²⁵, fratello di Bernardo. Ciò è dimostrato dal fatto che nel 1498 la concessione viene rinnovata in due occasioni a Bernardo ed Antonio nello stesso documento²⁶.

Di Bernardo Buso de Capradossi si occupa nel 1955 la Terni de Gregory, descrivendolo già allora come membro della stessa famiglia di Aurelio Buso²⁷. Scrive inoltre che in realtà si fa chiamare Bernardino da Verona ed è autore nel 1496 delle decorazioni nella Sala dei Capitani del castello di Mantova. Non si sa con esattezza cosa abbia spinto la studiosa ad affiancare i due personaggi. Bernardino da Verona è attestato sia a Verona che a Mantova. Il Benezit ed il Saur²⁸ lo riportano nato nel 1464 e morto nel 1528 (il medesimo anno di Bernardo Buso), definendolo allievo del Mantegna. Le prime notizie su questo pittore ce le offre nel 1859 Carlo D'Arco²⁹. Nel testo sono riportate due lettere di Bernardino Ghisolfi al Marchese Francesco datate 28 luglio e 29 agosto 1496, dove viene nominato Bernardino de Verona per degli affreschi nella Sala delle Vittorie del Castello di Gonzaga. Nella prima si dice che sta finendo la facciata verso il ponte, nella seconda lo si dice attivo nella Sala dei Gonzaga. Secondo il Galletti e il Camesasca nel 1502 viene ricordato a Verona come figlio di Giovanni Fusti (anche il padre del Buso si chiama Giovanni)³⁰. Molti tramandano l'errata notizia di suoi affreschi in sale del Castello di Mantova. Nel 1961 nel volume *Le Arti* sulla storia artistica di Mantova viene evidenziato, come del resto risulta palese dalle lettere pubblicate dal D'Arco, che Bernardino da Verona lavora nella residenza ducale presente a

Gonzaga. Ma già nel 1910 la Tea avanza l'identificazione di questo personaggio con Bernardino Bonsignori, fratello di Francesco Bonsignori, attivo a Mantova a fine secolo³¹. Nella stessa lettera del 1429 agosto in cui compare Bernardino v'è anche un Francesco da Verona. Si potrebbe così pensare proprio ai fratelli Bonsignori (chiamati anche Monsignori). Nel 1889 il Bertolotti pubblica un documento del 1509 in cui compaiono assieme «Francesco e Bernardino da Verona», ipotizzando possano essere i Bonsignori³². Concludendo, si può quindi affermare che questo 'misterioso' Bernardino da Verona non abbia nulla a che fare con il nostro Bernardo Buso, pur sussistendo alcune coincidenze come l'indicazione del medesimo anno di morte e lo stesso nome del padre³³. L'identificazione con il Bonsignori sembra più plausibile e veritiera. L'origine di Bernardo va comunque ancora studiata, anche se quasi certamente la famiglia dei Buso de Capradossi è propriamente cremasca³⁴. Vi sono poi attestazioni, alcune delle quali inedite, che testimoniano la sua attività pittorica a Crema e delineano in parte la sua figura artistica. Nel 1501 è ricordato in un contratto assieme a Benedetto Diana ed un certo Pietro da Venezia in merito a delle decorazioni nella cappella maggiore di Santa Maria della Croce³⁵. Successivamente si trova anch'esso operoso presso il palazzo del Comune. I primi documenti risalgono al 1504 ed al 1505 e concernono decorazioni varie, specialmente con le 'trementine'³⁶. In uno di questi lo si trova assieme al già citato Agostino Bombelli, dimostrando così la continua frequentazione fra pittori di diverse botteghe. L'anno in cui si registra il maggior numero di pagamenti è il 1508. Le commissioni riguardano quasi tutte 'trementine', sia per il Comune che per il palazzo del Podestà³⁷. Terminano qui le notizie sulla sua attività pittorica. Al 1509 risale un contratto nel quale affitta una stanza della sua casa in vicinia dei Bonsignori presso la Porta Ombriano a Giovanni Agostino Fabbri³⁸. Nel 1510 compare in un documento per una questione di dote con Domenica de Lupi, figlia di Isacco e moglie del fratello Antonio³⁹. Dopo questa data non vi sono altre attestazioni a lui relative fino al 1527, anno in cui affitta a Bassano Muzzano di Lodi un terreno con un edificio posto in vicinia dei Bonsignori. All'anno successivo risale poi il testamento in cui compare per la prima volta il nome del figlio Aurelio. La figura di Bernardo Buso appare quindi particolarmente inte-

