

## Il “nodo” del Seicento bresciano

### 1. *La lunga elaborazione di un “nuovo” Seicento*

In anni in cui si vanno lentamente affievolendo i pregiudizi circa quel *secolo buio* che fu il Seicento, la bibliografia bresciana ha prodotto moltissimo: centinaia di articoli, schede, contributi estemporanei, volumi su chiese, tesi di laurea, che hanno affrontato o meglio specificato buona parte delle tematiche rimaste irrisolte nel lontano 1964. Dovendo rendere conto di un materiale così imponente e diversificato, che è riuscito a riscrivere alcuni capitoli della storia dell'arte locale, nel testo del presente contributo si affronteranno per esteso le tematiche, lasciando alle note le indicazioni bibliografiche degli studi che hanno contribuito a definirle. Non vuole essere uno sterile elenco di titoli, ma il resoconto delle loro conquiste, prescindendo da troppi giudizi di qualità circa gli artisti: obiettivo di un approccio veramente storico all'arte.

Quanto alle trattazioni di carattere generale, restano ancora imprescindibili i contributi di Emma Calabi<sup>1</sup>, di Bruno Passamani<sup>2</sup>, di Giovanni Vezzoli<sup>3</sup> e di Giovanni Cappelletto<sup>4</sup>, che ordinavano, per la prima volta, il materiale allora disponibile. Passavano gli anni e, nel frattempo, le ricerche archivistico-bibliografiche di Camillo Boselli e le ricognizioni di Paolo Guerrini nelle sagrestie e nelle biblioteche della provincia si rivelavano fondamentali; non necessita di commenti l'importanza della pubblicazione di fonti quali Paglia, Faino, Maccarinelli e Carboni, nei Supplementi ai «Commentari dell'Ateneo». Negli ultimi quindici anni si sono fatti grandi passi avanti, a partire dalle mostre legate al territorio della Valtrompia<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Emma Calabi, *La pittura a Brescia nel Sei e Settecento*, Catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Loggia, 1935), Città di Brescia, Brescia 1935. Non si esagera quando si ribadisce che questa è la mostra che ogni storico dell'arte bresciana avrebbe voluto vedere; l'operazione compiuta dalla Calabi fu importantissima.

<sup>2</sup> Bruno Passamani, *La pittura nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, Morcelliana, Brescia 1964, pp. 590-676.

<sup>3</sup> Giovanni Vezzoli, *La scultura dei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, cit., pp. 399-526.

<sup>4</sup> Giovanni Cappelletto, *L'architettura dei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, cit., pp. 339-397.

<sup>5</sup> *La pittura del '600 in Valtrompia. Restauri e proposte di restauro*, Catalogo della mostra (Villa Carcina, 1994), a cura di Carlo Sabatti, Industrie Grafiche Bresciane, Brescia 1994. *La pittura del '700 in Valtrompia*, Catalogo della mostra (Villa Carcina, 1998-1999), a cura di Id., Staged, San Zeno Naviglio 1998.

della Valsabbia<sup>6</sup> e del Garda<sup>7</sup>; queste esposizioni hanno posto l'attenzione su alcune opere che, seppure in contesti provinciali, hanno dato spunto per aperture più generali sul periodo. I saggi più sistematici, invece, rendono finalmente conto di una grande complessità, che smentisce ampiamente l'idea che Brescia e il suo territorio siano entità asfittiche e isolate in una sorta di nebulosa seicentesca<sup>8</sup>. Il dato più evidente, inoltre, è la grandissima importanza che riveste il territorio, legato al centro ma dotato di sue peculiarità, in grado di muovere e catalizzare artisti e architetti di grande levatura<sup>9</sup>.

## 2. Un sistema di periferie lombardo-venete

La dialettica tra Milano e Venezia era già chiara all'epoca della *Storia di Brescia* e alla stessa Calabi; la questione, però, rischiava di limitarsi nei termini di un innesto di alcuni spunti lombardi – le pale di Cerano, di Procaccini e di Nuvolone – nel consueto universo dominato da Palma il Giovane. Progressivamente, gli studiosi “scoprono” opere bresciane di Paolo Farinati, di Antonio Zanchi, di Carl Loth, di Pietro Mera, di Andrea Terzi, di Santo Creara, di Maffei da Verona, di Pietro Mango, di Giovanni Giacomo Forabosco, di Giovan Battista Carbone, di Bernardo Strozzi e di Clemente Bocciardo, di Guercino e dei suoi nipoti, di Orazio e Angelo Marinali; alcune sono documentate solo dalle fonti antiche, ma rendono il panorama decisamente più variegato e complesso, quanto meno nei modelli che i bresciani potevano vedere in patria.

