

Le sinopie di Giovanni Pietro da Cemmo: un progetto di valorizzazione per la città di Crema

Il testo presenta il progetto di recupero e di valorizzazione delle sinopie raffiguranti l'Ultima cena, la Crocifissione e i due ladroni strappate nel 1971-1973 dal refettorio dell'ex Convento agostiniano di Crema, sede del Museo Civico di Crema. Le sinopie nel 2005 sono state trasportate nel laboratorio di restauro della ditta Marina Baiguera e Roberto Fodriga, ora con sede ad Erbusco (Bs), per essere studiate e soprattutto restaurate, pena la loro perdita a causa del luogo umido dove erano state ricoverate. Il testo analizza le cause del degrado, ripercorre la storia del distacco degli affreschi e delle sinopie dalla sala da Cemmo, espone il progetto di restauro e di ricollocazione delle sinopie ai fini della loro conservazione, valorizzazione e restituzione alla città di Crema.

Risale al 2005 il progetto di recupero conservativo delle quattro sinopie (figg. 1-4) eseguite da Giovanni Pietro da Cemmo nel refettorio del Convento di Sant'Agostino, di Crema, in preparazione della stesura a fresco dei temi cristologici raffiguranti l'Ultima cena e la Crocifissione di Cristo fra i due ladroni, le cui date di esecuzione sono documentate al 1507¹.

Le sinopie nel 1973 sono state staccate dal supporto originario, trasportate su tela e arrotolate su rulli, dopo che nel 1971 si era provveduto a strappare gli affreschi, a restaurarli e a ricollocarli, a conclusione della rimozione dei disegni preparatori, nella sede originaria.

Di fatto le operazioni eseguite più di trent'anni or sono concludevano una fase di lungo dibattito circa le misure da intraprendere per la salvaguardia del ciclo a fresco cremasco. Infatti, sin dal lontano 26 febbraio 1959 Pietro Gazzola, soprintendente ai monumenti delle province di Verona, Cremona e Mantova, scriveva agli uffici del Genio Civile, dell'Intendenza di Finanza di Cremona e al Provveditorato Regionale delle opere pubbliche di Milano, riguardo la preoccupazione per la minaccia di rovina delle volte dell'ex Chiostro della Chiesa di Sant'Agostino e degli affreschi di Giovanni Pietro da Cemmo. La causa del loro maggior degrado è individuata nella mancanza di protezione dagli agenti atmosferici della sala dove i dipinti, qualche anno prima, erano stati ritrovati.

Si tratta di un lungo iter burocratico che rivela nelle pieghe formali dei rapporti istituzionali fra l'allora Ministero della Pubblica Istruzione, il Comune di Crema proprietario del bene e la Soprintendenza competente del territorio, le differenti misure da adottare per mettere in sicurezza l'edificio quattrocentesco², destinato a Caserma militare nel secolo XIX e poi dal 1943 a ricovero per gli sfollati della seconda guerra mondiale. I pareri controversi nascevano non tanto da diverse valutazioni sull'entità dei lavori, quanto dalla necessità di allestire cantieri in funzione dell'esiguità delle risorse economiche da destinare al restauro del complesso monastico, adibito a contenitore di eventi culturali e a museo cittadino.

La metodologia operativa e le fasi di recupero vengono approntate dall'architetto Amos Edallo che, il 12 novembre 1961, invia alla Soprintendenza ai Monumenti di Verona, all'Amministrazione Provinciale di Cremona e all'Amministrazione Comunale di Crema una dettagliata relazione sullo stato dei lavori della fabbrica. Dalla lettera si evince che la richiesta di Gazzola non è rimasta disattesa, poiché entro il maggio 1959 è concluso il primo lotto di lavori avviato nell'autunno precedente. In questa campagna, cui concorse - oltre agli enti sopraccitati - anche

1 La data d'esecuzione compare autografa, ripetuta due volte, sul fregio in basso dell'Ultima cena, che riprende nella fase matura dell'artista, l'opera di Leonardo da Vinci dipinta tra il 1495 e 1498 nel refettorio di Santa Maria delle Grazie di Milano.

2 L'edificazione del convento di Sant'Agostino venne iniziata nel 1436, in seguito alla donazione fatta da Tomaso Vimercati nel 1424.

