

L'ESPERIENZA D'ARCHITETTO DI AGOSTINO DE' FONDULIS

di LUCA GUERINI

Il contributo si concentra su alcuni aspetti legati alla progettualità e al mestiere di architetto esercitato da Agostino De' Fondulis. Partendo dalla sua formazione e passando per le sue esperienze lombarde, l'autore del saggio approda a Crema, analizzando l'esempio di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito, in cui il maestro coniuga gli aggiornamenti milanesi, il classicismo e la tradizione lombarda nell'uso del cotto.

■ “Moltissimi sono i cremaschi che il logo natio illustrarono colle opere loro”. Così scriveva Edoardo Sonzogno nel supplemento sulla Lombardia diffuso attraverso *Il Secolo*¹, il più importante quotidiano di tutto l'Ottocento italiano. Nella sezione sulla città di Crema, nel capitolo “Scienze, lettere ed arti”, il direttore del giornale elencava una serie di personaggi capaci, nelle più svariate discipline, di dare lustro alla propria città d'origine.

Tra questi, anche se Sonzogno non ne fa cenno tra le varie dimenticanze, un posto di rilievo spetta senza dubbio ad Agostino de' Fondulis (o Fonduli, o de Fondutis, o de Fonduti), il quale nacque verosimilmente a Crema² ove si hanno notizie della bottega dei De' Fondutis, prima del loro trasferimento a Padova³, città dove era vivo l'eco di Donatello e di Mantegna. Il nome del padre Giovanni è attestato a Padova il 29 novembre dell'anno 1469⁴. La partenza da Crema risalirebbe alla seconda metà degli anni Cinquanta per la conquista delle zone cremasche da parte di Venezia e il conseguente esilio di numerose famiglie ghibelline.

Ventisei anni prima, nel 1443, Donatello era giunto a Padova, dando il via a una svolta capitale nello sviluppo artistico dell'Italia settentrionale. In quella città egli aveva trovato un ambiente aperto, fervido, pronto ad accogliere le novità da lui proposte fondendole con una cultura già ben caratterizzata. Se in questi anni Roma è Roma, il luogo storico in cui l'antico vive e si manifesta, Padova è il luogo in cui lo stesso antico si studia in profondità, con le armi della filologia, della storia e

dell'archeologia. L'*antiquaria* intesa come tentativo di ricostruzione del passato attraverso tutti i tipi di fonti e resti disponibili, vi ha una tradizione duecentesca, legata al pre-umanesimo di Lovati e Mussato e rinfocolata dal soggiorno di Francesco Petrarca nel 1349. I più nuovi fermenti di cultura antica si agitano presso un gruppo di antiquari ed eruditi che mossi da una grande passione partono dall'analisi dei resti del passato, soprattutto epigrafi.

Un clima del genere non poteva non influire sulla cultura di partenza della bottega defonduliana, che ripropose stilemi e decorazioni antiquari, senza però rielaborare una sintesi degli stessi⁵.

La bottega paterna segnò la maturazione di Agostino, soprattutto per quanto riguarda la lavorazione della terracotta e forse anche del metallo e del bronzo⁶. Il padre era noto, infatti, come importante scultore e orefice attivo nella città di Crema nel primo Quattrocento. Il trasferimento nel Veneto divise le strade di Giovanni (questo il nome del padre di Agostino) e del fratello Bartolomeo: il primo a Padova sarà ricordato come *sculptor* e bronzista, il secondo a Vicenza come *aurifex*.

I legami stilistici con Andrea Mantegna, oltre a questa permanenza nella città veneta, fanno supporre un periodo di possibile soggiorno anche a Mantova. Agostino si fece, in effetti, "propugnatore di un mantegnismo così rigido da non trovare riscontri"⁷ altrove. A meno che il nostro conterraneo non conoscesse il grande artista attraverso la circolazione di disegni e incisioni del maestro.

Nella seconda metà del secolo XV il disegno e in seguito l'incisione, vanno infatti acquisendo il rango di autonome espressioni artistiche, oltre che un'ampia diffusione. La tecnica dell'incisione su metallo, nata forse in Germania, decollò in Italia con Pollaiuolo e proprio con Mantegna, artisti per i quali la linea era mezzo espressivo primario. Mantegna soprattutto, la utilizzò in modo magistrale per diffondere le sue opere tra un pubblico scelto e attento, ma anche più vasto e articolato, così da estendere fama e guadagni.