Non fu più possibile, quindi, ragionare in termini di scambio limitato alle capitali della Serenissima Repubblica e del Ducato milanese: Brescia interagisce attivamente con le città vicine, a loro volta periferie di importanti entità statali, con radicate specificità culturali. Si configura, così, quello che possiamo chiamare un “sistema di periferie” in cui Brescia

<sup>6</sup> Dal Moretto al Ceruti: la pittura in Valle Sabbia dal XVI al XVIII secolo, Catalogo della mostra (Sabbio Chiese, 2002), a cura di Carlo Sabatti, Squassina, Brescia 2002.

<sup>7</sup> Marina Botteri Ottaviani, *Dal Barocco al Rococò. Capolavori sacri lungo le sponde del Garda*, in *Il Garda. Segni del sacro*, a cura di Mauro Corradini, Compagnia della Stampa, Roccafranca 2004. *Capolavori Sacri sul Garda tra Sei e Settecento*, Catalogo della mostra (Riva del Garda, 2009), a cura di Marina Botteri Ottaviani - Sergio Marinelli - Mariolina Olivari, Publistampa Arti Grafiche, Pergine Valsugana 2009.

<sup>8</sup> Valerio Guazzoni, *La pittura del Seicento nei territori di Bergamo e Brescia*, in *Pittura in Italia. Il Seicento*, I, a cura di Mina Gregori - Erich Schleier, Electa, Milano 1989, pp. 104-122. Di grande interesse sono i capitoli introduttivi in Luciano Anelli, *Pietro Bellotti 1625-1700*, La Valsabbina, Brescia 1994. Fiorenzo Fisogni, *Il Seicento bresciano*, in *Due mila anni di Pittura a Brescia*, II, a cura di Carlo Bertelli, Euroteam, Nuvolera 2007, pp. 327-383.

<sup>9</sup> Alfredo Bonomi, *Il mondo pittorico valsabbino tra la fine del '600 e la prima metà del 1700*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (2001), pp. 121-138. Enrico Maria Guzzo, *La pittura del '600 tra controriforma e Barocco*, in *Valtrompia nell'arte*, a cura di Carlo Sabatti, Compagnia della Stampa, Roccafranca 2006, pp. 246-248. Per la Valcamonica si segnala *Arte in Valcamonica. Monumenti e opere*, giunta al quinto volume, pubblicata tra 1980 e 2004.

occupa l'esatto centro geografico<sup>10</sup>: Bergamo<sup>11</sup>, la Valtellina<sup>12</sup>, Verona<sup>13</sup>, Trento, che si aggiungono ai centri che già erano coinvolti nel corso del secolo precedente, come Crema, Cremona e Mantova. Questa posizione ha diverse conseguenze. La prima è che l'arte dei grandi centri giunge molto spesso attraverso la mediazione operata già nelle periferie più vicine. La seconda – di grande ovvietà oggi, ma non così qualche decennio fa – è che artisti e opere si spostano in questo sistema; si aveva sempre la tendenza ad applicare questa dinamica tra periferia e centro di potere, ma raramente tra periferie, come se la prima non fosse dotata di sufficiente autonomia. La terza è che, vista in questa prospettiva, Brescia diventa polo centripeto e centrifugo; al pari delle altre periferie, certamente, ma con una classe dirigente e una committenza di smisurata ricchezza, cosa che la faceva da sempre emergere tra tutte le altre città del dominio veneziano<sup>14</sup>. È impressionante il dato che emerge dai documenti tardo cinquecenteschi circa la presenza in città di innumerevoli botteghe di artisti e artigiani milanesi, veronesi, cremonesi, in anni tradizionalmente considerati di decadenza<sup>15</sup>. Di contro, si scopre che il solo Antonio Gandino lavora a Bergamo, a Riva del Garda, a Verona<sup>16</sup>, in Emilia, al Sacro Monte di Varallo; Francesco Giugno è ancora a Bergamo<sup>17</sup> e nel Cremonese (al pari di Camillo Rama)<sup>18</sup>, in Veneto e a Mantova presso i Gonzaga; Tommaso Sandrini in Emilia e in Veneto; del periplo di Ottavio Amigoni si dirà più avanti; Pompeo Ghitti lavora a Milano e in Trentino; Francesco Paglia a Verona, a Bologna, a Ve-

