

## ***L'intervento conservativo sulla tavola raffigurante San Rocco del Museo Civico di Crema e del Cremasco***

Matteo Facchi

Il dipinto su tavola raffigura san Rocco seduto su una roccia mentre un cagnolino gli porge una pagnotta (fig. 1)<sup>1</sup>. Un angioletto nudo tiene una mano sul dorso dell'animale e con l'altra indica il gesto di pietà. Dall'alto plana in picchiata un altro angelo avvolto da una veste dagli sgargianti cangiantismi giallo-rosati con i capelli tesi per la velocità della discesa. Una parte dello sfondo è occupata da una quinta di rocce, mentre al centro si apre un paesaggio con montagne, uno specchio d'acqua con delle navi, una città murata, una chiesa, delle abitazioni e alberi.

Si intravedono anche delle piccole figure umane nel protiro della chiesa e in una capanna, un uomo inginocchiato in mezzo alla strada che tende le mani a un altro personaggio, un cavaliere che corre lungo la strada. Il santo è caratterizzato dai consueti attributi iconografici della piaga provocata dalla peste sulla coscia, del bastone e del cappello da pellegrino. Su quest'ultimo si scorgono tre distintivi che indicano i luoghi di pellegrinaggio visitati: due chiavi incrociate, un Volto Santo, la Madonna nera. Il primo dovrebbe indicare la città di Roma, sede della cattedra di san Pietro. Il secondo non permette oggi una identificazione precisa perché sono diverse le reliquie del Volto Santo conservate: fra le più famose quella custodita prima in San Pietro a Roma e dal 1608 a Manoppello e quella in San Bartolomeo degli Armeni a Genova. Infine la Madonna nera identifica il santuario di Loreto.

### **I passaggi di proprietà**

Il dipinto è noto a partire dal 1939 quando fu esposto alla mostra leonardesca di Milano<sup>2</sup>. A quell'epoca apparteneva all'avvocato Giovanni Brunelli di Brescia. Purtroppo niente si conosce riguardo alla sua provenienza, infatti la collezione Brunelli manca ancora di studi specifici.

Possiamo ricavare qualche notizia sulla sua composizione solo da sporadici accenni nelle enciclopedie bresciane o nei cataloghi di mostre in cui furono esposte opere facenti parte della raccolta, mentre gli estensori delle guide sei-ottocentesche della città sembrano non aver mai potuto aver accesso alle dimore Brunelli<sup>3</sup>. Giovanni (Brescia, 1886-1975) apparteneva a una famiglia attestata a Brescia almeno dal XV secolo<sup>4</sup>. Sebbene nel corso dei secoli i Brunelli abbiano più volte mutato palazzo, sembra che la loro residenza sia sempre rimasta all'interno dell'isolato

---

<sup>1</sup> Ringrazio le persone che in vario modo hanno contribuito alla stesura di questo saggio: Alessandro Barbieri, Stefania Buganza, Carlo Cairati, Federico Cavalieri, Gabriele Cavallini, Roberta D'Adda, Elizabeth Dester, Francesco De Leonerdis, Francesco Frangi, Paolo Mariani, Filippo Piazza, Romeo Seccamani, Federica Siddi, Edoardo Villata.

<sup>2</sup> *Inventario Generale di Carico* n. 632, *Inventario di sezione* B0216. La tavola senza cornice misura 154 x 92,5 cm, è composta da tre assi verticali unite da giunzioni a coda di rondine.

<sup>3</sup> *Mostra di Leonardo da Vinci*, catalogo della mostra (Milano, 9 maggio - 1° ottobre 1939), Milano 1939, p. 195, tav. 116. Oltre che dal catalogo, la presenza della tavola in mostra è attestata da due cartellini incollati sul retro -uno sulle assi verticali, uno sulla cornice- che recano entrambi la medesima iscrizione: «Mostra di/ Leonardo da Vinci/ Palazzo dell'Arte/ Milano/ maggio, ottobre 1939 - XV[II], n. 115». La cifra «115» è scritta anche a matita sia sulla tavola verticale centrale che sulla cornice.