Tornando a noi, le notizie che riguardano l'attività di Agostino De' Fondulis sono comprese tra il 1482 e il 1522. Un'attività diversificata, anche se la critica artistica ha spesso ricordato il suo nome e la sua opera solo come scultore⁸. Nel 1483 la sua fama in questo campo doveva già essere diffusa, dal momento che Agostino venne chiamato a

Milano, nella chiesa di Santa Maria presso San Satiro per realizzare il gruppo in terracotta raffigurante il *Compianto sul Cristo morto* (tuttora lì conservato). Pochi anni dopo, su sollecitazione di Donato Bramante, gli fu affidata la decorazione in cotto della nuova sacrestia, con un fregio di teste di profeti e di putti e un altro di centauri: l'apparato decorativo comprendeva anche trentasei figure in terracotta, poi rimosse nel XVIII secolo.

L'elevata qualità artistica delle opere realizzate in Santa Maria presso San Satiro valsero al cremasco De' Fondulis ulteriore notorietà: grazie alla collaborazione con l'Amadeo, gli furono in seguito commissionati notevoli interventi, come le statue degli *Apostoli* per le nicchie del tamburo di Santa Maria presso San Celso a Milano (1502). Agostino apprese molto dal contatto con Bramante e con l'Amadeo tanto da poter assumere incarichi anche come architetto; acquisì in particolare quei modi stilistici, colti e classicheggianti, che poi si sarebbero diffusi ampiamente in Lombardia, pur innestandosi su tradizionali linguaggi compositivi, partendo, inevitabilmente, dalla predilezione per le decorazioni in cotto. Pare interessante aprire una breve parentesi "sull'ambiente colto e aggiornato rappresentato dal nuovo cantiere di San Satiro che stava crescendo, aprendosi con difficoltà un varco tra le casupole e le botteghe che circondavano la zona del Duomo" milanese. L'intento anticheggiante "poggiava non solo su discussioni letterarie neoplatoniche e su entusiasmi scoperte archeologiche", ma anche sulla riscoperta della religiosità dei padri della Chiesa. L'atto di portare sull'altar maggiore del nuovo edificio sacro di Santa Maria presso San Satiro l'immagine votiva ritenuta miracolosa, negli stessi anni delle fasi progettuali, rappresentava la continuità della devozione e il ripristino di un aspetto particolare della religiosità antica. Un ritorno alla spiritualità antica, quindi, che ha analogie con quanto accadeva per la costruzione di Santa Maria presso San Celso a Milano e di Santa Maria dell'Incoronata a Lodi, entrambe costruite da Giovanni Battagio, con la partecipazione di Agostino De' Fondulis, suo genero.

Con il presente contributo si desidera riportare nella giusta luce alcuni aspetti legati alla progettualità e al mestiere di architetto esercitato dal De' Fondulis sia nella sua città sia in Lombardia, come peraltro alcune ricerche hanno già tentato di fare. Emerge subito il ruolo, assolutamente non secondario, di Agostino De' Fondulis da Crema, nell'architettura lombarda a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento. Il suo intervento in Santa Maria presso San Satiro, su cui non ci soffermeremo,

mostra necessariamente alcuni aspetti che caratterizzeranno anche i suoi lavori successivi. La vicinanza con Bramante sviluppa in Agostino una maturazione architettonica importante, con numerose suggestioni classiciste, che emergeranno nei primi impegni del maestro a livello realizzativo in campo architettonico.

Agostino svolse un ruolo importante nel passaggio dalla cultura tardogotica lombarda a quella rinascimentale e per questi motivi merita un posto nella sezione dei cremaschi celebri lontano dalla propria terra, dove però seppe ritornare. Fu il classico ingegnere-architetto formatosi, come capitava al tempo, dalla tradizione di intagliatori, scultori, pittori e plasticatori che si cimentavano con l'architettura grazie alla loro grande familiarità con il disegno.

■ **Agostino architetto: dagli esordi all'affermazione definitiva**

Abbiamo detto come la collaborazione con Bramante portò Agostino De' Fondulis a uno stile colto e classicheggiante, che egli diffuse in Lombardia non solo con le sue sculture e decorazioni in terracotta, ma anche con opere architettoniche. Bramantesche nel loro impianto spaziale, pur nel consistente legame (in particolare per la decorazione in cotto) con la tradizione lombarda, furono le sue realizzazioni in Pianura Padana. All'architetto come al terracottaio De' Fondulis è riconosciuta una grande capacità di rinnovamento, elemento che segna le sue creazioni e i suoi modelli.