<sup>10</sup> Fiorenzo Fisogni, *Brescia e Bergamo nella seconda metà del Cinquecento: dopo Romanino, Moretto e Moroni*, in *Lombardia manierista*, a cura di Maria Teresa Fiorio - Valerio Terraroli, Skira, Milano 2009, pp. 276-277.

<sup>11</sup> Schede a cura di Renata Stradiotti, in Mariolina Olivari, *Presenze venete e bresciane, in I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1984, pp. 153-203.

<sup>12</sup> Le schede delle opere dei pittori bresciani a cura di Letizia Scherini, in Simonetta Coppa, *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, in «Arte lombarda» 88-89 (1989). Alcuni importanti riferimenti ai pittori bresciani sono nei due volumi *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. 2. Il Secondo Cinquecento e il Seicento*, a cura di Simonetta Coppa, Kriterion, Bergamo 1998 e *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. 3. Il Settecento*, Kriterion, Bergamo 1994.

<sup>13</sup> Enrico Maria Guzzo, *Il pittore Francesco Paglia in Santa Maria in Organo a Verona e il “misterioso” Francesco Bernardi detto Bigolaro*, in «Brixia sacra» 3-4 (1983), pp. 123-134.

<sup>14</sup> Stephen D. Bowd, *Venice's Most Loyal City. Civic Identity in Renaissance Brescia*, Cambridge (Massachusetts)-London (England), Harvard University Press, 2010.

<sup>15</sup> Leonida Tedoldi, *Il mestiere del pittore a Brescia nel Cinquecento: prime indagini, in Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo - Leonida Tedoldi, Terra Ferma, Vicenza 2003, pp. 67-75.

<sup>16</sup> Enrico Maria Guzzo, *Le decorazioni della Sala Pretoria: un'impresa per il bresciano Antonio Gandino e due lettere di Ottavio Rossi*, in «Civiltà veronese» 9 (1991), pp. 43-51.

<sup>17</sup> Id., *La pittura del tardo manierismo bresciano a Bergamo*, in «Brixia sacra» 5-6 (1987), pp. 133-138.

<sup>18</sup> Indicazioni specifiche e generali si trovano in Maria Adelaide Donzelli, *Il Seicento, in Il barocco nella Bassa. Pittori del Seicento e del Settecento in una terra di confine*, Catalogo della mostra (Casalmaggiore, 1999), a cura di Marco Tanzi, Electa, Milano 1999, pp. 75 e 78.

nezia; Giuseppe Tortelli va a Venezia e, stando alle fonti, a Roma<sup>19</sup>; Grazio Cossali giunge fino in Piemonte<sup>20</sup>. Anche se la sua attività si svolge in pieno Settecento, per le consonanze con Ghitti, ricordo qui l'attività siciliana di Giuseppe Tamo<sup>21</sup>. Per non parlare dei viaggiatori del secolo precedente, tra cui spiccano Pietro Maria Bagnatore e Francesco Ricchino<sup>22</sup>. I lapicidi stessi hanno una straordinaria fortuna extraprovinciale<sup>23</sup>, mentre Antonio Carra giunge a Brescia attratto dai vivacissimi cantieri, in primis quello del Duomo nuovo.

I forestieri Gian Giacomo Barbelli<sup>24</sup>, Pietro Ricchi<sup>25</sup>, Andrea Celesti<sup>26</sup>, Giuseppe Nuvolone<sup>27</sup>, Carlo Baciocchi<sup>28</sup> e i due Fiammenghini<sup>29</sup> trovano terreno favorevole in città e in provincia; questo si sapeva, ma la differenza è che ora è possibile trarre maggiori conseguenze da quelle presenze forestiere. Soprattutto, si affievolisce l'idea che questi stranieri si trovino a operare senza una reale concorrenza in città; cosa tanto meno vera,

<sup>19</sup> Ambra Fontanella, *Giuseppe Tortelli, pittore bresciano del Settecento*, in *Quadri, santi, bambini*, vol. 1, *Giuseppe Tortelli. Le tele della Disciplina di Ostiano*, Catalogo della mostra (Cremona, 2001), a cura di Marco Tanzi, Fantigrafica, Cremona 2001, pp. 29-45.