<sup>4</sup> Ringrazio Anna Maria Brunelli Benussi per avermi gentilmente informato che la famiglia non possiede documentazione relativa alla collezione.

<sup>4</sup> Voce 'Brunelli, famiglia', in *Enciclopedia bresciana*, vol. 1, a cura di A. FAPPANI, Brescia 1974, p. 300.

delimitato dalle odierne vie Cairoli, della Pace, San Francesco d'Assisi e Giacomo Matteotti, con affaccio su via Cairoli<sup>5</sup>. La strada era nota in precedenza come contrada Sant'Antonio per via dell' Ospedale di Sant'Antonio di Vienne<sup>6</sup>. La famiglia aveva il patronato della cappella della Maddalena nella chiesa di San Francesco dei minori conventuali che sorge poco lontano<sup>7</sup>.

Le prime notizie relative a una collezione si riferiscono ad Antonio Brunelli (Brescia, 1837-1910), padre di Giovanni, definito «raccolgitore d'arte» nell'Enciclopedia bresciana<sup>8</sup>. Qualche notizia sulle opere presenti nella sua collezione ci viene dal catalogo dell'Esposizione bresciana d'arte sacra del 1904: Luca Mombello, *Lo sposalizio di S. Caterina col Bambino Gesù*; Scuola veneta XVI secolo, *Sacra famiglia con Santa Caterina*; Calisto Piazza da Lodi, *Trittico con presepio e due santi apostoli ai lati*; Scuola veneta XVI secolo, *Sacra famiglia con San Giovanni Battista*; Scuola veneta XVI secolo, *Madonna col Bambino, S. Calimero, S. Stefano e divoto*; Romanino, *Santi Pietro, Stefano e Gerolamo*; Annibale Carracci, *Deposizione dalla croce*; secolo XVII, *San Giuseppe col Bambino*; Scuola umbra XVI secolo, *Adorazione dei magi*; Agostino Bertelli, *L'angelo e san Giovanni Battista*; fine del secolo XVII, cornice in argento cesellato con riporti in tartaruga<sup>9</sup>. Fra le opere non compare una tavola raffigurante san Rocco, però è importante notare la presenza del dipinto di Romanino che nel 1939 troviamo nella collezione di Giovanni Brunelli<sup>10</sup>. Non siamo in grado di stabilire se solo questo dipinto o l'intera collezione siano passati da Antonio al figlio Giovanni<sup>11</sup>. Come detto, nello stesso anno, Giovanni Brunelli risulta proprietario della tavola ora a Crema. Non si conoscono documenti che attestino quando avvenne il passaggio di proprietà del *San Rocco* dalla collezione Brunelli a quella di Paolo Stramezzi, ma possiamo ipotizzare che ciò sia avvenuto fra il 1956 quando Wilhem Suida lo dice ancora appartenente alla prima e il 1957 quando Andrea Bombelli lo segnala nella collezione cremasca<sup>12</sup>. Un cartellino incollato sul retro della tavola, nella parte inferiore, conserva traccia del transito da Brescia a Crema. Reca infatti la scritta a stampa «P. Campana/ Cornici e oggetti d'arte/ Corso Palestro, 39 - Tel. 15-78/ Brescia». Negli spazi da compilare a mano si legge scritto a matita: «Sott. Paolo/ Stramezzi/ Via Piave/ C[omune] Crema».

Nel 1963 il collezionista donò l'opera al Museo Civico di Crema e del Cremasco dove è tuttora conservata<sup>13</sup>.

---

<sup>5</sup> L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia. IV. Parrocchia di S. Afra*, 1ª edizione Brescia 1896, p. 45; L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia. X. Parrocchia di S. Agata*, 1ª edizione Brescia 1905, pp. 35-38.

<sup>6</sup> L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, vol. I, 1ª edizione Brescia 1895, p. 46.