ressante poiché rappresenta il tipico pittore della bottega cremasca a cavallo tra Quattro e Cinquecento, impegnato in attività di ‘piccola’ decorazione ma attivo anche in cantieri importanti come quello di Santa Maria accanto a Benedetto Diana. Bernardo va poi visto alla luce della futura attività pittorica di Aurelio Buso, soprattutto nella fase della sua formazione. Bisogna ancora approfondire la questione dell’apprendistato di Aurelio, avvenuto a Roma sotto Polidoro da Caravaggio. Senza dubbio il padre deve aver avuto influenza sul giovane Aurelio. Colpisce la mancanza di dati relativi a Bernardo tra il 1510 ed il 1527, dovuta in parte ad una ricerca documentaria ancora limitata. Ma si potrebbe ipotizzare anche una assenza di Bernardo da Crema, presente in qualche città italiana per lavoro, magari a metà degli anni venti in compagnia del giovinetto Aurelio, poi posto sotto l’educazione artistica del talentuoso Polidoro⁴⁰. A questo punto bisogna riportare un elemento interessante. Tra i pagamenti relativi all’attività del pittore di grottesche Giovanni da Udine a Roma risulta un Bernardino da Crema, definito «*mastro*» e «*messere*»⁴¹. A nome di Bernardino vi sono quattro pagamenti. Due non hanno indicazione del giorno ma risalgono al 1525, uno è datato 15 marzo 1525 e l’ultimo il 10 gennaio 1526. Nel primo viene pagato assieme ad altri lavoratori per delle bandiere fatte per il «*Chonte dell’Anguilara*». Nel secondo gli viene semplicemente affidato un ducato da dare ad Antonio Pontremoli. Negli ultimi due viene pagato per dei «*penoni*» fabbricati per il Campidoglio. I termini *mastro* e *messere* fanno pensare ad un artigiano comunque di una certa importanza e non ad un semplice lavorante. Da questi pagamenti vediamo la maestranza di Giovanni da Udine impegnata a costruire bandiere ed aste, oggetti che rientravano allora nella produzione di botteghe di pittura. Quindi anche Bernardino da Crema doveva essere un pittore, pur non venendo mai usato nei documenti il termine specifico. Si potrebbe così in via del tutto ipotetica ed in attesa di ulteriori elementi pensare che questo personaggio sia il nostro Bernardo Buso. Uno stimolo ulteriore verso questa direzione è dato dall’attività del Bernardino da Crema con un pittore di grottesche, genere in cui crescerà e si specializzerà Aurelio Buso.