<sup>20</sup> Luciano Anelli, *Grazio Cossali pittore orceano*, Comune di Orzinuovi, Orzinuovi 1978.

<sup>21</sup> Chiara Allegra, *La pittura di Giuseppe Tamo. Un artista bresciano nella Sicilia del '700*, Grafo, San Zeno Naviglio 2008.

<sup>22</sup> Maria Fiori, *The Print collection of Francesco Ricchino*, in «Print quarterly» XVII, 4 (2010), pp. 359-371.

<sup>23</sup> Valentino Volta, *L'attività dei lapicidi rezzatesi fuori dal territorio bresciano durante la dominazione veneta*, in *Rezzato. Materiali per una storia*, a cura di Paolo Corsini - Giambattista Tirelli, Puntografico, Rezzato 1985, pp. 171-188.

<sup>24</sup> Mario Marubbi, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'estro e la realtà: la pittura a Crema nel Seicento*, Catalogo della mostra (Crema, 1997-1998), a cura di Id., Leonardo Arte, Milano 1997, pp. 89-102. Id., *Una revisione e qualche novità per l'attività bresciana del Barbelli*, in *L'opera di Gian Giacomo Barbelli a Calcinato. I Mercanda e le altre famiglie calcinate a metà Seicento*, Atti della giornata di studio (Calcinato, 5 maggio 2007), a cura di Annunziata Miscioscia - Mario Marubbi, Tagliani, Calcinato 2009, pp. 43-61.

<sup>25</sup> Enrico Maria Guzzo, *Il soggiorno bresciano del Lucchese*, in *Pietro Ricchi, 1606-1675*, Catalogo della mostra (Riva del Garda, 1996-1997), a cura di Marina Botteri Ottaviani, Skira, Milano 1996.

<sup>26</sup> *Andrea Celesti nel Bresciano. Per il restauro del ciclo di Toscolano (1678-1712)*, a cura di Giovanni Agosti - Elena Lucchesi Ragni, L'obliquo, Brescia 1993; Isabella Marelli, *Andrea Celesti (1637-1712), un pittore sul lago di Garda*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Mantova, San Felice del Benaco 2000. Alcuni restauri hanno dato origine a una serie di pubblicazioni gardesane: si vedano i contributi di Giuseppe Fusari - Isabella Marelli in *Andrea Celesti a Toscolano. Capolavori restaurati nella chiesa dei santi Pietro e Paolo*, Grafo, Brescia 2006; *Andrea Celesti a Lonato*, a cura di Stefano Lusardi, serie «I Quaderni della Fondazione Ugo da Como», 1, Brescia 2006; *Andrea Celesti a Toscolano. La "Strage degli innocenti" restaurata*, Grafo, Brescia 2007; *Andrea Celesti a Desenzano. Capolavori nella chiesa di S. Maria Maddalena*, Acherdo, Calcinato 2009.

<sup>27</sup> *Giuseppe Nuvolone e la pala di San Nicola per il Duomo nuovo: il restauro e la committenza*, Industrie Grafiche Bresciane, Brescia 1993.

<sup>28</sup> Enrico Maria Guzzo, *Baciocchi Carlo*, in *Saur Allgemeines Lexikon*, II, Saur, München-Leipzig 1992, pp. 164-165.

<sup>29</sup> Giuseppe Fusari, *Giovan Battista e Giovan Mauro Della Rovere a Brescia e nel Bresciano*, in «Arte lombarda» 150 (2007), pp. 84-96.

quanto i primi arrivi e i primi rientri dopo la peste (Barbello, Ricchi e Amigoni) devono appoggiarsi alle botteghe di Viviani e di Gandino per lavorare nei grandi cantieri.