<sup>7</sup> Voce 'Brunelli, famiglia', in *Enciclopedia bresciana*, vol. I, a cura di A. FAPPANI Brescia 1974, p. 300; voce 'Brunelli, Gaspare', in *Enciclopedia bresciana*, vol. I, a cura di A. FAPPANI, Brescia 1974, p. 301. Per la cappella della Maddalena si vedano P. V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Francesco*, in *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Brescia 1994, pp. 161-164; C. GIBELLINI, *Guida alla chiesa e al convento di San Francesco a Brescia*, in *La chiesa di San Francesco. Una storia di fede e di arte. I nuovi restauri*, a cura di A. SABATUCCI, Brescia 2004, pp. 87-88.

<sup>8</sup> Voce 'Brunelli Antonio', in *Enciclopedia bresciana*, vol. I, a cura di A. FAPPANI, Brescia 1974, p. 301.

<sup>9</sup> *Esposizione bresciana 1904. Catalogo Illustrato della Sezione arte sacra nella Rotonda o Duomo Vecchio*, Brescia 1904, p. 23, n. 16; p. 25, n. 22; p. 25, n. 25; p. 28, n. 37; p. 28, n. 39; p. 28, n. 42; p. 30, n. 54; p. 31, n. 56; p. 32, n. 64; p. 38, n. 108; p. 79, n. 22.

<sup>10</sup> Scheda 124, in *La pittura bresciana del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, maggio-settembre 1939), a cura di F. LECHI, con la collaborazione di G. PANAZZA, Bergamo 1939, pp. 230-231.

<sup>11</sup> Oltre a Giovanni, Antonio ebbe altri figli. Cfr. *Enciclopedia delle famiglie lombarde* (<https://servizi.ct2.it/ssl/webtrees/individual.php?pid=155736&ged=ssl>, consultata il 15/09/2019).

<sup>12</sup> W. SUIDA, *La scuola di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci*, Novara 1956, pp. 315-335, in particolare p. 324; A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano 1957, pp. 27, 32 fig. 6.

<sup>13</sup> *Inventario Generale di Carico* n. 632, 19 aprile 1963.

## La vicenda critica

Il dipinto è esposto nel 1939 alla mostra leonardesca di Milano con l'attribuzione a Vincenzo Civerchio<sup>14</sup>. Nell'occasione si sottolinea la vicinanza con il San Sebastiano del polittico di San Barnaba a Brescia (fig. 2), ora nella Pinacoteca Tosio Martinengo. In seguito Costantino Baroni ipotizza l'esistenza di un'opera perduta simile al *San Sebastiano* di Marco d'Oggiono alla Gemäldegalerie di Berlino<sup>15</sup> da cui deriverebbero un'incisione dell'Ambrosiana del monogrammista A.G.16 e la nostra tavola<sup>17</sup>. L'autore del dipinto cremasco non sarebbe Vincenzo Civerchio, ma un seguace di Marco d'Oggiono. In un momento imprecisato, mentre il dipinto appartiene ancora alla collezione Brunelli, Federico Zeri annota su una fotografia della tavola l'attribuzione a Marco d'Oggiono e una datazione al primo quarto del XVI secolo<sup>18</sup>. Nel 1956 Wilhelm Suida pubblica il dipinto come opera di Civerchio<sup>19</sup>, seguito nel 1957 da Andrea Bombelli<sup>20</sup>. Anche Maria Luisa Ferrari ribadisce la paternità della tavola al pittore cremasco, datandola al primo decennio del Cinquecento, durante il soggiorno bresciano dell'artista<sup>21</sup>. Gaetano Panazza accettando l'attribuzione a Civerchio, evidenzia gli aspetti leonardeschi e la vicinanza con la pittura di Boltraffio e Marco d'Oggiono<sup>22</sup>. Lo studioso colloca l'opera tra il 1498 e il 1504, date delle opere bresciane note di Civerchio, cioè il polittico di San Nicola da Tolentino e la *Deposizione* della chiesa di Sant'Alessandro. I successivi interventi critici non apportano novità riguardo all'attribuzione e alla datazione<sup>23</sup>. Nella fondamentale monografia del 1986 dedicata al pittore cremasco<sup>24</sup>, Mario Marubbi ribadisce l'attribuzione a Civerchio

---

<sup>14</sup> *Mostra di Leonardo...* 1938, p. 195, tav. 116.

