

Riguardo a un «bel gonfalone dipinto dal Lucchese» a Carpenedolo

FILIPPO PIAZZA

Nell'antica pieve romanica di Carpenedolo (Brescia) dedicata all'Annunciazione e ancora nota con il fuorviante nome di Santa Maria in Carpino¹, si trova un dipinto ingiustamente trascurato dalla critica, probabilmente per il suo non ottimale stato di conservazione². Per provare a ricostruire la storia di questa *Annunciazione* (fig. 1), che appare a prima vista un'opera di Pietro Ricchi detto il Lucchese (Lucca, 1606 - Udine, 1675), giova la testimonianza tardo secentesca di Francesco Paglia, che nelle sue note manoscritte relative al territorio di Brescia segnalava, dello stesso pittore, oltre al *Sant'Antonio* nella parrocchiale di Carpenedolo e alla *Madonna con il Bambino* nel vicino santuario della Madonna di Castello, entrambi ancora in loco³, anche un «bel gonfalone dipinto dal Lucchese»⁴ sempre nella chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista. È legittimo per quest'ultimo quadro, già considerato perduto da Paolo Dal Poggetto⁵, ipotizzare l'identificazione con la tela in esame, dal momento che, stando all'ordine con cui Paglia elenca gli altari e i rispettivi arredi, il «gonfalone» del Lucchese era situato vicino alla *Madonna del rosario* di Alessandro Maganza, forse nella stessa cappella un tempo dedicata proprio all'Annunciazione⁶. Purtroppo non è facile farsi un'idea dell'assetto secentesco di tale ambiente, profondamente mutato a partire dal 1693 con l'inizio della costruzione moderna. È però verosimile che l'*Annunciazione* fosse rimasta *in situ* fino a questa



1. Pietro Ricchi detto il Lucchese, *Annunciazione*, 1644-1646 circa. Carpenedolo (Brescia), pieve di Santa Maria dell'Annunciazione.

¹ La prima menzione della pieve «Sancte Marie in Carpino» compare nella cronaca di Ridolfo notaio (G. BIEMMI, *Storia di Brescia*, II, Brescia 1749, p. XIII), uno dei falsi letterari più noti e acclarati del Settecento (F. MENANT, *Lombardia feudale. Studi sull'aristocrazia padana nei secoli X-XIII*, Milano 1992, p. 18 nota 40).

² L'immagine dell'opera, attribuita a pittore ignoto, è stata riprodotta di recente in M. TREBESCHI - E. PREDARI, *La pieve di Santa Maria dell'Annunciazione in Carpenedolo*, Carpenedolo 2006, p. 89. Il dipinto (cm 130 x 145) è stato restaurato nel 1993 da Giampaolo Zuliani. L'intervento, che ha ovviato a una situazione già ampiamente compromessa, si è limitato a ritocchi, alla rintelatura e alla messa in posa all'interno di una cornice moderna. L'opera presenta ancora alcune criticità conservative, dovute soprattutto all'alto tasso di umidità nell'ambiente.

³ Per il *Sant'Antonio* si veda F. PAGLIA, *Giardino della pittura del territorio bresciano. Opera di Francesco Paglia in forma di dialogo pittura e poesia. Libro II*, [1692-1694], ms. in Brescia, Biblioteca Queriniana, A.IV.9, f. 20 e P. DAL POGGETTO, *Pietro Ricchi. 1606-1675*, Rimini 1996, p. 260, n. 65. Per la *Madonna con il Bambino* si veda PAGLIA, [1692-1694], f. 21; DAL POGGETTO, 1996, p. 258, n. 62 e E. M. GUZZO, scheda 15, in *Pietro Ricchi. 1606-1675*, catalogo della mostra (Riva del Garda), a cura di M. Botteri Ottaviani, Milano

1996, pp. 254-255. Dal Poggetto (1996, p. 424, n. 25) respinge l'attribuzione di Guzzo a Ricchi del *Ritratto* conservato nel museo del santuario di Santa Maria di Castello; E. M. GUZZO, *Le effigi dei Vescovi nel salone episcopale di Brescia: note su alcuni ritratti bresciani del Seicento e su Pietro Ricchi ritrattista*, in «Arte Cristiana», LXXV (1987), pp. 247-256.