NOTE

1. Tutte le notizie sono tratte da PIETRO TERNI, *Historia di Crema*, 1557, pp. 232-241, ed. 1964 e MARIO PEROLINI, *Compendio cronologico della storia di Crema*, Crema 1978, pp. 59-61.
2. Un primo studio di questa bottega attiva nei primi decenni del Cinquecento è stato svolto da MARIO MARUBBI, *Vincenzo Civerchio: contributo alla cultura figurativa cremasca del primo Cinquecento*, Il Vaglio Cultura Arte, Milano 1986.
3. Sui De Marchi: MARIA VERGA BANDIRALI, *Una famiglia cremasca di maestri del legno: i De Marchi da Crema* in «Arte Lombarda», X/2, 1965, pp. 53-66; *Arte lignaria a Crema nel XV secolo* in *Momenti di Storia Cremasca*, Crema 1982, pp. 77-105. Sono presenti notizie anche in: WINIFRED TERNI DE GREGORY, *Crema monumentale ed artistica*, Centro Culturale Sant'Agostino, Crema 1955, p. 21 e *Vincenzo Civerchio* in *Scritti Minori*, Crema 1964, pp. 55-56. Sui De Fondulo ed in particolare Agostino: LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali: un fenomeno di costume a Crema*, Crema 1999, p. 29; CECILIA CORRADI GALGANO, *Agostino de Fondulis. Un artista cremasco tra XV e XVI secolo*, Tesi di Laurea, Università Statale di Milano, 1993-94 e SANDRINA BANDERA, *Agostino de Fondulis*, Crema, 1997.
4. Biblioteca Comunale di Crema, *Libri delle Provvisioni*, XII, 26 e 27 marzo 1504, f. 2v.; 7 giugno 1504, f. 8; 30 dicembre 1505, ff. 56v e 57.
5. Sui Salasseri de Bianchi si vedano: TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22; 1964, p. 58 e MARUBBI, 1986, p. 14.
6. MARUBBI, 1986, p. 193, doc. 78.
7. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XII, 19 maggio 1504, f. 4.
8. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XIV, 2 gennaio 1516, f. 99. Il Terni nella sua *Storia* nomina un Agostino de Bianchi, definendolo “forero”, che dovrebbe coincidere con il pittore (1964, p. 293). Sugli interventi del de Bianchi si veda: MARUBBI, 1986, pp. 40, 73 nota 23, 75 nota 82.
9. Secondo la Terni de Gregory (*Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, 1958, ed. 1981 pp. 41-42, 152 nota 42) e Marubbi (1986, p. 75 nota 83) le “trementine” erano “lastre” fatte di tela di lino o carta, decorate soprattutto con motivi geometrici ed applicate alle finestre. Prenderebbero il nome dalla trementina, la sostanza usata per preparare la tela (la de Gregory descrive addirittura la “ricetta”).
10. Tutti questi pagamenti sono nel libro XII delle *Provvisioni*: 28 giugno 1506, f. 76; 31 gennaio 1508, f. 177; 11-12 gennaio 1508, f. 185v; 4 maggio 1508 (registrato il 1 luglio), f. 202v.; 1 luglio 1508, f. 205.
11. B.C.C., *Libri delle provvisioni*, XIV, 4 novembre 1513, ff. 45, 45v.
12. B.C.C., *Libri delle provvisioni*, XIII, 30 giugno 1509, f. 6v.
13. MARUBBI, 1986, p. 75, nota 82

14. Archivio Storico di Lodi, Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1.
15. B.C.C, *Libri delle Provvisioni*, XII, 1 novembre 1506, f. 112v.; 29 dicembre 1506, f. 114; 2 febbraio 1507, f. 115.
16. A.S.L., Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1.
17. MARUBBI, 1986, p.16.
18. A.S.L., Notarile, Stefano Salasseri Bianchi, *Instrumenta*, 1500, f. 27v.
19. MARUBBI, 1986, pp. 15-16. Due documenti potrebbero aggiungere qualche dato ulteriore a questa figura ancora sconosciuta. In una concessione del 17 agosto 1502 (A.S.L., Notarile, Stefano Salasseri Bianchi, *Instrumenta*, 1502, f. 145) compare un *magister* Antonio «*quondam magistri Agostiani de Girardi dictus de Boldis*». In un atto del 9 luglio del 1514 (A.S.L., Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1) c'è tra i testimoni Bernardino «*quondam magistri Antonii de Boldis*». Queste potrebbero essere tracce preziose che vanno però approfondite.
20. TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22; MARUBBI, 1986, p. 14. Per un elenco esauriente dei pagamenti relativi ai tre presenti nei *Libri delle Provvisioni* vedere sempre il libro di Marubbi al doc. 79, pp. 193-194.
21. MARUBBI, 1986, pp. 16, 195-196, doc. 83. Consultare anche il testo della Bandera sul De Fondulis.
22. CESERANI ERMENTINI, 1999, pp. 61-115.
23. La parentela tra i due personaggi viene motivata in GABRIELE CAVALLINI, *Per la definizione di Aurelio Buso, pittore cremasco del Cinquecento*, in «Arte Lombarda», 140, 2004/1, pp. 92-100. Vengono qui riportate le prove per il nome completo (Buso de Capradossi) dei due pittori. Nel contributo si affronta anche una prima ricostruzione della figura di Bernardo e della sua famiglia, a cui si rimanda.
24. MARUBBI, 1986, p. 194, doc. 79.
25. Anche Antonio Buso Capradossi è da prendere in considerazione, poiché negli ultimi anni del Quattrocento lavora diverse volte nel palazzo del Comune. Molto probabilmente è un *faber murarius*, pur non venendo mai indicato come *magister*. In una provvisione del 1499 si legge chiaramente che viene pagato «*pro alia scala*» (B.C.C, *Libri delle Provvisioni*, XI, f. 109; gli altri pagamenti sono in ff. 84v., 85, 100, 109 e 109v.). La famiglia dei Buso de Capradossi doveva essere quindi una famiglia di artigiani.
26. B.C.C, *Libri delle Provvisioni*, X, 12 marzo 1497, f. 290v; XI, 27 gennaio 1498, f. 32; 14 marzo 1498, f. 39.
27. TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22. Non viene però specificato come padre di Aurelio.
28. EMMANUEL BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculptures, dessinateurs et graveurs*, Vol. II, Parigi 1999, p. 182; KLAUS GERHARD SAUR, *Allgemeines kunstler lexikon*, vol. IX, Munchen- Leipzig, 1994, p. 541.