<sup>15</sup> Katalognummer 210A.

<sup>16</sup> F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro. Le arti industriali, la letteratura e la musica*, vol. IV, 1ª edizione, Milano 1923, p. 59, fig. 76.

<sup>17</sup> C. BARONI, *Stampe lombarde del Rinascimento*, in "Emporium", XLVIII, 1942, vol. XCVI, fascicolo 576, n. 12, pp. 504-514, in particolare p. 507.

<sup>18</sup> Fondazione Federico Zeri, scheda n. 32754.

<sup>19</sup> SUIDA 1956, pp. 315-335, in particolare p. 324.

<sup>20</sup> BOMBELLI 1957, pp. 27, 32 fig. 6.

<sup>21</sup> M.L. FERRARI, *Lo pseudo Civerchio e Bernardino Zenale*, in "Paragone. Arte", XI, 1960, 127, pp. 34-69, in particolare p. 59. La stessa studiosa cita la tavola cremasca in un successivo articolo (M. L. FERRARI, *Ritorno a Bernardo Zenale*, in "Paragone. Arte", XIV, 1963, 157, pp. 14-29, in particolare p. 19) istituendo un confronto fra il putto della tavola e la pala di Caiolo, scultura lignea allora ritenuta opera di Vincenzo Civerchio, ipotesi poi caduta in seguito alla scoperta dell'esistenza del pittore bresciano Vincenzo Barberis (cfr. V. ZANI, *Pietro Antonio Solari e Giovan Angelo del Maino: due statue rinascimentali in Cattedrale*, in *La Cattedrale di Crema. Le trasformazioni nei secoli: liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, atti della giornata di studi (Crema, 7 maggio 2011), a cura di G. CAVALLINI, M. FACCHI, Milano 2011, pp. 251-265, con rimandi alla bibliografia precedente).

<sup>22</sup> G. PANAZZA, *La pittura della seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, II, Brescia 1963, pp. 949-1010, in particolare p. 980.

<sup>23</sup> *Guida al Museo Civico di Crema e del Cremasco e al Centro Culturale S. Agostino*, Crema 1967, p. 65; F. ROSSI, *Civerchio, Vincenzo*, voce in *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, vol. III, Torino 1972, p. 371; G. LUCCHI, *Vincenzo Civerchio*, in "Il Nuovo Torrazzo", 51, 12 febbraio 1977, 6, p. 7; P. ASTRUA, *Civerchio Vincenzo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, 1982, pp. 91-94, in particolare p. 91; M. VERGA BANDIRALI, *Nuovi documenti per Vincenzo Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIII, 1983, pp. 67-84 in particolare p. 76; C. PIASTRELLA, *Il restauro della tavola di V. Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIV, 1984, pp. 99-101.

<sup>24</sup> Mario MARUBBI, scheda 5, in M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio: contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986, pp. 91-91. Le stesse conclusioni sono ribadite in Mario MARUBBI, scheda in *Piero Pajardi. Frammenti illustrati da opere d'arte del territorio cremasco*, a cura di M. MARUBBI, Milano 1987, p. 31.