⁴ Paglia non precisa il soggetto: «Segue l'Altare della Madonna del Rosario con S. Domenico, ed angeli, che tengono ghirlande di rose, e sotto evvi il Pontefice, che molti Rosari tiene, ed un Re, e una Regina dai lati, ed altra quantità di figure devote, opera capricciosa e bella del Maganza, attorno di questa li fanno corona li quindici misterj del Rosario fatti dal Gandin vecchio; fra un belli(ssi)mo ornamento vedesi anche un bel Gonfalone dipinto dal Lucchese, ed una pala dell'Angelo Custode, e S(ant)a Teresa opera di F(rancesco) P(aglia) nuovamente esposta»; PAGLIA, [1692-1694], libro II, f. 21.

⁵ Dal Poggetto (1996, p. 404, n. 65) riteneva di poter identificare il soggetto con *Le anime del Purgatorio*, dal momento che, secondo una testimonianza orale, esisteva un quadro simile nella parrocchiale, in seguito disperso.

⁶ Ne è prova la visita pastorale di Annibale Grisonio, avvenuta nel 1541; M. TREBESCHI, *Carpenedolo. La chiesa parrocchiale. Con note di storia del comune dal Medioevo al Settecento*, Carpenedolo 2008, pp. 40-42.

data, quando ancora la poté vedere Paglia⁷, per poi essere trasferita nella pieve, vicino a un'altra tela rappresentante *San Nicola da Tolentino*, datata 1671 e in origine ubicata nella chiesa del Suffragio di Carpenedolo⁸.

L'ipotesi della provenienza dell'*Annunciazione* dalla parrocchiale di San Giovanni Battista viene ulteriormente rafforzata in ragione delle complesse vicende che coinvolsero la cappella. Quest'ultima, infatti, fu al centro di un'aspra contesa tra i commissari che amministravano l'antico lascito destinato alla cappellania dell'*Annunciazione* (frutto del legato quattrocentesco di Giovanni Conte) e i membri della scuola del Santo Rosario, che dal 1624 ottennero il possesso e l'uso dell'altare⁹. Oggetto del contendere erano le spese per l'esecuzione dei *Misteri del rosario*, che avrebbero dovuto circondare la pala di Maganza, già da tempo presente sull'altare della cappella, essendo datata 1602¹⁰. Si trattava dunque di una questione di patronato che sconfinava in campo artistico e non è improbabile avesse coinvolto di riflesso anche l'*Annunciazione*, soprattutto quando, nella nuova chiesa settecentesca, l'altare del Rosario ottenne una cappella tutta per sé a destra del presbiterio.

La segnalazione di Paglia, che da pittore esperto qual era aveva descritto – non certo casualmente – un gonfalone, deve quindi essere interpretata non tanto nel senso tradizionale (una tela adibita a processioni), bensì come diretta conseguenza di questa

disputa: nel Seicento infatti l'altare, benché ufficialmente intitolato al Santo Rosario, era officiato da entrambi i gruppi di fedeli, e un gonfalone, che si presume fosse più manovrabile rispetto a una grande pala d'altare – seppur dotato di un «bellissimo ornamento» –, sarebbe dunque risultato funzionale ai devoti che nella stessa cappella celebravano l'*Annunciazione*, magari spostando temporaneamente il dipinto in una posizione più centrale e contribuendo così involontariamente al peggioramento delle sue condizioni di conservazione. Non è che un'ipotesi che abbisogna di ulteriori accertamenti e pertanto il problema della provenienza va lasciato aperto.