1.
Ultima cena

Immagini del totale delle quattro sinopie
allo stato attuale.



il Rotary Club di Crema, venne effettuata “la chiusura a scopo protettivo degli affreschi del Refettorio e la sistemazione di alcuni locali (tre più l’ingresso alla grande sala degli affreschi)”³.

Un secondo lotto di opere venne ultimato tra il 1959 e il 1960 con il compimento del riordino di ambienti destinati ad accogliere la Biblioteca. Nella sua relazione l’architetto Edallo, nel fare presente la necessità di intraprendere il restauro degli affreschi, ritiene opportuno affidare alla mano d’opera locale i lavori di scoprimento e pulitura dei partiti decorativi delle volte del piano terreno e delle pareti dell’antica Cappella. Per il recupero delle decorazioni murali dell’ex refettorio e della sala d’ingresso antistante scrive che “occorrerà provvedere ad un restauro scientifico, dato il valore degli affreschi (soprattutto affresco della ‘Crocifissione’”. E aggiunge: “Comunque anche per questo settore affrescato del monumento si intende che il restauro sia condotto con estrema sincerità, senza aggiunta di completamento, ma trattato in senso archeologico”⁴. L’architetto Edallo nella sua relazione stimava che il completamento di tali lavori potessero essere conclusi entro il 1964, in considerazione della già avviata campagna di consolidamento e di restauro autorizzata il 20 settembre 1961. Tale ipotesi non poté essere rispettata a causa della mancanza di stanziamenti di fondi da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, tanto che nel 1964, in qualità di Presidente del Consiglio del Museo, Amos Edallo invia una richiesta accorata a Pietro Gazzola per sollecitare

3 AMOS EDALLO, *Relazione generale sui lavori di restauro nell’ex Convento di S. Agostino in Crema*, dattiloscritto, 12.11.1961, Arch. Storico Museo Civico di Crema e del Cremasco, p. 5.

4 EDALLO, op. cit., p. 12 bis.

2.
Crocifissione di Cristo

3.
Il buon ladrone

4.
Il cattivo ladrone



il proseguo del restauro, dopo che il prof. Gregoriotti, per conto della Soprintendenza, aveva eseguito una campionatura in una lunetta situata nella parete di fianco al salone da Cemmo⁵.

Occorre attendere il 1971 perché si abbia notizia che nel mese di settembre i due grandi affreschi raffiguranti la *Crocifissione* e l’*Ultima cena* sono stati strappati “per preservarli dalla progressiva distruzione dovuta a sbalzi di temperatura ed a muffe da umidità”⁶. Questa operazione viene intrapresa a seguito di un’altra segnalazione effettuata il 4 luglio 1969 a Gazzola dall’ispettore onorario alla Soprintendenza ai Monumenti Gianetto Biondini e dal Presidente del Museo Civico Beppe Ermentini. Nella nota si evince che lo stesso dirigente ministeriale aveva effettuato alcuni mesi prima un sopralluogo esprimendo la necessità di intervenire d’urgenza nel restauro degli affreschi, le cui superfici murarie erano state sottoposte a imponenti lavori di deumidificazione. Così, a breve distanza di tempo dalla visita

5 Edallo per andare incontro alle difficoltà della Soprintendenza scrive a Gazzola che il Comune di Crema avrebbe potuto contribuire alla metà della spesa, pari a un milione e mezzo di lire. Lettera del 7 febbraio 1964, Arch. Storico Museo Civico di Crema e del Cremasco. L’offerta di collaborazione deve essere caduta nel nulla, poiché i lavori di recupero degli affreschi risalgono al 1971.

6 La notizia appare come nota redazionale in “*Insula Fulcheria*”, nn. 9-10, 1970-1971, p. 125.

istituzionale si legge nella lettera del luglio 1969 che “il pericolo dello sfaldamento e della polverizzazione degli intonaci stessi si è aggravato al punto” da rendere “indifferibile un energico intervento”⁷.

Dunque, questo ‘energico intervento’ dovette consistere nello strappo degli affreschi eseguiti da Giovanni Pietro da Cemmo nelle testate del refettorio, i quali - posti su telai in alluminio ad armatura intrecciata - vennero ricollocati nella loro sede⁸, non prima di aver preso la decisione di strappare le sottostanti sinopie “per recuperare la prima stesura di getto del grande pittore”⁹.

