

confermano le recenti ipotesi — si vedano gli studi di Angelli e della Gregori — di un rapporto stringente tra l'attività bresciana dell'ormai vecchio e sempre più anti-accademico Cifrondi e gli esordi bresciani, verrebbe anzi da dire camuni, del giovane Ceruti che così appare oggi finalmente inquadrato nella realtà storica e culturale del suo tempo.

Meno interessanti i convenzionali affreschi della parrocchiale, e cioè la *Resurrezione di Cristo* sulla volta del presbiterio, l'*Assunta*, la *Gloria di S. Antonio Abate* e il *S. Michele Arcangelo e gli angeli ribelli* nella navata: nonostante manchino nei documenti riferimenti espliciti, essi sono senz'altro della stessa mano delle pale¹⁰. Anche se la loro lettura è parzialmente ostacolata dalle ridipinture di alcune zone, sono però importanti perché, in tutto realizzati secondo i modi accademici del primo Settecento locale (con inflessioni lombarde alla Sassi come nota Anelli), aiutano anch'essi a collocare l'avvio del pittore, che fino a non molti anni fa poteva sembrare ancora una misteriosa e solitaria meteora nel panorama della pittura italiana del Settecento, in una dimensione storicamente e culturalmente determinata.

Il volume di Anelli, alla luce dei nuovi ritrovamenti, prosegue poi in una revisione dell'attività camuna del Ceruti: innanzitutto sul versante ritrattistico con un breve excursus sul ritratto a Brescia dal primo Seicento agli anni dell'esordio del pittore (da segnalare almeno la persuasiva proposta di assegnare all'Avogadro un importante *Ritratto di uomo con libro in mano* datato 1693 fin qui inedito); e poi con una rilettura del percorso *sacro* dell'artista dopo le prove di Rino, dove vengono riproposte le tele di Bione¹¹ e la *Pala del Rosario* di Artogne, datata 1734 e quindi ultimo documento della presenza nel Bresciano del pittore¹², alla vigilia del suo trasferimento prima a Gandino e poi, da lì, nel Veneto.

Il volume, splendidamente edito con il contributo della Banca di Valle Camonica e ricchissimo di materiale illustrativo a colori e in bianco e nero, si segnala innanzitutto per la dovizia di particolari fotografici che sono stati tratti dalle opere del Ceruti, consentendo così un'approfondita analisi visiva degli inediti qui presentati (ma non solo di quelli se si considera che l'accurata riproduzione, riquadro per riquadro, delle intere sequenze di *Misteri del Rosario* nelle due pale di Rino e di Artogne rappresenta nel secondo caso, che puer era già ampiamente noto, un'autentica riscoperta), ma anche per la presentazione di opere di artisti in un modo o nell'altro considerati nel testo: dal già citato «Quinto Maestro della Realtà» agli artisti operosi nel Settecento a Rino e autori delle pale che vennero a sostituire quelle rimosse del Ceruti, da alcuni ritrattisti operosi nel Sei e Settecento a Brescia a Monsù Bernardo, al Todeschini, al Cifrondi, all'Avogadro, a G.B. Sassi, ad Antonio Lucini.

¹ L. ANELLI, *Giacomo Ceruti in Valle Camonica*, Breno 1984, pp. 166, 124 ill. a colori e in bianco e nero.

² Purtroppo è ancora solo agli inizi la fondamentale opera di A. BERTOLINI e G. PANAZZA, *Arte in Val Camonica* (volumi già pubblicati: I, Brescia 1980, e II, Brescia 1984).

³ D'altra parte non si saprebbe, sia dai documenti che dalle opere d'arte rimaste, quali altri artisti milanesi fossero implicati nelle vicende artistiche della Parrocchiale.