Un documento del 28 aprile 1490, riporta la notizia che Agostino da Crema, fu incaricato di realizzare il modellino ligneo per la ristrutturazione architettonica e il rinnovamento della chiesa-monastero di San Benedetto a Crema. Anche se il modello è andato perduto (ma per qualcuno non fu mai eseguito) la notizia è importantissima perché conferma come, secondo l'iter di maestri della sua formazione, dopo il tirocinio in San Satiro a Milano e il cantiere di Palazzo Landi col Battagio, da quel momento il maestro iniziò anche a operare autonomamente nella progettazione degli edifici. Dal 1490, quindi, anche se non continuamente, Agostino fu impegnato come architetto nella sua città d'origine, fino al termine della sua esistenza terrena. Certo l'attività d'architetto si fuse con quella di decoratore, coniugandosi e completandosi con essa. Probabilmente da quest'occasione il legame che lo univa al Battagio andò via via assottigliandosi, fino alla sua piena autonomia.

Già mentre lavorava in San Satiro, Agostino aveva senz'altro preso contatti con una realtà e una committenza non milanese; ciò per le sue

origini cremasche e il fatto di essere il genero del lodigiano Giovanni Battagio. A Piacenza Agostino venne chiamato proprio con il genero, a intervenire sulla facciata esterna del palazzo del conte Manfredo Landi. Anche nel cortile i fregi vennero affidati ai due, mentre la progettazione e la realizzazione di capitelli e colonne venne affidata a Bernardo Riccardi di Anghiera¹⁰. Il contratto del 18 febbraio 1484, citava il De' Fondulis come proveniente da Padova e lo impegnava, insieme al Battagio, ad ornare la facciata del palazzo, la "*fazada e tutti ornamenti di fora della casa*", con anche l'architrave segnato da medaglie e altre decorazioni e fregi, compresi i cornicioni. Opera da concludersi entro il termine fissato in novembre, per 200 lire imperiali¹¹.

Ciò che resta oggi del palazzo, sede del tribunale di Piacenza, rende l'edificio un grande esempio dell'edilizia civile del Rinascimento padano. Nella divisione dei compiti al Battagio, progettista, è da ascrivere la fornitura dei disegni e l'inizio della direzione del cantiere, con il nostro Agostino presente anche quando il suocero si allontanava per portare avanti altre commissioni. A lui sono assegnati anche una serie di fregi con medaglioni e profili classici fiancheggiati da decorazioni con lotte di centauri e di tritoni, nereidi e conchiglie, derivanti, come già sottolineato dagli storici dell'arte, da stampe del Mantegna. Sotto la gronda sono ancora visibili quattro ritratti ispirati a quelli clipeati antichi; molto aggettanti, sono stilisticamente avvicinati a quelli della gestia di Santa Maria presso San Satiro del Bramante.

Il riferimento per questo tipo d'immagini è da ricercare nella decorazione a monocromo della *Camera Picta* del Mantegna, molto nota per la diffusione di copie e antiche descrizioni, tra cui una manoscritta di Antonio da Crema del 1486¹².

Assieme a Giovanni Battagio Agostino assunse anche altri incarichi e nell'estate del 1490 fu fideiussore del suocero nel contratto, poi rescisso, a favore di Antonio Montanaro, per l'edificazione della chiesa di San Maria della Croce a Crema¹³. La qualità dei busti nei tondi del santuario mariano induce a pensare a un intervento diretto di Agostino, sebbene le fonti documentarie sembrerebbero escluderlo. Tra i due parenti esisteva a tutti gli effetti una società, a nome del più anziano Battagio e nella divisione dei compiti, la parte decorativa degli edifici era affidata al De' Fondulis. Agostino occupava una posizione subordinata rispetto al primo, che negli anni Ottanta era stato nominato ingegnere ducale. Non è sempre chiaro il rapporto tra i due e neppure alcu-

ne attribuzioni sono perfettamente inquadrate. Il Battagio aveva tradotto il linguaggio bramantesco in uno stile lombardo piuttosto raffinato ed elegante, caratterizzato da un equilibrato decorativismo geometrico.

Sta di fatto che i due maestri collaborarono in diverse opere. È del 1493 l'intervento decorativo di Agostino nel cantiere del santuario di Santa Maria Incoronata a Lodi, dove eseguì opere fittili¹⁴. Non si può escludere un suo coinvolgimento anche per le idee progettuali, soprattutto per il rapporto stretto che lega l'edificio sacro alla sagrestia di Santa Maria in San Satiro, dove aveva lavorato accanto al Bramante. Dai pagamenti ricevuti per l'intervento lodigiano, apprendiamo che Agostino possedeva una fornace a Montodine, paese posto a metà strada tra Crema e Lodi.