sottolineando l'influenza delle incisioni nordiche -in particolare di Dürer- e di Leonardo, Zenale, Cesare da Sesto, Bernazzano, Boltraffio e Marco d'Oggiono. I confronti più stringenti restano con il polittico di San Nicola da Tolentino, in particolare per quanto riguarda il paesaggio dello sfondo. Questo porta a fissare la datazione al 1496-98, appena dopo il polittico bresciano. Si è visto che l'attribuzione a Civerchio della tavola cremasca si basava principalmente sul confronto con il san Sebastiano del polittico di San Barnaba<sup>25</sup>. Riguardo a questo però, nel 1929 Wilhelm Suida e nel 1982 Giovanni Romano avevano messo in guardia sul fatto che la figura del santo spettasse ad altra mano, mentre il paesaggio alle sue spalle fosse di Civerchio<sup>26</sup>. L'autore del san Sebastiano è stato definitivamente accertato grazie alla lettura della firma che permette di identificarlo con Francesco Napoletano<sup>27</sup>. Questa scoperta porta con sé la caduta dell'attribuzione a Civerchio del dipinto cremasco. Lo afferma per la prima volta Francesco Frangi che rileva come la tavola sia troppo «levigata e leonardesca» per spettare al cremasco<sup>28</sup>. Nel 1988 Maria Verga Bandirali ipotizza che la tavola possa essere stata realizzata per l'altare dell'oratorio di San Rocco a Crema<sup>29</sup>. L'ipotesi si basa, oltre che sul soggetto raffigurato, sul fatto che Giacomo Crespi, nell'inventario dei dipinti presenti nelle chiese cremasche redatto nel 1774, rileva la presenza di una pala di Civerchio sull'altar maggiore dell'oratorio. L'idea, molto suggestiva, non può purtroppo trovare conferme.

In seguito Franco Moro sposta decisamente l'attribuzione considerando l'opera cremasca il «capolavoro finale di Bernardo Zenale»<sup>30</sup>. La proposta viene accolta da Marubbi che istituisce confronti con il polittico di Bernardo Zenale già a Cantù (1502)<sup>31</sup>, la *Deposizione* di Zenale in San Giovanni evangelista a Brescia (1509)<sup>32</sup> e la *Madonna e santi* di Denver (1510 circa)<sup>33</sup>. Accosta

---

<sup>25</sup> Per il polittico si veda da ultimo Mario MARUBBI, scheda 821-d, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, a cura di M. BONA CASTELLOTTI, E. LUCCHESI RAGNI, R. D'ADDA, Brescia 2014, pp. 137-140.

<sup>26</sup> Wilhelm Suida, (*Leonardo und sein Kreis*, München 1929, pp. 83-84), pensava che il santo fosse opera di Leonardo da Vinci, Giovanni Romano (scheda 3, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento nella pittura lombarda*, catalogo della mostra (Milano, 1982), Milano 1982, pp. 54-57, in particolare p. 56) si limita solamente a negare la paternità civerchiana.

<sup>27</sup> Francesco FRANGI, scheda in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, a cura di M. GREGORI, Milano 1987, p. 297; F. FRANGI, *Vincenzo Civerchio. Un libro e qualche novità in margine*, in "Arte cristiana", nuova serie, 1987, LXXV, 722, pp. 325-330.

<sup>28</sup> F. FRANGI, *Pittura a Crema*, in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, a cura di M. GREGORI, Milano 1987, pp. 243-254, in particolare p. 248; FRANGI, *Vincenzo Civerchio...* 1987, pp. 325-330, in particolare p. 330 nota 10. L'idea di attribuire la tavola cremasca a Francesco Napoletano va respinta perché le altre opere note del pittore non presentano analogie altrettanto stringenti con il *San Rocco*.

<sup>29</sup> M. VERGA BANDIRALI, *Per la storia della chiesa di S. Rocco in Crema*, in "Insula Fulcheria", XVIII, 1988, pp. 97-112, in particolare p. 111-112. Si veda inoltre M. BELVEDERE, *Crema 1774. Il Libro delli Quadri di Giacomo Crespi*, supplemento a "Insula Fulcheria", XXXIX, 2009, p. 205.

<sup>30</sup> F. MORO, *Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza*, in "Studi di Storia e Arte", 8, 1997, pp. 69-184, in particolare pp. 120-121 nota 119.