⁴ «Quinto Maestro» dopo il Todeschini, il Cifrondi, il Ceruti, e il «Quarto Maestro della pittura di genere» indicato da Dal Poggetto

nella sua monografia cifroniana (1982, 523) come autore di nove dipinti in una collezione privata di Nigoline. A giudicare dalle foto pubblicate da Anelli, del «Quinto Maestro della Realtà» potrebbe essere, sul versante ritrattistico, anche il piccolo e intenso *Ritratto di giovane disegnatore* del Poldi Pezzoli (n. inv. 1611/110) da M. Natale (*Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, 106) attribuito a Paolo Borroni insieme ad altri dipinti di soggetto popolare già resi noti come Ceruti. Il raggruppamento proposto dallo studioso non appare però persuasivo in quanto mescola opere della prima metà del secolo e di stretta aderenza cerutiana come il ritratto milanese o come le due tele erroneamente date al Ceruti da M.L. Gengaro (in «Arte Lombarda» 1977, n. 47/48, 135-136) che sembrano spettare invece da un «Sesto Maestro della Realtà», con le opere più sicuramente del Borroni, pittore troppo avanzato cronologicamente (muore nel 1819) per non distillare in senso ormai tardo-settecentesco i modi del Ceruti (come è chiaro ad esempio nella *Contadina con ortaggi*, dal sapore ormai quasi *direttorio*, pubblicata dalla Tellini Perina in «Arte Lombarda», XVI, 1971, 321-322) al punto anzi da poterlo contraddire del tutto col batonismo *outré* esperito nell'*Annibale vincitore che rimira per la prima volta dalle Alpi l'Italia* con cui il pittore vinse (!) nel 1771 un premio all'Accademia di Parma (sul quale si veda G. Allegri Tassoni, in *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Bologna 1979, 204, scheda n. 394).

Un «Settimo Maestro della Realtà»? Perché no, il bresciano Antonio Dusi che numerosi studi di Anelli (cfr. la bibliografia in calce al volume) hanno dimostrato *cerutiano* sia nei soggetti di genere che nell'ambito del ritratto (dove anzi opere sue passavano fino a poco tempo fa per cose del Ceruti).

⁵ Sono opere di scuola bresciana, ad eccezione della pala dell'altare maggiore che Anelli attribuisce al Cignaroli.

⁶ Il brano pittoricamente migliore è indubbiamente rappresentato dalle vesti da diacono del S. Lorenzo.

⁷ Un confronto significativo è ad esempio con i *Santi Ignazio, Giovanni Napomuceno, Antonio Abate e Lucia adoranti il simbolo della Santissima Trinità* nella Parrocchiale di Castelguelfo, Bologna, opera del 1745 di Girolamo Montanari, un raro seguace di Giovanni Maria Viani: significativo proprio perché più che le vaghe affinità compositive, magari anche rimontanti ad un prototipo comune, evidenzia soprattutto le differenze tra una pittura, quella del Ceruti, al di fuori degli schemi accademici e il classicismo convenzionale del bolognese, qui a metà strada tra il maestro e il Franceschini (cfr. per il dipinto del Montanari, R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977, 280 e ill. 116c.).

⁸ Che appare invece indubbiamente più *inquadrato* nella grande tradizione della pittura veneto-lombarda del Settecento e più disposto alla *bella pittura* nelle prove più tarde, ad esempio nei *Profeti* di Gandino oppure nelle tele in S. Lucia a Padova.

⁹ L'urgenza di una chiarificazione di questo tipo è rivendicata dallo stesso Anelli (ivi, 141, nota 50, con altra bibliografia) che ricorda tra l'altro la possibilità, ancora da approfondire, di frequentazioni giansenistiche da parte del pittore.

¹⁰ Verosimile l'ipotesi dell'Anelli che anche il lunettone in testa al presbiterio e la facciata esterna della chiesa, ora con affreschi moderni, fossero in origine dipinti dal Ceruti.

¹¹ *I Santi Faustino e Giovita nella fossa dei leoni e Il Vescovo Apollonio benedice, prima del martirio, i due Santi ai quali Anelli giustamente aggiunge la loro Condanna a morte*, purtroppo parzialmente ridipinta.