Agostino potrebbe essere intervenuto a Lodi anche per l'esecuzione di palazzo Mozzanica, o meglio, per la realizzazione dei fregi esterni di questo che è l'unico palazzo rilevante della fine del '400 nella città. Il complesso è caratterizzato da una recinzione molto robusta in mattoni a vista, con un portale rinascimentale in pietra e una serie di cornici marcapiano in cotto. Era la dimora signorile di Lorenzo Mozzanica, *cancellarius* in cancelleria secreta nel 1488 e *consiliarum gentium ducalim* nel 1494, personalità che godette dei favori di Ludovico il Moro, quindi legato alla storia della Lombardia più che alla città di Lodi. Indubbiamente è possibile sottolineare l'eleganza dei motivi del fregio in terracotta, che rappresenta *Dei Marini*. La derivazione è nuovamente una stampa mantegnesca e l'esecuzione è assimilabile al fregio decorato da Agostino in palazzo Landi a Piacenza. "Nell'accogliere l'attribuzione al De' Fondulis di questi fregi, si può proporre una datazione vicina al 1493"¹⁵, quando egli era proprietario della già ricordata fornace montodinese, e in contatto con Lodi per i busti della chiesa dell'Incoronata.

In pratica all'approssimarsi del Cinquecento il nostro ceramista-architetto doveva essere ben inserito nella realtà cremasca "dove con una serie di interventi significativi nel campo dell'edilizia civile si fece interprete del fiorire della nobiltà locale che, sostenuta dall'appoggio e dal modello di Venezia, si stava organizzando in una compagine più solida rispetto alla capitale lombarda"¹⁶. Crema, a differenza delle città legate alla corte sforzesca, godeva di una certa ricchezza, prosperità e solidità dell'economia, derivate dalla capacità di sfruttare la sua posizione geografica, strategica per i commerci e per lo scambio di soldi.

Nell'ottobre del 1499 fu incaricato da parte di Ottaviano Vimercati, *Magnificus eques dominus* di Crema d'eseguire il solaio del portico della sua abitazione, decorandolo con fregi e riquadri dorati e dipinti di azzurro, come quelli in precedenza realizzati sotto il portico della casa di Goffredo Alfieri, signore di Crema. Per l'inizio della primavera Agostino avrebbe dovuto anche completare una specie di loggia all'entrata¹⁷. Purtroppo nessuno dei due palazzi può oggi essere preso in considerazione in questa sede, perché non offrono una documentazione dei lavori eseguiti dal De' Fondulis. La dimora di Ottaviano Vimercati è completamente trasformata: ospita una decorazione completa di tavolette da soffitto tardo-quattrocentesche che probabilmente lo stesso committente fece eseguire negli stessi anni dell'intervento appena ricordato del nostro ceramista. Esse rendono bene l'idea dello sfarzo del palazzo e del gusto del committente. Palazzo Alfieri è stato, invece, in parte demolito. Per quanto concerne le strutture (loggette e porticati) commissionati, si trattava di una tipologia architettonica abbastanza diffusa nella Signoria sforzesca, per impulso della progettazione di Donato Bramante. Gli stucchi policromi, azzurri e oro, probabilmente erano una decorazione simile, in qualche modo, a quella della finta prospettiva di San Satiro.

Contemporaneamente all'attività cremasca Agostino dovette veder crescere la sua fama anche fuori città, come testimoniano i lavori compiuti a Cremona, dove la situazione economica florida, invogliava nobili e committenza religiosa, al rinnovamento dell'edilizia, per dare vita a una nuova immagine della città e superare la tradizione decorativa legata al nome di Rinaldo De' Stavoli. In pochi anni la città sforzesca, cambiò volto con la presenza sempre più massiccia di fregi e decorazioni in terracotta.

Il nostro architetto è a Cremona nel 1501, con l'intarsiatore Paolo Sacca, per il collaudo dei lavori decorativi eseguiti da Pietro da Rho alla facciata del Duomo¹⁸. In seguito pare essere confermata la presenza di Agostino in alcuni palazzi cremonesi. Le caratteristiche dei fregi, tipicamente defonduliane, così come i 'testoni' testimoniano il suo intervento, nonostante siano stati in buona parte rimodellati nel tempo. Ma non è qui il caso di soffermarci sulla presenza del nostro scultore a Cremona.