29. CARLO D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova 1859, vol. I, p. 45; vol. II, pp. 38-39
30. UGO GALLETTI - ETTORE CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, vol. I, Garzanti 1951, p. 314. Gli autori gli attribuiscono anche le ante d'organo in Castelvechio.
31. *Mantova: la storia, le lettere, le arti*, vol. II *Le arti* (1), testi a cura di E. Marani e C. Perina, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1961, pp. 316, 334, 372.
32. ANTONIO BERTOLOTTI, *Architetti, Ingegneri e Matematici in relazione coi Gonzaga nei secoli XV-XVI-XVII*, 1889; ristampa anastatica, A. Forni editore, Bologna 1977, pp. 24-25.
33. Pur rivelandosi apparentemente nulla l'identificazione tra i due personaggi, da questa piccola incursione nell'ambiente mantovano appare un elemento nuovo molto interessante. In entrambe le lettere del 1596 già citate è nominato un altro pittore, Pietro Antonio de Guerzo, che lavora all'altra parete della Sala delle Vittorie assieme a Bernardino, quella della *Vittoria di Bologna*. Recuperando il Bertolotti, troviamo un'altra lettera in cui ricorre il nome di Pietro Antonio da Crema, attivo nel 1495 proprio nei cantieri a Gonzaga (BERTOLOTTI, 1977, p. 21). Viene spontaneo accostare i due pittori, data la quasi contemporaneità dei documenti. Quindi in quegli anni è attivo nella corte mantovana un pittore cremasco, proprio accanto a Bernardino da Verona. Si apre così una via cremasca nella pittura mantovana della fine Quattrocento ed un punto di contatto tra le due città.
34. CAVALLINI, 2004, 93.
35. MARUBBI, 1986, pp. 29-32, 195, doc. 82.
36. MARUBBI, 1986, p. 194, doc. 79. Relativi al 1505 sono stati rinvenuti altri due pagamenti: B.C.C, *Libri delle Provvisioni*, XII, 5 dicembre 1505 e 30 dicembre 1505, ff. 56v., 58 v.
37. B.C.C, *Libri delle provvisioni*, XII, 12 gennaio, f. 184; 15 gennaio, f. 184v.; 21-22 gennaio, f. 184v.; 1 febbraio, f. 185; 3-4 marzo, f. 201v.; 15 luglio, f. 211; 14-15 settembre, f. 217; 19 settembre, f. 217; 20 settembre, f. 217; 22 settembre, f. 217; 27-28 settembre, f. 217v.; 13 ottobre, f. 217v.; 17 ottobre, f. 217v.; 20 ottobre, f. 217v.; 23 ottobre, 217v.; 25 ottobre, 218; 27 ottobre, f. 218; 31 ottobre, f. 218.
38. A.S.L., Notarile, Angelo Francesco Calcinati, *Instrumenta*, 1508-1514, cas. 83/5.
39. A.S.L., Notarile, Matteo Bravio il Vecchio, *Instrumenta*, f. 23v.
40. Sulla formazione di Aurelio Buso e sulla cronologia si veda: CAVALLINI, 2004.
41. *Giovanni da Udine. Libro dei conti*, a cura di N. Dacos e C. Furlan, ed. Casamassima, 1987, pp. 163-165.