¹² Che comunque manterrà anche più tardi contatti di lavoro con gli ambienti bresciani, in particolare col patriato.

Enrico Maria Guzzo

Un libro sulla storia e il patrimonio artistico di Gardone Valromagna

La recente uscita di un volume dedicato alle vicende storiche e all'arte del grosso centro bresciano ha dato l'occasione a tre studiosi di storia locale, Antonio Fappani, Carlo Sabatti e Francesco Trovati, di ripresentare all'attenzione degli storici dell'arte e in generale degli appassionati quanto rimane, soprattutto negli edifici di culto, di un glorioso e ricchissimo passato artistico¹: s'è trattato anzi di un vero e proprio abbozzo di schedatura complessiva del patrimonio chiesastico di Gardone in un lavoro che, oltre ad alcune opere già

note, ha segnalato anche non pochi problemi inediti che andranno più a fondo (gli autori prudentemente si sono per lo più limitati a indicare eventuali pareri già espressi e a lasciare nell'anonimato le opere mai prima considerate) valutati dagli specialisti.

In sostanza ne è venuta fuori una pubblicazione stimolante al cui buon esito hanno contribuito da una parte la cura con cui Grafo Edizioni ha stampato il volume, dall'altra gli splendidi materiali fotografici a colori e in bianco e nero di Franco Rapuzzi, anche se in verità al libro non giova, al fine di una comoda consultazione, l'inserimento di notizie sugli artisti attivi a Gardone (in qualche caso anche documenti) nella prima parte, quella propriamente storica (invece che nella seconda relativa al patrimonio artistico), come non giova il raggruppamento fuori testo di gran parte del materiale figurativo senza che il testo offra immediati riferimenti alla collocazione dell'illustrazione corrispondente.

Mentre rinvio ad altra sede per un'analisi più particolareggiata² di alcune opere d'arte nelle chiese gardonesi, mi limito qui, in un primo bilancio, ad alcune precisazioni preliminari e a qualche piccola nuova proposta.

Innanzitutto ricordo l'edificio di culto più importante del paese, la Parrocchiale di S. Marco, notevole non solo per la ricchezza di dipinti ma anche per la cura con cui viene conservato: grazie a Mons. Giuseppe Borra, ormai da oltre 35 anni prevosto di Gardone, e grazie evidentemente alla sensibilità dei gardonesi stessi quasi tutto vi è stato restaurato.

Nulla da dire sulle due pale del tiepolesco veronese Francesco Lorenzi sul primo e sul secondo altare della navatella sinistra a proposito delle quali rinvio ad un mio recente studio sull'attività bresciana del pittore³: basti qui ricordare che si tratta di una *Comunione di S. Luigi Gonzaga* firmata e molto nota, e di un *Sacro Cuore, S. Giuseppe e i SS. Bernardino, Francesco di Sales e Andrea Avellino*, fino a poco tempo fa meno conosciuto a parte qualche segnalazione in ambito strettamente bresciano.

Piuttosto vorrei ribadire con forza l'appartenenza al catalogo giovanile di Grazio Cossali del *Sacrificio di Melchisedec*⁴ recentemente ritornato dopo il restauro sull'altare nel transetto sinistro e che rappresenta a mio avviso una delle opere migliori dell'artista, appartenente a quel momento della sua carriera in cui, superato ormai qualsiasi legame col tardo morettismo alla Mombello che ancora segnava le prime prove, il richiamo al manierismo padano e cremonese diviene totale. L'attribuzione è stata invece messa in dubbio nel volume a causa di un parere dell'ing. S. Guerrini che ha oralmente proposto di assegnare la tela al tizianesco Pietro Rosa: ma si tratta di una proposta inaccettabile sia per le diverse coordinate culturali entro cui va iscritta l'opera del Rosa, sia per l'evidenza stilistica, di cultura ma anche di tessitura cromatica, che è stata in pieno confermata (come se ce ne fosse stato bisogno) dal restauro stesso.