### 3. *Questioni di committenza, di gusto e d'iconografia*

Per gli studi bresciani sul Seicento, tutt'altro che scarsi, è necessario ancora operare un'analisi generale delle dinamiche della committenza<sup>30</sup>. Essi hanno iniziato a focalizzare su alcuni episodi, ma è grande la necessità di proseguire ancora secondo altre direttrici di ricerca: le differenze tra i decenni prima e dopo la peste; la presenza e la consistenza di collezioni private nate in quegli anni<sup>31</sup>; le caratteristiche della committenza laica; i legami tra ordini monastici nel territorio nord italiano; un'analisi approfondita dei soggetti e dei temi affrontati dalla pittura e dalla scultura in ambito profano<sup>32</sup> e religioso<sup>33</sup>.

Uno studio sui generi seicenteschi è reso difficoltoso dalla mancanza di fonti dirette, a differenza di quanto accade per il secolo successivo; gli studi recenti lasciano emergere quanto Brescia fosse un nodo centrale per

<sup>30</sup> La pubblicazione più utile, in tal senso, è indubbiamente Alessandro Morandotti, *La mostra di pittura antica del 1799 e alcune fonti insolite per la storia del collezionismo fra Bergamo, Brescia e altri centri lombardi*, in Id., *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Officina libraria, Milano 2008, pp. 58-64.

<sup>31</sup> Tra le pubblicazioni in merito, si ricordano: Isabella Lechi, *La collezione Avogadro di Brescia*, in «Arte lombarda» 113-115 (1995), pp. 170-180. Qualche indicazione può trovarsi in Giacomo Lechi - Adriana Conconi Fedrigolli - Piero Lechi, *La grande collezione. Le gallerie Avogadro, Fenaroli-Avogadro, Maffei-Erizzo: storia e catalogo*, Grafo, Brescia 2010, con ampia bibliografia precedente; Fausto Lorenzi, *Il collezionismo*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, II, cit., pp. 540-541. Scivolano nel secolo successivo, ma sono indice di un collezionismo ben più antico: Giuseppe Fusari, *Per la storia del collezionismo a Brescia. Le "private" gallerie di Gian Battista Carboni*, in «Civiltà bresciana» 1 (2011), pp. 113-140; *Museo Lechi. Primi studi e riscoperte*, a cura di Paolo Boifava - Francesco Frangi - Alessandro Morandotti, Grafo, Brescia 2012.

<sup>32</sup> Un esempio, in tal senso, è offerto da Maurizio Mondini, *La città dipinta. Cicli decorativi ad affresco nel Giardino della Pittura di Francesco Paglia*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, Catalogo della mostra (Brescia, 2007), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, Silvana, Cinisello Balsamo 2007, pp. 217-231.

<sup>33</sup> A titolo di esempio si segnalano: Angelo Loda, *Il sangue del Redentore. Testimonianze figurative eucaristico-sacramentali nella diocesi di Brescia*, in «Brixia sacra» 1-2 (1999), pp. 53-70. Id., *Per la storia del quadro "agiografico": il ciclo dei Fiammenghini in San Bernardino a Chiari ed altri esempi in territorio bresciano*, in «Civiltà bresciana» 3 (1999), pp. 80-107; *M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci*, Catalogo della mostra (Brescia, 2001), a cura di Carlo Bertelli - Clara Stella, Skira, Milano 2001; Giuseppe Fusari, *Controriforma per immagini. Presupposti e conseguenze del decreto tridentino sulle immagini sacre*, in «Brixia sacra» 3-4 (2003), pp. 235-256. Angelo Loda, *Le raffigurazioni macabre nel territorio bresciano: dalle danze macabre alla morte barocca*, in *La chiesa di Santa Maria Annunciata a Bienno*, Atti della giornata di studi (Bienno, 28 ottobre 2000), a cura di Paola Castellini - Marco Rossi, Lasertype, Bienno 2005, pp. 171-192.

la pittura di battaglie, non solo perché patria di Francesco Monti<sup>34</sup>, lui stesso grande viaggiatore e caposcuola del genere, ma anche perché dotata di forza attrattiva: vi si trasferisce Antonio Maria Marini<sup>35</sup> e si dedicano alle battaglie gli stessi pittori locali, come Giugno.