Da questa notizia redazionale si comprende come l’operazione dello stacco delle sinopie corrispose, più che ai fini conservativi, all’intento di duplicare, si potrebbe dire, l’opera del maestro nativo di Treviglio (Bg) e operoso in Val Camonica, dopo che la famiglia si trasferì a Cemmo, una frazione del comune bresciano di Capo di Ponte.

L’azione dello strappo delle composizioni preparatorie su arriccio, tuttavia, comportò da subito l’arrotolamento su rulli, opportunamente predisposti, dei teli di cotone su cui vennero adagate le sinopie. Purtroppo queste vennero conservate fino al 2005 in un ambiente umido sito al piano terreno del Museo Civico, nella cosiddetta sezione museale della Casa Cremasca. Un così lungo periodo di collocazione dei cilindri in un ambiente confinato non poteva essere privo di conseguenze per le sinopie. Nel tempo hanno sofferto l’azione di acque meteoriche, che hanno agito imbibendo il supporto per tutta l’altezza delle pezze, provocando la decoesione della sottile stesura materica, accelerata dall’impiego di materiali non propriamente idonei alla conservazione delle opere.

Nel mese di gennaio 2005 un sopralluogo, effettuato dalla scrivente congiuntamente al direttore del Museo Civico di Crema, Roberto Martinelli, alla conservatrice, Thea Ravasi, al fine di concordare i criteri di spostamento delle opere mobili del Museo per dare avvio ai lavori di riordino del complesso architettonico, è stato il primo passo per adottare misure conservative concernenti varie tipologie di beni custoditi in diverse sale e ambienti dell’edificio.

Tra le misure da attivare con urgenza è emersa quella di ricoverare in adeguati locali le sinopie che, anche arrotolate, denunciavano uno stato di precarietà tale d’accelerare la loro movimentazione individuando un laboratorio di restauro attrezzato allo scopo.

7 Lettera del 4.07.1969 indirizzata al Soprintendente ai Monumenti di Verona, Arch. Storico Museo Civico di Crema e del Cremasco.

8 Nel 1992 gli affreschi delle pareti brevi est e ovest, unitamente ai ritratti di frati agostiniani affrescati nelle lunette e nelle corrispondenti volte unghiate delle pareti lunghe vennero restaurati da Ambrogio Geroldi. Cfr. relazione finale trasmessa dal Direttore del Museo Civico di Crema, dott. Carlo Piastrella, alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Mantova il 16.01.1993 (Prot. 6/93/XI/MA/f).

9 La notizia appare come nota redazionale in “Insula Fulcheria”, nn. 10-11, 1972-1973, p. 85.

5.

Particolari del degrado delle sinopie relative all’*Ultima cena*



6.



Il trasporto dei rulli effettuato il 28 aprile 2005 dai restauratori Marina Baiguera e Roberto Fodriga, su incarico della direzione del Museo Civico, ha dato avvio ad un progetto di studio finalizzato, in primo luogo, al recupero dei materiali e, in seconda istanza, alla redazione del progetto di allestimento delle sinopie, anche per soddisfare il desiderio dei cittadini cremaschi di poter ammirare i disegni preparatori di Giovanni Pietro da Cemmo.

La mirata azione intrapresa è scaturita ovviamente dal dato di fatto dell’avvenuto distacco delle sinopie, prendendo anche in considerazione la possibilità di riadagiarle nella loro primitiva ubicazione, con un sistema che potesse nel contempo rendere fruibile sia le sinopie, sia gli affreschi. Questo intento è stato in seguito abbandonato, come poi si dirà, a causa della conformazione del vano spaziale del refettorio e degli altissimi costi da sostenere per la messa in atto di tale risoluzione. La prima fase di lavoro è consistita nell’autorizzare lo studio Baiguera-Fodriga, con lettera del 22 marzo 2005, al trasporto dei cilindri lignei nell’ampio laboratorio della ditta, allora con sede in Rovato, per poter srotolare le tele, fotografarle e procedere, previa analisi dello stato conservativo, alla elaborazione di un progetto di pronto intervento, necessario per bloccare il degrado delle sinopie.