Anche il presbiterio della chiesa è ricco di opere importanti: innanzitutto l'*Ascensione di Cristo* dietro l'altar maggiore opera nobilissima anche se in molte zone alterata del guercinesco Francesco Paglia sul quale è viva l'attesa di uno studio monografico da parte di Renata Stradiotti⁵; seguono poi, sulla parete sinistra, il *Martirio di S. Pietro martire* di Gian Battista Galeazzi, opera firmata e datata 1599, e, sulla parete destra, la

magnifica *Presentazione di Gesù al tempio e S. Bernardino*, già attribuita al Nuvolone, da me recentemente ritornata con una proposta di datazione vero il 1643 al lucchese Pietro Ricchi⁶.

Notevoli anche le tele sugli altari della navatella destra: sul primo una monumentale — e purtroppo volgarmente ridipinta — *Madonna col Bambino e le Sante Caterina, Agata, Maddalena, Lucia, Margherita e Apollonia* nel volume presentata come opera anonima della prima metà del Seicento, per me attribuibile, nonostante le condizioni con cui ci è giunta, a Giacomo Barucco, ancora poco noto manierista bresciano⁷; sul secondo un rovinatissimo *Martirio di S. Pantaleone* firmato e datato da Antonio Gandino (la data sembra vada letta 1628).

Anche tra le numerose tele per lo più finora inedite appese qua e là sulle pareti della chiesa troviamo opere interessanti, a cominciare dai due lunettoni adattati nelle navatelle laterali: quello a sinistra, raffigurante una *Visione di S. Pietro Martire*, è firmato e datato 1725 dal pittore iseano Domenico Voltolini⁸; quello a destra, con i *Soldati al sepolcro di Cristo*, è erroneamente ritenuto nel libro della stessa mano del precedente, ma è cosa profondamente diversa, a mio avviso orbitante nell'ambito di Pietro Bellotti (per quel poco che di questi si conosce sul versante narrativo: cfr. la *Presenza e demolizione del forte turco Margariti in Albania* nella Sala dello Scrutinio in Palazzo Ducale a Venezia).

Ancora ricordo: la piccola pala con *S. Rocco tra due Sante martiri* che gli autori non si sono accorti essere della stessa mano di due telette più piccole con *S. Rocco e l'Angelo* e *S. Rocco appare ad un Cardinale* che evidentemente in origine con altri episodi perduti attorniavano la pala come in una sequenza di *Misteri del Rosario* (queste ultime due sono state attribuite ad Andrea Mainardi detto il Chiaveghino da Ferdinando Arisi che le vide a suo tempo in restauro presso il Vascchini di Brescia: oggi lo studioso, cui ho segnalato l'esistenza della pala, concorda con me nel ritenere le tre tele della stessa mano e conferma per l'intera serie l'attribuzione al pittore cremonese); infine due dipinti erroneamente attribuiti a Francesco Maffei: un *Mosè salvato dalle acque*, già riferito al vicentino prima del restauro dal Panazza (ma oggi, dopo l'intervento conservativo che lo ha reso più leggibile, sono evidenti anche altre componenti oltre la maffeiana, per esempio suggestioni dal Celesti, e comunque un'incisività di contorni che non può spettargli); e un *S. Francesco e l'Angelo* attribuito al pittore sulla base di un recente parere del Guerrini ma che è in realtà del tutto estraneo alla sua mano (invece si tratta con evidenza di un artista veneto di terraferma molto legato alla cultura giordanesca: proporrei pur con molta cautela un accostamento al padovano Francesco Zanella, attivo anche a Brescia con una pala in S. Giovanni Evangelista)⁹.

Ancora ricchi di opere d'arte, nonostante le dispersioni, sono anche due altri edifici di culto a Gardone, S. Maria degli Angeli e S. Carlo: anche in questi casi i curatori del volume hanno rivelato l'esistenza di molte opere fin qui inedite. La prima chiesa, già appartenuta ai frati Minori dell'Osservanza, è di struttura quattrocentesca ed è preziosa soprattutto per i numerosi affreschi tardo-quattrocenteschi e del primo Cinquecento ancora in gran parte da studiare (mi limito a ricordare quelli della seconda cappella sinistra firmati da un non meglio identificato «Joseph de Brixia» e datati 1514): la chiesa è ancora famosa per aver ospitato per tanti seco-

li, fino alle soppressioni napoleoniche, il celebre politico del Moretto ora purtroppo smembrato tra i Musei di Brera e del Louvre.