■ I lavori castelleonesi e la chiesa di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito a Crema

Tra il 1502 e il 1510 non si hanno notizie sul De' Fondulis. Agostino dopo quella data stese progetti e modelli per alcune opere architettoniche anche per Castelleone. Gli si devono il Santuario di Santa Maria della Misericordia (1513) e la Parrocchiale del paese (1517). A Crema realizzò la chiesa di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito (dove collocò anche il suo celebre *Compianto*, oggi ospitato nella Pieve di Palazzo Pignano - Cr) che prenderemo in considerazione tra breve.

Nel borgo turrato castelleonese Agostino progettò quindi il santuario (composto da elementi bramanteschi) che sorge alle porte del paese sul luogo dell'apparizione miracolosa della Vergine. L'edificio, con rivestimento a mattoni a vista, è stato ridisegnato e modificato negli anni con l'aggiunta nel 1937 di una intera campata sulla parte anteriore e il rifacimento della facciata. I lavori al santuario iniziarono nel 1513. Tre anni dopo furono completate le campate e nell'anno 1525 si giunse alla cupola, decorata nel tamburo con profilo in cotto da affreschi del Cinquecento rappresentanti gli Apostoli entro dodici nicchie. Il ciclo pittorico, emerso dallo scialbo degli anni Sessanta del Novecento, era già con ogni probabilità previsto nel progetto originario: ce lo dicono le similitudini con l'idea decorativa di Santa Maria presso San Celso, licenziata con figure a tutto tondo in terracotta. In paese esisteva una certa tradizione architettonica per la presenza del monastero di Santa Maria in Bressanoro, assegnato da Bianca Maria Visconti al Beato Amedeo Menez de Sylva.

Gli orientamenti classicisti adottati da Agostino a Castelleone sembrano adottare la tendenza vitruviana "composta, misurata, e dal punto di vista decorativo, un uso parco e spazioso dell'ornato, secondo l'insegnamento del Cesariano in Santa Maria presso San Celso"¹⁹.

Per la chiesa parrocchiale castelleonese dedicata ai santi Giacomo e Filippo, nel 1517 l'ormai maturo Agostino fu incaricato di eseguire il modello, ma non sembra che poi abbia avuto il tempo di seguire gli sviluppi del cantiere. La chiesa fu terminata nel 1551 e in pratica l'architetto cremasco procedette alla trasformazione della precedente chiesa medievale in una tipologia più semplice d'ispirazione bramantesca. All'esterno è ancora il cotto a vista e dominare l'edificio sacro, costituito da un corpo a tre navate con sei campate, evidenziate da grandi pilastri con capitello. Ogni campata è intervallata da oculi caratterizzati da cornici decorate con rilievi intrecciati. La facciata, molto sempli-

ficata, nelle proporzioni fra il portale e la campitura della navata di mezzo “riesce a rendere una solennità già pienamente cinquecentesca”.

Facendo un passo indietro, il nome di Agostino ricompare dopo gli otto anni di silenzio, negli atti documentari “in Crema, in ecclesia seu oratorio Sanctae Magdalene”. Il 27 novembre 1510²⁰ i deputati dell’Ospedale di Crema e i provvisori della Comunità si accordano con Agostino per la realizzazione di un *Compianto* per la chiesa di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito, annessa all’Ospedale dei Pellegrini²¹.

“[...] Detta opera, in terra cotta, sarà costituita ad imitazione del sepolcro di Cristo e si comporra delle seguenti figure: il Cristo morto, la Madonna, la Maddalena, Maria di Cleofa, Maria di Giacomo, S. Giovanni Evangelista, il Nicodemo e Giovanni d’Arimatea. L’opera dovrà essere consegnata entro otto mesi pronta per essere dipinta, tutta di mano del solo Agostino per un valore di 50 ducati d’oro. Inoltre Agostino non potrà attendere a nessun altro lavoro in nessun altro luogo finché non avrà terminato questo [...].

Seguono le solite formule di reciproca assicurazione.