Per quanto riguarda la cronologia dell'opera – fermo restando che non può esorbitare dai limiti dell'attività bresciana di Pietro Ricchi, tra il 1635-1636 e il 1651¹¹ – vengono in soccorso alcune analogie con altre pale lombarde, come il *San Nicola da Tolentino tra gli appestati* (Gavardo, parrocchiale, 1636-1638, fig. 2), dove la posa incurvata del santo richiama quella della nostra Madonna, sebbene in quest'ultima sia assente l'intonazione patetica che contraddistingue le prime prove lombarde del Lucchese¹². Anche per questo motivo la datazione dovrebbe scalare un po' oltre, compresa fra la prima parentesi trentina del pittore¹³, culminata nel 1644, e forse a ridosso della svolta in senso monumentale contrassegnata da opere come la *Deposizione* di Ghedi¹⁴ (parrocchiale, 1647), la *Pietà* di Chiari¹⁵ (duomo, 1648), la tela con *san Siro*,

⁷ Paglia probabilmente intraprese la stesura del manoscritto originale tra il 1692 e il 1694, anche se la questione della datazione del *Giardino della pittura* è complicata dal fatto che disponiamo soltanto di una trascrizione ottocentesca (Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. A.IV.9); C. BOSELLI, *Francesco Paglia. Il giardino della pittura. Volume II*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1958», atti della Fondazione Ugo da Como, 1960, pp. 85-162, in part. 90.

⁸ E. PREDARI, *Percorso artistico della pieve di Carpenedolo*, in TREBESCHI - PREDARI, 2006, pp. 88-89. Da un'iscrizione presente sul dipinto si ricava che «Petrus Lancettus Arcip. Cavriane F. 1671». Per una epigrafe relativa al Lancetti, arciprete sepolto a Cavriana, si veda E. GENNARI, *La Pieve di Santa Maria a Cavriana. Il romanico tra Mantova, Brescia e Verona*, presentazione di M. Rossi, Mantova 2007, pp. 45-46 nota 114, p. 71 nota 196.

⁹ Per le vicende relative all'altare del Santo Rosario e alla controversia in esame si veda TREBESCHI, 2008, pp. 40-42, 104-105, 120.

¹⁰ Secondo la testimonianza di Francesco Paglia i *Misteri del Rosario* vennero realizzati da «Gandin vecchio», vale a dire da Antonio Gandino; cfr. S. BAIÒ, *Qualche appunto per la vicenda artistica di Antonio Gandino*, in «Civiltà Bresciana», XVI (2007/3), pp. 43-77, in part. 68 nota 41. Di recente TREBESCHI, 2008, pp. 40-42, 149 pubblica quattro tele di identiche misure (*Adorazione dei Magi*, *Cristo tra i dottori*, *Cristo risorto appare alla madre*, *Assunzione della Vergine*) conservate nel Museo parrocchiale di Carpenedolo, attribuendole ad Antonio Gandino e considerandole parte dei *Misteri del rosario* un tempo in relazione con la pala del Maganza. Questa ipotesi, però, non tiene conto del fatto che alcuni soggetti non afferiscono con precisione al tema dei *Misteri del rosario*. Condivido in ogni caso l'attribuzione dei quattro dipinti a Ottavio Amigoni, come sostenuto in G. FUSARI, *Ottavio Amigoni. Un piccolo e ozioso ritardatario provinciale. Vita e opere di un pittore bresciano (1606-1661)*, Roccafranca 2006, pp. 66-67, nn. 34-36 e G. FUSARI, scheda in *Ottavio Amigoni. 1606-1661*, catalogo della mostra (Brescia), a cura di G. Fusari, Roccafranca 2012, pp. 79-81 (dove però non è discussa l'ipotesi di Trebeschi).