Tra le varie tele oggi appese alle pareti segnalo almeno: la *Madonna col Bambino e i SS. Carlo, Bernardino e Fermo* sulla controfacciata da attribuire, nonostante le ridipinture, ad Antonio Gandino; una *Crocefissione e le anime purganti* che un documento del 1774 ha permesso di riferire al fin qui ignoto Bernardo Podavini; una *Madonna del Rosario e i SS. Caterina e Domenico* erroneamente avvicinata nel volume a Pompeo Ghitti ma da retrodatare agli inizi del Seicento essendo opera d'ambito strettamente tardo-manieristico; infine un magnifico e purtroppo ancora senza casa *Ritratto di frate* a figura intera del Seicento.

A S. Carlo invece, oltre alla bella *SS. Famiglia con S. Caterina e, sotto, i SS. Ambrogio, Giovanni Battista, Carlo e Bernardino* all'altar maggiore di Francesco Paglia, ad una *Immacolata e Santi* del 1775 anche questa ora documentata del Podavini e agli affreschi sulla volta del presbiterio firmati e datati nel 1773 da Pietro Scalvini, tra alcune tele adespote ora appese sulle pareti vorrei segnalare almeno la *Madonna col Bambino e un Santo Carmelitano*, probabilmente S. Alberto, che non esito ad attribuire, nonostante le condizioni con cui ci è giunta, ad Andrea Celesti (pare che la tela sia stata trovata in questo secolo, senza telaio e accartocciata come fosse uno straccio, in uno sgabuzzino: ora purtroppo, cadute tutte le lumeggiature a corpo con cui il pittore, sulla prima stesura più magra, tesseva abitualmente il suo arabescato e fermentante luminesimo, dell'immagine resta solo una pallida traccia con l'effetto quasi di una brutta fotocopia dell'originale: rassicuranti in quanto all'autografia sono però sia la composizione sia le caratteristiche tipologie del Celesti).

¹ A. FAPPANI-C. SABATTI-F. TROVATI, *Gardone di Valle Trompia. Vicende storiche e patrimoni d'arte*, Grafo Edizioni, Brescia 1984, 224 pagine, con numerose riproduzioni a colori e in bianco e nero.

² E.M. GUZZO, *A proposito del patrimonio pittorico di Gardone Val Trompia*, «Brixia Sacra», in corso di pubblicazione.

³ E.M. GUZZO, *Momenti dell'attività bresciana di Francesco Lorenzi, pittore veronese del Settecento*, «Brixia Sacra» XVIII, 1983, 76-90 (in particolare, sulle pale gardonesi, 85-88).

⁴ Già pubblicato con la corretta attribuzione in: L. ANELLI-E.M. GUZZO, *Le chiese di Pontoglio*, Brescia 1982, 99; L. ANELLI, *Ricognizioni nel Seicento, (II parte)*, «Brixia Sacra» XVIII, 1983, 97-98. In generale sul Cossalio si veda almeno: L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Brescia 1978.

⁵ Cui si deve la più recente sintesi sul pittore in: AA.VV., *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981, 27-31.

⁶ E.M. GUZZO, *In margine al soggiorno bresciano di Pietro Ricchi*, «Memorie Bresciane» III, 1983, n. 3, 72-73. In generale sull'attività bresciana del pittore lucchese rinvio invece a: E.M. GUZZO, *Pietro Ricchi a Brescia: proposte e precisazioni*, «Arte Veneta» XXXVII, 1983, 120-137.