Ad Agostino è fatta esplicita richiesta di non partecipare e seguire altri lavori contemporaneamente a questo. L’edificio ebbe una trasformazione rinascimentale conclusasi tra il 1521 e il 1523, per il cui progetto la critica ha avanzato il nome di De’ Fondulis, non accogliendo la precedente paternità al Bramante in persona. Ciò per le similitudini riscontrate tra il piccolo tempietto di Crema, ora sconosciuto, e il già citato santuario di Castelleone. L’attuale doppia dedicazione della chiesa riporta alle vicende precedenti la ricostruzione operata nel corso del Cinquecento: da un lato si richiama la piccola chiesa medievale di Santa Maddalena, dall’altro la congregazione dei Frati della Carità,



Fig. 1 La Chiesa di S. Maria Maddalena e S. Spirito in Crema vista dal Mercato Austroungarico

affiliati ai sacerdoti di Santo Spirito in Sassia, cui era stato dato in custodia l'ospedale omonimo, collegato alle chiesetta. L'edificio nel 1589 passò ai Terziari di San Francesco che vi costruirono, a lato, un convento. Nel 1497 tutti gli enti religiosi cremaschi persero la propria funzione assistenziale poiché su decisione del Consiglio Generale, venne fondato l'Ospedale di Santa Maria della Stella, istituzione laica.

In pratica la giurisdizione era passata al potere civile e i religiosi si sarebbero occupati solo degli uffici divini. Trae in inganno la trascrizione della targa posta sulla facciata, riportata dalla storiografia locale ai primi del Novecento. Si dice: “Spiritual Sancto et Mariae Magdalene / xenodochy presbiteri erexere 152”²². Alcuni documenti dei secoli XVI e XVIII sottolineano l'impossibilità di modificare “il titolo qual è sopra la porta grande, qual dice: “Spiriti Sancto ac divae Magdalene / xenodochij presides erexere 152”²³. Fortunatamente a svelare l'arcano ci pensa un documento del 21 luglio 1740 in cui è concesso ai padri di Santa Maddalena di “far ristorar il titolo sopra la porta grande”. L'iscrizione potrebbe essere stata in questo momento modificata e non solo restaurata²⁴.

Sappiamo che Agostino intervenne nel cantiere solo dal documento che attesta la commissione del *Compianto* sopra menzionato. Nel contratto è ricordato l'antico oratorio medievale quindi l'inizio della fabbrica è successivo a esso. Pietro da Terni propone la data del 23 giugno 1511, un mese prima del tempo previsto per la consegna del *Compianto* defonduliano. Agli inizi degli anni '20 i lavori non dovevano essere ancora conclusi e per stabilire la datazione non ci aiuta di certo la data incompleta dell'iscrizione della facciata.

La chiesetta, a croce latina e ad aula unica, presenta una facciata composta da elementi architettonici rinascimentali, caratterizzati da un ordine gigante “troppo pronunciato per essere attribuito al Bramante stesso, tipico invece, del Bramantismo diffuso nel territorio cremonese del quale Agostino fu uno dei propugnatori”²⁵. Tra le varie attribuzioni, originale è quella che riconduce l'edificio al Civerchio²⁶. In un supplemento mensile illustrato de *Il Secolo*, l'autore scrive: “Ad uso di magazzino di lino e d'altra roba serve l'ex teatro Filodrammatico (già chiesa di Santa Maddalena). L'architettura di questo edificio è bellissima. È di stile bramantesco e se ne crede autore il Civerchi già nominato. Possiede una leggiadra cupola ottagonale sormontata da tempietto”. Semplice chiarire il perché dell'attribuzione a Vincenzo Civerchio. Lo

scrittore, nelle stesse pagine definisce il nostro pittore cinquecentesco allievo di Leonardo da Vinci, “il Michelangelo cremasco” riferendo di un disegno, “a lui attribuito della ex chiesa di Santa Maddalena”. La chiesetta doveva essergli molto piaciuta durante la visita in città, tanto da associarla al nome di Civerchio, paragonato a un’aquila che vola “sovra tutti i pittori cremaschi”.

Internamente si nota un tamburo a pianta ottagonale basso, completato da oculi per far entrare la luce: come nella Sacrestia di San Satiro l’illuminazione è quindi regolata dall’alto. Elementi bramanteschi, del lodigiano Battagio e dell’Alberti vi si fondono magistralmente. Grande è l’essenzialità dello spazio, mantenuta anche dopo i rifacimenti del ‘500, segnata da modanature in cotto. Evidenti i ricordi della Sagrestia di San Satiro e di Santa Maria della Croce. Alcune tracce d’affresco nel tamburo confermano il rinnovamento rinascimentale, affidato non solo all’opera di Agostino. Meglio però concentrarsi, in quest’analisi, sull’esterno, da tutti visibile.