¹¹ Sull'attività bresciana di Pietro Ricchi rimando all'esaustivo intervento di E. M. GUZZO, *Il soggiorno bresciano del Lucchese*, in *Pietro Ricchi*, 1996, pp. 105-

122. Vista la notevole proliferazione di studi sul pittore negli ultimi anni, mi limito a segnalare alcuni interventi significativi: M. PULINI, *La mano cangiante di Pietro Ricchi*, in «Arte Documento», 9 (1995), pp. 120-131; M. PULINI, *Il pittore errante: ancora su Pietro Ricchi e ...*, in «Arte Documento», 11 (1997), pp. 118-127; R. CONTINI, *Découverte à Fléchères: Pietro Ricchi in Francia*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 4 (1997-1998), pp. 21-23; J.-C. STUCCILLI, *Le séjour de Pietro Ricchi à Lyon: les fresques du château de Fléchères*, in «Revue de l'Art», 138 (2002), pp. 63-70; A. CRISPO, *Natura e artificio in Pietro Ricchi: qualche aggiunta al catalogo*, in «Artes», 11 (2003), p. 72-76; R. DUGONI, scheda, in *La settimana del restauro. Recupero 2002*, catalogo della mostra, a cura di I. Panteghini e G. Algeri, Brescia 2003, pp. 37-38; S. MARINELLI, *Ritorno su Pietro Ricchi*, in *Arte collezionismo conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M. L. Chappell, M. Di Giampaolo e S. Padovani, Firenze 2004, pp. 307-310; M. OLIVARI, *Gli affreschi di Pietro Ricchi nel castello di Malpaga*, in *Il castello di Malpaga. Contributi di ricerca e didattica per la conservazione*, a cura di E. Rosina, Milano 2008; F. FRACASSI, *La collezione di quadri di Bartolomeo Martinengo Colleoni di Malpaga. Studi preliminari intorno ad una perduta raccolta*, in «Civiltà bresciana», XVIII (2009/3-4), pp. 183-217; E. CHINI, *Pietro Ricchi ed Elisabetta Marchioni al Museo di Budapest e altri dipinti del Lucchese*, in «Studi trentini di scienze storiche», sez. II, LXXXIX (2010), pp. 193-208; *Pietro Ricchi (1606-1675): «pittore ardente, pronto e presto». Le tele di Baricetta e la pittura barocca a Rovigo*, catalogo della mostra, a cura di D. Samadelli, Cinisello Balsamo 2010; R. D'ADDA, schede 8-9, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Seicento e Settecento*, a cura di M. Bona Castellotti e E. Lucchesi Ragni, Venezia 2011, pp. 31-35.

¹² M. BOTTERI OTTAVIANI, scheda 3, in *Pietro Ricchi*, 1996, pp. 224; DAL POGGETTO 1996, p. 238, n. 25.