#### 4. *Questioni palmesche e morettesche. Il rapporto con la tradizione*

Lentamente, oggi, si affievolisce l'idea che il nostro Seicento sia una stanca derivazione del palmismo veneziano, almeno nei primi trent'anni del secolo. In questo giudizio giocavano due fattori: un pregiudizio atavico nei confronti della tarda Maniera e una scarsa conoscenza dei minori bresciani. Se la monografia della Mason Rinaldi ha ridefinito la questione dell'autografia palmesca dei cicli e delle opere più importanti, ha necessariamente sfiorato la questione dei numerosi allievi, a causa di un lavoro che sarebbe stato immane. La studiosa non è stata molto clemente con le pale bresciane, che a nostro avviso sono invece di buona qualità, penalizzate semmai da mancanza di restauri; dove sono state restaurate, sono di grande valore e la questione dell'autografia spesso non basta a invalidare il giudizio. Il palmismo ha molta fortuna perché piace ai committenti e, di conseguenza, piace anche ai pittori che si recano a studiare a Venezia.

I palmeschi di casa nostra sono proiettati verso la Lombardia ma si trovano a contatto con la tenace tradizione morettesca, soprattutto quelli attivi negli anni precedenti la pestilenza. In una città in cui Moretto è considerato alla stregua di un nume tutelare, il discorso è particolarmente complesso. Da un lato, è proprio la visione e la conoscenza di Moretto che salva la pittura bresciana dalle esasperazioni formali della crisi post manierista e che le conferisce ancora una forza ideale e comunicativa assai caratteristica. Dall'altro, penso che il discorso debba essere spostato sulla nebulosa questione dei "moretteschi" e della pittura post morettesca (Tommaso Bona, Pietro Marone e Pietro Maria Bagnadore), che costituisce una vena fecondissima, se non la maggioritaria, per tutta la metà del Cinquecento; con questi, più che con Moretto stesso, si confrontano i pittori del Seicento, se non altro per la banalissima ragione che ne furono allievi o seguaci; sono questi pittori che forniscono ai loro allievi una mediazione tra morettismo, manierismo e pittura veronesiana.

Il pericolo di una tale posizione, tuttavia, è quello di appellarsi al morettismo ogni qual volta si incontri una tonalità grigio argentea o una certa attitudine quieta e devozionale, soprattutto dopo la peste del 1630; sarebbe negare che la pittura in Veneto o in Italia sia in grado di propor-

<sup>34</sup> Raffaella Arisi, *Il Brescianino delle battaglie*, Catalogo della mostra (Piacenza, 1975), Edizioni del Museo Civico 1975.

<sup>35</sup> Maria Silvia Proni, *Antonio Maria Marini. L'opera completa*, Electa, Napoli 1992, p. 15.

re altrettanti episodi di egual tenore affettivo. Esiste indubbiamente una tendenza neo-morettesca nella Brescia di metà Seicento, ma dev'essere considerata alla luce di un fenomeno trasversale in buona parte d'Italia, di carattere religioso e antibarocco.

##### 5. *Gli artisti e l'importanza di una mostra*

Numerosi studi hanno incrementato i cataloghi e le notizie biografiche sui singoli artisti che costellano il Seicento bresciano. Alcune personalità che, in passato, erano liquidate come elementi provinciali, grazie agli studi sono diventate figure centrali del nostro Seicento; alcune di esse possono anche essere espressione di un'ipotetica e provinciale "brescia-nità" ma, stante la grande quantità di opere disseminate nel territorio, non possono essere trascurate.

Sul versante palmesco, se Camillo Rama non lascia sostanziali sorprese, nonostante alcune aggiunte al suo scarno catalogo<sup>36</sup>, Francesco Giugno è diventato uno dei pittori più amati nel Seicento<sup>37</sup>; risente indubbiamente degli insegnamenti del Negretti, ma adesso se ne comprende l'attenzione alla coeva pittura lombarda<sup>38</sup>. La sua fortuna non è attestata solo dalle commissioni ecclesiastiche, quasi tutte prestigiosissime, ma anche da una documentata fortuna collezionistica<sup>39</sup>. Giovanni Andrea Bertanza si configura come prolifico diffusore di schemi palmeschi nella zona del Garda ma ora si rivaluta in quanto artista curiosissimo dei modelli che circolavano tramite le migliori incisioni<sup>40</sup>.