Nel corso di un sopralluogo effettuato nel mese di settembre del medesimo anno presso il nuovo laboratorio di Erbusco della ditta incaricata, si è potuto registrare che lo stato conservativo generalmente discreto delle quattro sinopie, era stato compromesso dal luogo umido del lungo ricovero, in quanto l’*Ultima Cena* (fig. 5) presentava all’estrema destra, per due metri circa, un grande alone bruno dovuto al contatto del supporto tessile con l’acqua piovana. La persistenza dell’azione dell’acqua aveva decoeso il legante impiegato per il trasporto su tela del disegno

7.

Particolari del degrado
delle sinopie relative
all'*Ultima cena*



8.



preparatorio.

Microprelievi hanno supportato la prima valutazione obiettiva sui materiali impiegati nello strappo delle sinopie. Il legante è costituito in gran parte da resina poliacetovinilica, mentre la carica è risultato essere caseato di calce. La resina a contatto con l'acqua e gli agenti batterici presenti ha innescato un fenomeno di degrado sviluppando muffe bruno violacee (fig. 6). Inoltre, la mancata tempestività nel procedere alla deumidificazione e alla disidratazione della porzione interessata ha fatto sì che il degrado si diffondesse nelle zone circostanti, provocando distacchi e perdita dell'arriccio, generando così una più ampia decoesione.

Un secondo fattore di degrado è stato provocato da precedenti interventi ottemperati negli anni Novanta nel tentativo di suturare una lacuna generata, a causa dell'acqua, dalla perdita di coesione dei materiali costitutivi, con l'uso di strisce di carta di adesive (fig. 7) ancora visibili nei punti di sutura delle porzioni ammalorate. Queste a sua volta sono state risarcite con la foderatura del verso impiegando un cencio di cotone, resina Primal AC33 e calce idraulica Lafarge (fig. 8). Questa, disperdendosi in acqua ha apportato nuova umidità ai supporti che, dal *recto*, lasciano intravedere la linea di congiunzione con le superfici non intaccate dal degrado. Nessun trattamento fungicida era stato inoltre messo in atto per debellare l'attacco dei microrganismi, così il successivo avvolgimento dei lembi estremi delle sinopie in carta da giornale, per evitare che le fasce arrotolate si incollassero fra loro, e la chiusura delle medesime nel Pluriball ha innescato un nuovo degrado, fino a lasciare tracce della *texture* dell'Airball sulle sinopie.

Gli interventi di risanamento dei quattro teleri intrapreso tra il 2006 e il 2007 hanno provveduto a ripulire a secco le eccedenze di carta di giornale di cui si è

detto sopra, a rimuovere le colature del consolidante a base di calce Lafarge e Primal AC33 impiegato per fermare la disgregazione dell'area interessata (fig. 8). I residui organici e gli aloni di muffe disidratate delle superfici sono stati eliminati con l'ausilio di acqua demineralizzata e benzanconiocloruro al 3%, in quanto tensioattivo cationico con basso potere detergente ma buone capacità di disinfestare e disidratare licheni e muffe.

Più recentemente si è ottemperato alla pulitura più accurata dell'*Ultima cena* e alla rimozione delle stucature di malta debordanti con l'uso di carta assorbente e spazzolini. Le porzioni compromesse sono state velinate con colletta e teli di garza di cotone sul verso, per consentire d'intervenire sul retro e asportare meccanicamente le parti di foderatura non più funzionali.

Tutte le sinopie sono state sottoposte al consolidamento delle zone deteriorate, mediante l'adozione del medesimo consolidante utilizzato nel precedente intervento. Tale scelta è stata dettata da due fattori: il Primal risulta essere una resina acrilica con buone caratteristiche di reversibilità, elasticità e stabilità. Inoltre, essendo le sinopie impregnate di resina poliacetovinilica, utilizzata per il trasporto su tela, risultano impermeabili a diversi consolidanti e incompatibili con altri. In questa circostanza le sinopie sono state fotografate da uno studio professionale ai fini d'ottenere i rilievi grafici necessari allo studio dello stato conservativo, delle linee di costruzione delle figurazioni sacre e della documentazione d'archivio.