<sup>31</sup> Il polittico dipinto per la confraternita dell'Immacolata Concezione di Cantù è oggi diviso tra il Jean Paul Getty Museum di Los Angeles, il Museo Bagatti Valsecchi e il Museo Poldi Pezzoli di Milano.

<sup>32</sup> Per la *Deposizione* si veda S. BUGANZA, *Romanino tra Zenale e Bramantino: l'incontro con la cultura artistica milanese*, in *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo della mostra (Trento, 29 luglio - 29 ottobre 2006), a cura di L. CAMERLENGO, E. CHINI, F. FRANGI, F. DE GRAMATICA, Cinisello Balsamo 2006, pp. 68-85.

<sup>33</sup> Denver Art Museum, ID. 1961.173.

l'angelo in basso a sinistra agli *Angeli musicanti* di Zenale<sup>34</sup> già in Santa Maria di Brera e quello che piomba dal cielo all'opera del pittore zenaliano autore della *Sacra famiglia col sogno di san Giuseppe* della Pinacoteca di Brera<sup>35</sup>. Lo studioso conclude dicendo che sarebbe «doveroso rendere proprio a Zenale la tavola con il san Rocco del Museo di Crema, le cui caratteristiche formali potrebbero agevolmente trovare posto nell'opera del pittore trevigliese a ridosso del trittico di Cantù, e, proporrei, in stretta contiguità con la *Deposizione* bresciana e una data da porre verso il 1503-04»<sup>36</sup>. L'attribuzione a Zenale non viene accolta da Edoardo Villata che pur ribadendo i confronti con le opere del trevigliese databili tra 1505 e 1510 (*Deposizione* di Brescia, il trittico Lampugnani del Louvre<sup>37</sup> e la *Madonna e santi* di Denver) sottolinea come l'autore del dipinto cremasco guardi anche alla solenne classicità di Bramantino nella semplificazione modulare della figura di san Rocco. Formula quindi una proposta di identificazione a favore del 'maestro dei Santi Cosma e Damiano', pittore di cui non conosciamo l'identità anagrafica che trae il nome dagli affreschi dell'omonima chiesa di Como<sup>38</sup>. Marco Tanzi, infine, accosta la tavola di Crema al pittore zenaliano autore dei dipinti murali della cappella Pallavicino in San Francesco a Cortemaggiore<sup>39</sup>. Afferma che non si tratta della stessa mano del pittore attivo nella chiesa piacentina perché l'autore della tavola di Crema ha una qualità maggiore, ma ha la stessa aria di famiglia.

Pur essendo giunta a conclusioni contrastanti, la vicenda critica permette d'individuare alcune costanti: il riconoscimento dell'elevata qualità del dipinto; i rimandi leonardeschi nello sfumato del paesaggio; i richiami a Civerchio, in particolare al polittico di San Barnaba per quanto riguarda la tipologia del paesaggio; le somiglianze con il san Sebastiano di Francesco Napoletano sempre del medesimo polittico; i richiami alle opere di Zenale databili nel primo decennio del Cinquecento<sup>40</sup>; la mancanza di un confronto risolutivo con un'altra opera nota. In altre parole abbiamo perfettamente definito la cultura figurativa dell'artista che ha eseguito la tavola, ma non

---

<sup>34</sup> Stefania BUGANZA, scheda V.50, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, catalogo della mostra (Milano, 12 marzo - 28 giugno 2015), a cura di M. NATALE, S. ROMANO, Milano 2015, pp. 381-382.

<sup>35</sup> Mario MARUBBI, scheda 192, in *Musei e Gallerie di Milano. Pinacoteca di Brera. Scuola lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano 1988, pp. 405-406.

<sup>36</sup> MARIO MARUBBI, scheda 15, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla via Francigena*, catalogo della mostra (Piacenza, 8 aprile - 25 giugno 2000), a cura di C. BERTELLI, L. FORNARI SCHIANCHI, Milano 2000, p. 183.