Titolare dell'unica bottega in grado di contrastare la grandezza di Giugno, Antonio Gandino emerge come il vero protagonista del primo Seicento bresciano<sup>41</sup>; originario della Bergamasca<sup>42</sup>, partendo da una solida formazione veronesiana, si adegua al palmismo imperante in città per arricchire, poi, la propria vena stilistica di elementi lombardi ed emi-

<sup>36</sup> Enrico Maria Guzzo, *Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il Giovane, Camillo Rama ed altro*, in «Brixia sacra» 20 (1985), pp. 204-214.

<sup>37</sup> Stefania Cappellini - Angelo Loda, *I segreti di Francesco Giugno: viaggio nel restauro del dipinto su tela*, Catalogo della mostra (Chiari, 1996), GAM, Rudiano (Bs) 1996.

<sup>38</sup> Angelo Loda, *Un quadro e un disegno per il manierismo bresciano*, in «Civiltà bresciana» 1 (1998), p. 61.

<sup>39</sup> Luciano Anelli, *Un "Ratto d'Europa" di Francesco Giugno e qualche altro dipinto*, in «Civiltà bresciana» 4 (1997), pp. 63-65.

<sup>40</sup> Isabella Marelli - Matilde Amatore, *Giovanni Andrea Bertanza*, TP, San Felice del Benaco (Bs) 1997.

<sup>41</sup> Silvia Baio, *Una traccia per l'attività giovanile di Antonio Gandino*, in «Civiltà bresciana» 5 (1996); Ead., *Qualche appunto per la vicenda artistica di Antonio Gandino*, in «Civiltà bresciana» 3 (2007), pp. 44-77.

<sup>42</sup> Maria Luisa Crosina, *Cultura e società a Riva nel tempo dei Madruzzo*, in *I Madruzzo e l'Europa*, Catalogo della mostra (Trento-Riva del Garda, 1993), Charta, Firenze-Milano 1993, p. 723.

liani<sup>43</sup>, talvolta così sfumati da aver generato vivaci discussioni critiche, come nel caso del *Cristo deposto* dell'Ibis<sup>44</sup>.

Ottavio Amigoni, da pittore tutto rinchiuso in se stesso, è diventato autore di respiro nazionale; la sua attività si spinge fino in Svizzera, attraverso Milano e, forse, Genova e Bologna<sup>45</sup>.

Altri artisti sono stati riscoperti al di là delle opere più note; tra questi ricordiamo Alessandro Campi, allievo di Celesti, che i documenti svelano bresciano e autore di molte opere precedentemente date al maestro<sup>46</sup>; Giovanni Antonio Italiani, che porta nel Bresciano i modi milanesi con rimandi al Barbello, allo Zoppo da Lugano e al Santagostino<sup>47</sup>; Bernardino Gandino, figlio di Antonio e non certo dotato come il padre, dev'essere riconsiderato in quanto titolare della bottega più importante in città dopo la peste; inoltre, interpreta pienamente alcune istanze della committenza: da una visione esclusivamente palmesca del suo stile, si passa ora a riconoscervi fortissimi elementi lombardi; i suoi toni particolarmente cupi sono una personale interpretazione di certa tetraggine borromaica<sup>48</sup>. Un pittore non certo eccelso come Domenico Voltolini non deve essere ignorato, considerando la sua indiscussa fortuna nelle valli bresciane<sup>49</sup>.

Quanto alla gloriosa ascesa dei quadraturisti bresciani, molto è stato fatto, anche se manca una visione generale pari a quella operata per il XVIII secolo. Tommaso Sandrini si conferma il vero campione della quadratura seicentesca nell'Italia del Nord, portatore di un'esatta scienza prospettica anche in Veneto e in Emilia<sup>50</sup>. Impossibile ridefinire la personalità di Domenico Bruni, di cui poco resta e di cui non sono emersi nuovi

<sup>43</sup> Enrico Maria Guzzo, *Gandino, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 52, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1999, p. 52.

<sup>44</sup> Luciano Anelli, *Il Cristo deposto nel sepolcro di Antonio Gandino*, in «Civiltà bresciana» 4 (1999), pp. 99-107. F. Fisogni, *Il Seicento bresciano*, cit., p. 351.