Il plastico prospetto in cotto è tetrastilo: si conclude con due pilastri lievemente aggettanti, e appare allungato verso l’alto dalla grande trabeazione e dal timpano. I basamenti, molto alti, le nicchie di destra e di sinistra e al centro del timpano, nonché i vari oculi ciechi, lasciano emergere volontà classiciste. Il cotto deriva certamente dalla tradizione lombarda, specificatamente anche dalla collaborazione con Battagio. Nella zona centrale, sopra l’unico ingresso, notiamo un grande oculo decorato con cornici, una delle quali contraddistinta dal motivo a “guilloche”, ricorrente anche in San Satiro; un elemento alla ‘moda’ e sfruttato più volte dal De’Fondulis. Si tratta di un disegno geometrico estremamente variato composto da linee che si incrociano e da curve che si intrecciano. Oltre a ricorrere nell’imposta della cupola di S. Maria presso San Satiro, lo ritroviamo a Mantova, nei fregi albertiani e, anticamente, in epoca romana²⁷.

Le nicchie e gli oculi laterali della facciata sono ricavati in un riquadro, sempre in cotto, leggermente incassato. Oltre ai primi due elementi, sotto le nicchie, sono presenti due piccoli rettangoli che, come le stesse nicchie e gli oculi, emergono per la diversità di materiale, essendo intonacati. Motivo questo visibile anche a Santa Maria della Croce negli smussi angolari dove però Battagio, nel riquadro ribassato, inserisce una nicchia piatta nella sommità. De’ Fondulis innova dunque, per questa soluzione, lo stile dell’architetto lodigiano, inserendo nicchie



Fig. 2/3 Chiesa di S. Maria Maddalena e S. Spirito in Crema.
La facciata, dal basso, e il fianco di sinistra



concluse con arco a tutto sesto²⁸.

La trabeazione divide il timpano dal resto della facciata, facendo proseguire l'aggetto dei pilastri che presentano capitelli corinzi con abaco a conchiglia. L'architrave è modanato da due fasce separate da un motivo a ovuli, stilema non nuovo per il De' Fondulis. Intorno alla nicchia del timpano quattro oculi intonacati all'interno circondano la nicchia centrale contraddistinta dall'arco a tutto sesto e dal differente materiale: anch'essa è intonacata. Dai due oculi principali più grandi, parte una voluta sporgente in mattoni a vista che lega, dall'alto al basso, i due oculi inferiori. Prima del tetto è, infine, visibile una cornice con dentelli perpendicolari.

Anche il fianco di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito mostra tutta la sua derivazione milanese (si veda ad esempio la trabeazione, derivata dalle navate laterali di San Satiro). L'altezza dei basamenti, alcune modanature e i pilastri squadrati riportano alla mente la celeberrima incisione *Prevedari*.²⁹ Anche sul lato compaiono due oculi che danno continuità con il fronte e spezzano la fitta cortina muraria.

Il tiburio è ottagonale è poco visibile per la contiguità degli edifici circostanti. Ogni faccia dell'ottagono è giocata, alternativamente allo stesso modo, con forme geometriche, ancora una volta di paternità bramantesca. Quattro facce mostrano oculi incorniciati e, negli angoli, la presenza di rombi per quanto riguarda la parte inferiore e rettangoli iscritti in quella superiore.

Le altre mostrano rombi circondati da quattro oculi ciechi. Le lesene che tra una faccia e l'altra del tiburio ne nascondono gli spigoli sono un altro motivo individuabile nella basilica di Santa Maria della Croce.

Fig. 4 Basilica di S. Maria della Croce, Crema. Smusso angolare, lato ovest.



Fig. 5 Chiesa di S. Maria Maddalena e S. Spirito, Crema. Particolare della facciata con nicchia e oculo cieco.