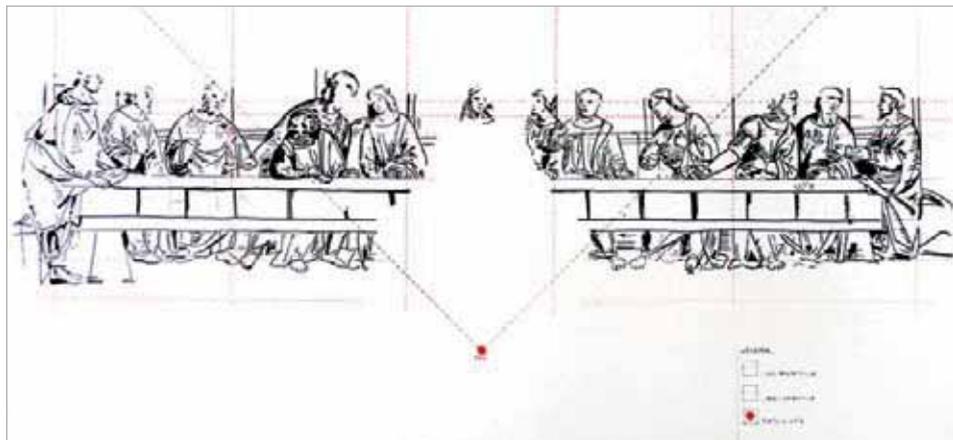
Di grande impatto è risultata l'analisi della composizione adottata da Giovanni Pietro da Cemmo per realizzare il disegno preparatorio alla vera e propria trasposizione, con l'ausilio di cartoni, della composizione sull'intonaco, per procedere alla dipintura a fresco. Per l'*Ultima cena* (fig. 9) il maestro ha tracciato a pennello, con nero di vite, sull'arriccio liscio una serie di linee parallele con andamento orizzontale, entro le quali distribuisce il corretto posizionamento dei volti, delle mani, della mensa, dei piedi dei commensali, sino a iscrivere l'impaginato entro un rettangolo che contiene anche il piano visivo.

L'artefice ha poi inserito in una griglia costituita da quattro quadranti, a blocchi di tre, gli apostoli, isolando al centro la figura di Cristo che, immoto, annuncia il tradimento che si consumerà da lì a poco da parte di un discepolo (Giovanni 13, 21-26). Col verdaccio ha ripassato e rinforzato la struttura compositiva, evidenziando le linee di fuga prospettiche all'orizzonte e il punto di vista dell'osservatore, che coincide con il fulcro mediano della scena, mutuata dal Cenacolo vinciano.

I discepoli sono tratteggiati con linee semplificate ma tali da suggerire la spazialità plastica occupata da ogni corpo, cui concorre anche l'ombreggiatura dei volumi. Da sinistra abbiamo Bartolomeo, Giacomo, Andrea; segue Pietro che con la mano destra impugna il coltello e rivolgendosi a Giovanni con la sinistra lo scuote domandandogli: "chi è colui a cui si riferisce?", mentre Giuda stringe la borsa dei denari con aria colpevole. A destra di Gesù si collocano Tommaso, Giacomo maggiore con le braccia spalancate ad esprimere l'incredulità della notizia, intanto Fi-

9.
Ultima cena

Rilievi grafici delle linee costruttive
delle sinopie



lippo porta le mani al petto per proclamare la sua innocenza e fedeltà al maestro. L'ultimo terzetto è composto da Matteo, Giuda Taddeo e Simone che alludendo all'evento concertano fra loro. L'impaginazione è animata dai gesti concitati e di smarrimento degli apostoli, funzionali a restituire la più alta tensione drammatica del Vangelo di Giovanni, in una concatenazione di moti e di affetti dell'anima che già Leonardo aveva mirabilmente reso nel Refettorio delle Grazie.