<sup>37</sup> Musée du Louvre, M.I. 568.

<sup>38</sup> E. VILLATA, *Il maestro di San Rocco a Palla: risarcimento di una scheda con una noterella sul maestro dei santi Cosma e Damiano a Como*, in "Fimantiquari", 10, 2002, 28/29, pp. 64-71, in particolare p. 70. Al pittore, ricostruito da Mauro Natale (*Pittore lombardo*, 1515 circa, in *Collezioni civiche di Como. Proposte, scoperte, restauri*, catalogo della mostra (Como, marzo-maggio 1981), Como 1981, pp. 22-25; M. NATALE, *Maestri e botteghe a Como nel Rinascimento: tre frammenti*, in *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, atti del convegno (Como, 26-27 settembre 1996), a cura di M.L. CASATI, D. PESCARONA, Como 1998, pp. 57-72, in particolare pp. 68-72), sono riferiti anche gli affreschi in San Donato a Sesto Calende.

<sup>39</sup> M. TANZI, *Margini zenaliani. Gli affreschi di Cortemaggiore e il trittico di Assiano*, in "Solchi", VIII, 2005, 3, pp. 11-104, in particolare pp. 26, 37-38 nota 42. Lo studioso afferma che alla stessa mano dell'autore della tavola cremasca potrebbe spettare anche la *Madonna col Bambino* di collezione privata milanese pubblicata da FERRARI 1963, p. 18, tavola 16.

<sup>40</sup> A proposito di paragoni con opere di Zenale, possiamo aggiungere un confronto fra i capelli dell'angelo planante cremasco e quelli dell'angelo presente nell'*Adorazione dei pastori*, affresco strappato dalla cappella della Vergine di Santa Maria delle Grazie a Milano, oggi nel convento, attribuito a Bernardo Zenale e datato all'inizio del Cinquecento (fig. 3). Cfr. C. CAIRATI, *Per una ricostruzione delle cappelle laterali delle Grazie tra Quattro e Cinquecento*, in *Il convento di Santa Maria delle Grazie a Milano. Una storia dalla fondazione a metà del Cinquecento*, atti del convegno (Milano, 22-24 maggio 2014) a cura di S. BUGANZA, M. RAININI, in "Memorie domenicane", nuova serie, 2016, 47, pp. 395-434, in particolare pp. 407-408, 515, tavola 13.

siamo in grado di identificarlo con nessuno dei pittori oggi noti<sup>41</sup>. Per queste ragioni, in attesa che gli studi portino alla scoperta di nuove opere o nuovi documenti, nel cartellino che accompagna l'opera in Museo si è deciso di adottare la definizione 'pittore zenaliano-leonardesco' e la datazione al primo decennio del Cinquecento.

### **L'intervento conservativo**

In occasione del riallestimento della pinacoteca del Museo Civico di Crema e del Cremasco realizzato fra il 2016 e il 2017<sup>42</sup>, è emerso il preoccupante stato conservativo della tavola raffigurante *San Rocco*, allora collocata al primo piano dell'edificio museale, nel corridoio situato a est del chiostro nord. In particolare a destare allarme erano i diffusi sollevamenti della pellicola pittorica in corrispondenza delle giunture tra le tre assi verticali che compongono la tavola.

Altri sollevamenti, meno pronunciati, erano presenti anche nella parte superiore del dipinto in corrispondenza del cielo, e nella parte di paesaggio a destra della figura del santo. Per quanto riguarda l'aspetto estetico, la percezione cromatica del dipinto era condizionata dall'ossidazione della vernice oltre che dalle integrazioni dei restauri precedenti. Preso atto della criticità della situazione, la Direzione del Museo ha avanzato una richiesta di intervento conservativo urgente alla dott.ssa Renata Casarin, funzionario responsabile del territorio cremasco per l'allora Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Mantova, Brescia e Cremona.