Note

- 1 *L'Italia di fine Ottocento – Storia, costumi, tradizioni*, a c. di Isora Tagliavini, *Lombardia* (da “Le cento città d’Italia”, ed E. Sonzogno 1887 - 1902), edizioni Edison – Ennio Pittureri editore, Bologna, p. 108.
- 2 Come noto la sua famiglia era originaria di Soncino e nel primo Quattrocento è attestata a Crema, dove nel 1443 - 49 un Fondulinus de Fondulinjs, nonno di Agostino, è citato come orefice e intagliatore. Di Agostino si hanno, invece, notizie tra 1482 e 1522.
- 3 Un documento pubblicato dal Rigoni menziona Giovanni De’ Fondulis nel 1453 sui ponteggi della cappella Ovetari agli Eremitani.
- 4 Cfr. W. Terni de Gregori, in *The Burlington Magazine*, XCII, 1959, pp. 159 -161.
- 5 Ipotizzabile, come è stato fatto, un passaggio dei De’ Fondulis sul finire degli anni Settanta del ‘400 anche a Mantova, in nome di una ripresa consapevole di Mantegna rispetto a tutti gli altri terracottai padani, molto distanti da una ricercata fedeltà al modello antiquario.
- 6 Cfr. ad esempio in B. Agosti, G. Agosti, C.B. Strehlke, M. Tanzi, *Quattro pezzi lombardi* (per Maria Teresa Binaghi, edizioni l’Obliquo, Brescia 1998, pp. 32-33.
- 7 S. Bandera, *Agostino De’ Fondulis e la riscoperta della terracotta nel Rinascimento*, Ed. Bolis, Bergamo, 1997.
- 8 Molti riportano il suo *Compianto* in Santa Maria presso San Satiro e a livello cremasco quello della Pieve di Palazzo Pignano, relegando quasi in secondo piano il resto della sua attività, compresa quella progettuale di architetto.
- 9 S. Bandera, op. cit., p. 63 e seguenti.
- 10 Fin dal 1481 Pietro da Rho era impegnato nella decorazione del portale scultoreo.
- 11 Sui contratti, cfr. Bandera, op. cit.
- 12 Antonio da Crema, 1486, ms. Biblioteca Guastalla, cit. Lightbown, 1986, p. 417.
- 13 Il documento è conservato a Lodi, Archivio Storico Comunale, notaio Matteo Bravio, 12 D-E, 13 A-B, 1490, 14 luglio. Cfr. anche Bandera, op. cit. p. 197.
- 14 La produzione decorativa di Agostino proseguì nel filone antiquario, nel rapporto con le fonti mantegnesche e con elementi di memoria albertiana, specie nelle modanature.
- 15 Bandera, op. cit. p. 112.
- 16 Ead. ibid.
- 17 Lodi, Archivio Storico Comunale, notaio, Sturano Salserio Bianchi, cas. 86/3.
- 18 1501, primo dicembre. Documento stralciato dal Sonetti dal Codice Picenardiano, ma non riscontrabile negli originali del Duomo di Cremona il cui “Liber Provisionum” inizia con l’anno 1518.
- 19 Bandera, op. cit. p. 153.
- 20 Documento rintracciato da Mario Marubbi nell’Archivio storico comunale di Lodi, notaio Matteo Bravio il Vecchio, cas. 84/3.
- 21 Come detto il *Compianto* è quello identificato nella Pieve di Palazzo Pignano; qualche studioso in precedenza lo aveva fatto corrispondere a quello, oggi disperso, in San Lorenzo a Cremona. A Palazzo Pignano le statue giunsero dopo varie traversie, tra il 1805 e il 1810, quando S. Maria Maddalena venne soppressa e indemaniata. La proprietà passò ai conti Vimercati Sanseverino nel 1837. Lo spostamento del gruppo scultoreo potrebbe essere stato voluto dagli stessi conti che, a Palazzo, sono proprietari del fondo dove si trova la Pieve di San Martino.
- 22 A. Cambiè, *Il cinquecento nell’arte a Crema e l’ex chiesa di Santo Spirito e Santa Maddalena a Crema*, Crema 1915, p. 19.
- 23 Cfr. M. Verga Bandirali, *Pitture nell’ex chiesa di Santo Spirito e Santa Maria Maddalena a Crema*, Seriane 80, Crema 1980, 145-153.
- 24 Ead. ibid.
- 25 Bandera, op. cit., p. 140.

- 26 Cfr., *L'Italia di fine Ottocento – Storia, costumi, tradizioni*, a c. di Isora Tagliavini, op. cit., p. 107 e 108.
- 27 Con ogni probabilità al tempo era noto attraverso i numerosi reperti archeologici.
- 28 I riquadri incassati degli smussi angolari della basilica mariana di Santa Maria della Croce, sono interamente intonacati; ‘risparmiate’ le cornici e le zone perimetrali dei tre elementi.
- 29 Bernardo Prevedari (documentato dal 1469, morto prima del 1493), su disegno di Donato Bramante (1444-1514), *Interno di tempio con figure (detta “incisione Prevedari”)*, bulino, 1481, Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli. Sono noti solo due esemplari di questa incisione (uno a Milano; uno a Londra, al British Museum).