Giovanni Pietro da Cemmo all'inizio del secolo XVI aveva maturato un linguaggio sempre più prossimo alle suggestioni dell'arte bramantesca e di Vincenzo Foppa, abbandonando gli stilemi gotici per aderire alla nuova lingua rinascimentale. Al centro dell'*Ultima cena* trionfa l'uomo restituito nella doppia valenza di dimensione di persona in bilico tra la soglia del peccato e della redenzione, qui ben espressa dal contrasto tra la serenità malinconica di Gesù, che anticipa la sua immolazione sulla croce, e la smorfia ritrosa di Giuda, il traditore per cupidigia del maestro. Così nella *Crocifissione* da Cemmo fa trionfare il Cristo immolato, pur colto nel tormento del corpo martoriato, rafforza il concetto di salvezza e perdizione umana con la presentazione possente del buono e del cattivo ladrone (figg.10, 11, 12) con l'adozione di un punto di vista dal basso verso l'alto e la scompartizione della triade figurativa con il ricorso a linee guida che coincidono, come nella cena, con gli assi verticali degli elementi raffigurativi. La *Crocifissione* è impaginata entro la centina verso cui tende la scrittura della piramide visiva, rette verticali tripartiscono la figurazione, la cui linea mediana passa lungo il corpo di

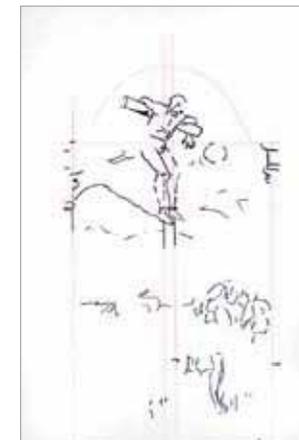
10.
Crocifissione di Cristo



11.
Il buon ladrone



12.
Il cattivo ladrone



Cristo, vero perno della narrazione. Il braccio breve della croce è delineato con terra d'ombra, al nero di vite spetta il compito di tratteggiare il reticolo guida e prospettico della composizione. In basso, davanti l'ondulata curva delle colline si intravedono astanti e in primo piano la dolente *pietas* delle Marie e di Giovanni. Il segno è abbreviato, pastoso e ritornante a fissare l'ingombro dei corpi e la loro postura, che denuncia nell'articolazione delle membra, il tormento dell'animo addolorato e sgomento.

I medesimi elementi impaginativi si riscontrano nelle sinopie del *Cattivo ladrone* e del *Buon ladrone*, convertitosi toccando l'ombra di Gesù. I due malfattori sono posti rispettivamente a sinistra e a destra della *Crocifissione*, in modo tale che i corpi convergano, come le figure in basso, verso il Cristo in croce. Dal punto di vista teologico il cattivo ladrone, *Gesta*¹⁰, prefigura coloro che saranno alla sinistra di Dio, il buon ladrone, *Disma*, quelli che saranno chiamati alla destra del Padre nel giorno del giudizio, quindi la loro vicenda insegna che nessuno deve presumere

10 Il Vangelo di san Luca (23, 39-43) narra in modo dettagliato la crocifissione di Gesù, presentando anche le figure dei due malfattori condannati al medesimo supplizio per essersi macchiati della colpa di assassinio a scopo di rapina. Il racconto evangelico è comunque scarso rispetto ai Vangeli apocrifi che giungono a dare un nome ai due ladroni: Gesta il cattivo ladrone, Disma o Dimas il buon ladrone, venerato nel Medioevo come santo. Una leggenda vuole che Disma, purchè pericoloso bandito, avesse offerto rifugio nella sua casa nel deserto a Maria e Giuseppe durante la fuga in Egitto.

d'essere salvato, così come nessuno deve disperare d'ottenere la salvezza.

Il riordino delle sinopie ha permesso di restituire leggibilità alle scene, d'apprezzare la tecnica rapida e l'andamento corsivo del segno costruttivo che non penalizza la ricercata solennità dell'impianto prospettico e figurativo.

Rimane ora da mettere in atto la fase più delicata del rimontaggio delle sinopie su strutture che consentano l'esposizione e l'adeguata conservazione delle opere. A questo fine è stata interpellata la ditta Matteo Grazioli di Verona che, con il supporto della ditta Baiguera-Fodriga, ha elaborato alcune proposte presentate poi alla direzione del Museo in vista della soluzione da adottare, in accordo con la Soprintendenza competente.