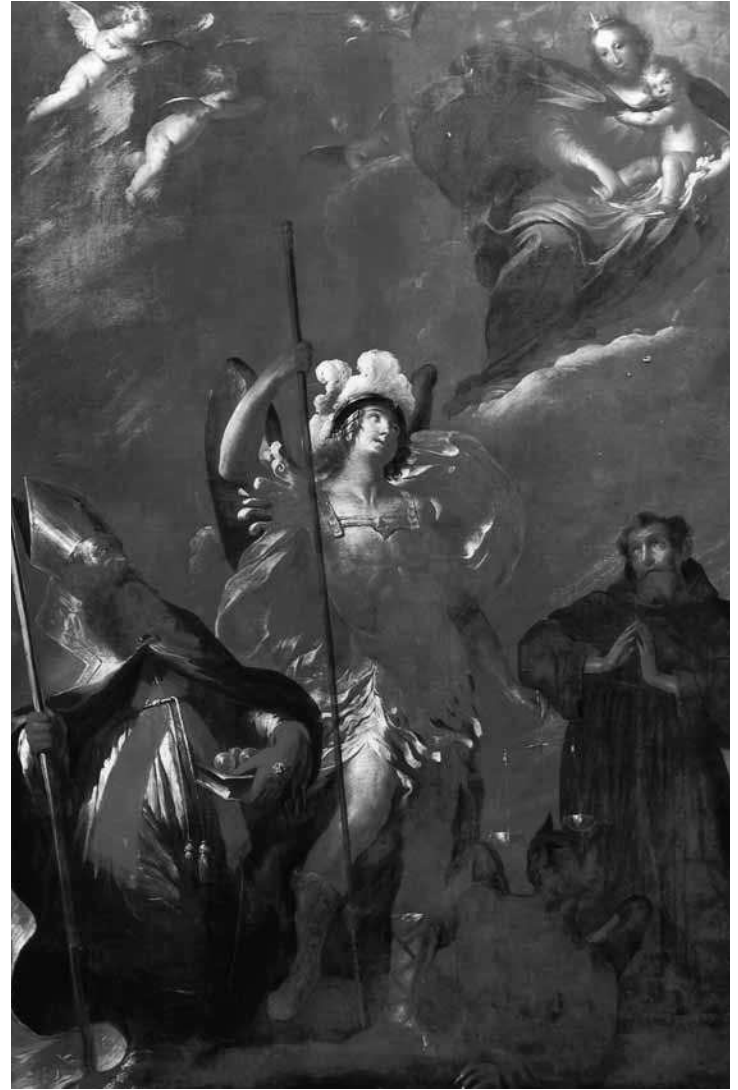
¹³ E. CHINI, *Appunti sull'attività trentina di Pietro Ricchi*, in «Paragone», 45, 529-533 (1994), pp. 264-270.

¹⁴ A. BONINI, scheda 21, in *Pietro Ricchi*, 1996, pp. 268; DAL POGGETTO 1996, p. 299, n. 130.

¹⁵ DAL POGGETTO, 1996, p. 311, n. 179; F. FUSARI, *Il Duomo di Chiari. 1481-2000. Il febbrile cantiere*, Roccafranca 2000, p. 54.



2. Pietro Ricchi detto il Lucchese, *San Nicola da Tolentino tra gli appestati*, olio su tela, cm 295 x 200. Gavardo (Brescia), chiesa parrocchiale.



3. Pietro Ricchi detto il Lucchese, *San Michele Arcangelo tra i santi Nicola di Bari e Francesco*. Bagnolo Mella (Brescia), chiesa di San Michele.

san Francesco e san Maurizio della parrocchiale di Breno (1646 circa)¹⁶ e la *Madonna col Bambino, santa Caterina d'Alessandria e sant'Orsola* di Barzizza a Gandino¹⁷ (chiesa di San Lorenzo). L'accostamento migliore mi sembra quindi con il *san Michele arcangelo tra san Nicola di Bari e san Francesco* della parrocchiale di Bagnolo Mella (1644-1645; fig. 3)¹⁸, dove si avverte, come già in

questa *Annunciazione*, la tendenza a impreziosire la gamma cromatica, talvolta con vere e proprie esplosioni di luce, e a gonfiare i panneggi per conferire maggior peso e monumentalità alle figure. Infine, non mi sembra irrilevante il fatto che converga verso questo periodo anche la cronologia della *Madonna col Bambino* di Pietro Ricchi a Carpendolo¹⁹.

¹⁶ DAL POGGETTO, 1996, p. 289, n. 122.

¹⁷ E. DAFRA, scheda 22, in *Pietro Ricchi*, 1996, pp. 270; DAL POGGETTO 1996, p. 289, n. 121.

¹⁸ DAL POGGETTO, 1996, p. 254, n. 56.

¹⁹ Il *Sant'Antonio* è invece riferibile ai primissimi anni lombardi; M. BOTTERI OTTAVIANI, *Pietro Ricchi, itinerario gardesano*, in *Pietro Ricchi*, 1996, p. 64.

Referenze fotografiche

1: Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici, Brescia; 2-3: foto dell'Autore.