L'intervento è stato prontamente autorizzato e affidato allo Studio Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C.<sup>43</sup>. Dopo aver realizzato una campagna di documentazione fotografica, a luce radente e ultravioletta, i restauratori hanno proceduto alla velinatura con carta giapponese e colla lapin al 6% delle porzioni di pellicola pittorica ammalorata. Il dipinto è stato poi trasferito in un locale del Museo per l'occasione adibito a laboratorio di restauro. Si è scelto di eseguire l'intervento all'interno dell'edificio museale per ridurre le sollecitazioni a cui sottoporre l'opera e per rimanere in un microclima simile a quello in cui il dipinto sarebbe stato ricollocato. Una volta rimossa la cornice, la tavola è stata sottoposta a pulitura meccanica del retro. Preso atto che i sollevamenti più accentuati in corrispondenza delle giunture delle assi erano dovuti all'eccessiva disidratazione del legno causata dall'impropria collocazione museale in prossimità di un calorifero, si è proceduto a una lenta reidratazione delle assi ottenuta creando un apposito microclima a umidità controllata all'interno della stanza adibita a laboratorio di restauro. L'operazione ha richiesto oltre un anno di tempo, ma ha dato i risultati sperati portando a un ripianamento delle tavole. Ovviamente non è stata raggiunta -né perseguita- una completa planarità della superficie, essendo l'imbarcamento delle tavole connaturato al legno, ma si è ripristinata la coesione fra le assi. A questo punto, in accordo con la dott.ssa Casarin, la Direzione del Museo ha valutato come procedere per quanto riguarda gli interventi estetici sull'opera. Visto che le integrazioni dei precedenti restauri erano ormai storicizzate e constatata l'insufficienza delle risorse economiche per un intervento radicale di rimozione e rifacimento delle stuccature, si è deciso di mantenerle.

Si è quindi proceduto al fissaggio dei sollevamenti della pellicola pittorica con iniezioni di colla di storione e con l'ausilio del termocauterio. In seguito è stata rimossa la vernice ossidata e si è

---

<sup>41</sup> Per una panoramica sui molti nomi di pittori non associabili a opere si veda J. SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995.

<sup>42</sup> M. FACCHI, *Il riallestimento della pinacoteca del Museo Civico di Crema e del Cremasco: storia delle collezioni, vincoli dello spazio monumentale, criteri espositivi*, in *L'esperienza dello spazio. Collezioni, mostre, musei*, atti del convegno (Bologna, 14-16 maggio 2018), c.d.s..

<sup>43</sup> Le informazioni riguardanti l'intervento conservativo riportate qui di seguito, mi sono state gentilmente messe a disposizione da Paolo Mariani.

proceduto alla stesura di un nuovo film protettivo.

Il 23 settembre 2018 il dipinto è stato restituito alla fruizione dei visitatori del Museo. Per evitare il ripetersi delle variazioni di umidità relativa che avevano causato i movimenti delle assi, la tavola è stata collocata al primo piano del chiostro nord, nel corridoio sud che sembra essere la sezione della pinacoteca che garantisce una maggiore stabilità igrotermica. Durante la stagione invernale sono stati inoltre collocati davanti al dipinto due umidificatori che hanno garantito il mantenimento di un'umidità relativa costante. Al momento in cui questo testo viene licenziato, a oltre un anno dalla collocazione del dipinto nella nuova sede, non si sono riscontrati movimenti delle tavole né nuovi sollevamenti della pellicola pittorica.

Crema, 15 ottobre 2019



*Fig.1) Pittore zenaliano-leonardesco, San Rocco, 1500-1510 circa, Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco. (Foto Carlo Bruschi)*





*Fig.2) Francesco Napoletano, San Sebastiano, particolare del polittico di San Barnaba, 1495 circa, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo (Archivio fotografico Musei d'Arte e Storia di Brescia - Fotostudio Rapuzzi).*



*Fig.3) Bernardo Zenale (attribuito), Adorazione dei pastori (particolare), 1500-1510 circa, Milano, Santa Maria delle Grazie.*