Le sinopie in quanto studio preparatorio dell'artista funzionali ad ottenere le linee guida per la stesura dell'intonaco da affrescare, non possono in nessun caso essere considerate l'opera ultima, quanto un passaggio tecnico esecutivo non finalizzato all'osservazione. Le sinopie sono visibili solo nel caso di caduta o di strappo dell'affresco, tranne nella situazione di incompiutezza voluta o dettata dalla contingenza dell'artista. Inverosimile, dal punto di vista tecnico, è la possibilità di osservare contemporaneamente la sinopia e il suo affresco. Tuttavia, anche nell'ipotesi di operare una corretta ricollocazione nella loro sede originaria delle quattro sinopie del refettorio di Sant'Agostino, questa strada non poteva essere percorsa per la mancanza di spazio degli alloggiamenti a parete, occupati dagli strappi montati su telaio degli affreschi. La difficoltà dello sganciare e rimuovere i dipinti situati ad una ragguardevole altezza scaturisce anche dalla scarsità delle fonti archivistiche, dalla mancata conoscenza della natura dei supporti, della loro struttura, del loro peso. Sono tutte ragioni che comportano un notevole rischio per la salvaguardia delle opere, oltre agli ingenti costi necessari per sostenere l'operazione.

Una secondo approccio poteva consistere nell'ancoraggio delle sinopie a parete e nel creare un sistema di sgancio e di scorrimento a parete degli affreschi, con l'impiego di argani fissati sul solaio, in punti definiti in base a calcoli statici di portata dei pilastri e dei muri perimetrali, oltre che di distribuzione delle forze sui bracci orizzontali dei telai degli affreschi. Anche questa ipotesi è stata scartata perché, in questo caso, gli affreschi dovrebbero essere spostati sui lati lunghi del refettorio per consentire la visione totale delle sinopie, in quanto le centine dei telai degli affreschi ne coprirebbero una buona porzione.

A fronte di una fruizione limitata, e di operazioni difficoltose e onerose, si è pervenuti alla decisione di collocare le sinopie in un'ala della nuova Cittadella della cultura, situata a piano terra del complesso museale, idonea per altezza, dimensioni e operatività. Infatti l'aula individuata, recentemente ristrutturata, offre la possibilità di collocare le sinopie ad un'altezza simile all'originale e col medesimo orientamento. Inoltre la vicinanza con gli affreschi e con la sede originale delle stesse stesure su arriccio consentirebbe al pubblico una facile correlazione e una agevolata possibilità di studio ai tecnici e agli storici. Infine tale collocazione non

entra in conflitto filologico e non modifica l'aspetto del refettorio da Cemmo. I costi sarebbero così riferiti ai soli telai e all'intervento di restauro, con un investimento di minor entità da parte del Comune di Crema, la valorizzazione sarebbe assicurata e continua in uno spazio comunque utilizzabile nella zona sottostante. La tipologia di telai adottati è stata motivata dal rapporto materiali - prezzo, in considerazione delle caratteristiche tecniche e del peso delle strutture. Abbiamo scartato la soluzione di un supporto in vetroresina a favore di un supporto in legno, costituito da pannelli in legno listellare, multistrato, di spessore di 19 mm, composto da un'anima centrale di listelli di legno posizionati longitudinalmente, rivestita da un foglio ligneo, del medesimo materiale, disposto trasversalmente. Questo tipo di materiale ha la caratteristica di essere molto leggero, insensibile all'umidità e di essere stabile grazie alla sua struttura incrociata. Ogni pannello è sostenuto da un telaio in alluminio tubolare di dimensione 150x25 mm, che permette di raggiungere lunghe dimensioni garantendo stabilità e leggerezza.

Le dimensioni sarebbero così ripartite: *Ultima cena*, telaio rettangolare 900x290 cm, peso 220 Kg; *Crocifissione*, telaio centinato, 553x450 cm, peso 180 kg; *Buon ladrone*, *Cattivo ladrone*, due telai centinati, 450x250 cm ognuno, peso 100 kg ciascuno, pari ad un costo di 14.870,00 € più IVA, a fronte del costo di 25.370,00 € più IVA della soluzione dei supporti in vetroresina.

Si auspica che l'amministrazione comunale si mostri sensibile alla valorizzazione di questo straordinario patrimonio collettivo, e intenda portare a compimento il progetto di recupero conservativo delle sinopie, riconsegnandole alla fruizione della popolazione di Crema dopo decenni di oblio.

Si ringraziano Marina Baiguera e Roberto Fodriga per aver contribuito alla stesura di questo lavoro con le loro note tecniche.