⁷ Per questo, come per altri problemi qui accennati, rimando evidentemente alle mie più articolate considerazioni nel già citato: *A proposito del patrimonio pittorico...*, in corso di pubblicazione.

⁸ Tenta una prima sintesi sul pittore, soprattutto in riferimento all'attività valtrumpina, nel già citato articolo in corso di pubblicazione.

⁹ Un *Miracolo di S. Antonio da Padova* ricordato da tutte le *Guide bresciane*.

¹⁰ Lo studio più recente in relazione soprattutto all'attività del pittore a Brescia è in: L. ANELLI, *Andrea Celesti*, in *Brescia pittorica...*, cit., 32-39. Lo stesso studioso ritorna ora sull'argomento in un articolo di prossima pubblicazione sulle pagine di «Arte Veneta».

L. Anelli

Le grandi pale di Nave

Grafo Edizioni, Brescia 1983

Preziosa anche in considerazione di alcuni fortunati ritrovamenti archivistici è la recente uscita di un volume di Luciano Anelli dedicato a: *Le grandi pale di Nave*, Grafo edizioni, Brescia 1983. In appendice *Documenti e registi artistici* di Carlo Sabatti che ha curato appunto la ricerca d'archivio.

Il volume, pubblicato da Grafo con la consueta cura (da segnalare l'apparato illustrativo a colori e in bianco e nero ricavato dai materiali fotografici del sempre bravo Rapuzzi di Brescia), è dedicato alle principali e più in vista opere d'arte delle chiese di Nave, già primo passo per una eventuale prossima ricognizione a tappeto di tutto il ricco patrimonio artistico ancora esistente nei luoghi di culto della cittadina bresciana: dalla maestosa Parrocchiale settecentesca all'antica Pieve di Santa Maria della Mitria, alle due Discipline dell'Annunciata e di S. Rocco.

Particolarmente opportuna appare nel quadro degli studi attuali sul Settecento a Brescia la pubblicazione e analisi della vasta tela del Franceschini all'altar maggiore della Parrocchiale raffigurante l'*Immacolata Concezione*.

Su di essa non sono emersi nuovi dati d'archivio che confermassero già note indicazioni ottocentesche sulla commissione all'illustre pittore bolognese da parte del Cardinal Querini: quel che conta, e Anelli lo ha ampiamente discusso, è comunque la perfetta sintonia dei valori iconografici ed espressivi della complessa *macchina* di Nave con le disposizioni e le scelte proprie del programma di rinnovamento figurativo degli altari della Diocesi promosso dall'illustre Vescovo di Brescia, giustamente noto anche perché committente di artisti implicati sul versante classicista quali Zoboli, Batoni e Balestra. Anelli, datando verso il 1728-1729 la pala — quindi proprio alla fine della luminosa carriera del pittore —, ha notato la presenza di aiuti nell'esecuzione della vasta tela senza che questo però incida, dato il carattere particolare della divisione del lavoro all'interno dell'attivissima bottega del Franceschini, sempre ideatore e attento supervisore di tutto quanto usciva a nome suo dall'atelier, sulla tenuta qualitativa dell'opera. Almeno per alcune parti, questa collaborazione mi sembra però precisabile nel nome di Giacomo Antonio Boni cui sembrano spettare tutti i puttini e le teste di cherubino nella sezione sinistra della tela, di tipologia identica a quelli affrescati dal pittore a Genova in Palazzo Pallavicini Podestà: mi chiedo pertanto se la pala non vada meglio retrodatata di due o tre anni, entro cioè il 1726 quando il Boni, sganciandosi dal Franceschini, si stabilizza a Genova (questo però, ammettendo con Anelli che la pala sia nata proprio per questa chiesa e non adattata qui qualche anno dopo, mette implicitamente in discussione la presenza come committente del Querini, vescovo di Brescia dal luglio del 1727).

Già orientato verso il nome del grande Ceruti, oggi Anelli — anche sulla base di nuove recentissime acquisizioni di opere giovanili al catalogo del Pitocchetto — propende più prudentemente per un maestro bolognese