<sup>45</sup> Giuseppe Fusari, *Ottavio Amigoni: un piccolo e ozioso ritardatario provinciale. Vita e opere di un pittore bresciano 1606-1661. Documenti e linee per una monografia*, La Compagnia della Stampa, Roccafranca 2007. *Ottavio Amigoni 1606-1661*, Catalogo della mostra (Brescia, 2012), a cura di Id., La Compagnia della Stampa, Roccafranca (Bs) 2012.

<sup>46</sup> Maria Cristina Lovat, *I soffitti affrescati di Palazzo Zambelli a Lonato*, in *Andrea Celesti a Lonato*, cit., p. 39.

<sup>47</sup> E.M. Guzzo, *La pittura del '600 tra controriforma e Barocco*, cit., pp. 246-248.

<sup>48</sup> F. Fisogni, *Il Seicento bresciano*, cit., pp. 362-364.

<sup>49</sup> Michela Valotti, *La prima metà del secolo fra continuità e innovazione. La presenza di Domenico Voltolini e dei Paglia*, in *Valtrompia nell'arte*, cit., pp. 261-283. Ead., *La presenza di Domenico Voltolini in Valle Sabbia: considerazioni e proposte*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (2001), pp. 139-165.

<sup>50</sup> Valentino Volta, *Evoluzione edilizia del complesso di San Faustino*, in *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Officine Grafiche, Brescia 1999, pp. 35-92; Giuseppe Fusari, *La decorazione della parrocchiale di Bienno: 1621-1646. Un programma figurativo tra manierismo e controriforma*, La Compagnia della Stampa, Roccafranca 2005, pp. 46-49.

documenti, a eccezione di qualche interessante attribuzione<sup>51</sup>; importanti puntualizzazioni hanno invece riportato l'attenzione su Agostino Avanzi<sup>52</sup> e su Pietro Antonio Sorisene, che tenta di dare una versione barocca dell'illusionismo bresciano<sup>53</sup>.

La generazione che opera nella seconda metà del secolo è dominata dalle figure – e dalle botteghe, ma questa è una tematica su cui gli studi dovranno concentrarsi – di Pompeo Ghitti e di Francesco Paglia. Era ampiamente noto che entrambi gli artisti si muovono su piani extra-provinciali; tuttavia, l'incremento esponenziale dei due cataloghi e la provenienza inattesa di molte opere ha finalmente sottratto Ghitti a una vecchia lettura in chiave, addirittura, neoveronesiana e Paglia all'interpretazione univocamente guercinesca; totalmente superficiale la prima, da reindirizzare dove le fonti ci avevano sempre detto, nella vivacissima Milano spagnola<sup>54</sup>; limitante la seconda, da arricchire alla luce di echi tenebrosi veneziani e di un sottile recupero della tradizione cinquecentesca bresciana<sup>55</sup>.

È forse da indagare in questa congiuntura milanese, bolognese, tenebrosa e bresciana la radice culturale seicentesca che ha permesso all'arte di Ceruti di attecchire – e anche di formarsi – con tanta fortuna nel nostro territorio, nel secolo successivo. Il nostro Seicento ha trasformato e trasportato il naturalismo bresciano adeguandolo alla sensibilità del nuovo secolo e preparandolo per quello successivo; nel lento lavoro compiuto da Ghitti nei suoi quadroni pieni di diseredati e di poveracci sofferenti, continuato dai suoi allievi così privi di grazia; persino nell'ultimo Paglia, ormai lontano dalle levigatezze formali emiliane e così vicino, a mio vedere, a certe istanze pauperistiche che spingono i suoi santi a diventare

<sup>51</sup> Anna Maria Matteucci, *Gli affreschi del Seicento nelle ville venete*, in «Arte veneta» 66 (2009), pp. 230-233.

<sup>52</sup> Filippo Piazza, *Alcune note su Agostino Avanzi e sulle quadrature di San Giorgio a Brescia*, in «Civiltà bresciana» 1-2 (2008), pp. 65-79.

<sup>53</sup> Fiorenzo Fisogni, *La decorazione in età moderna e le pale d'altare*, in *La chiesa di San Giorgio a Brescia. Una storia secolare riportata alla luce*, a cura del Centro Servizi Musei della Provincia di Brescia, Grafo, Brescia 2011 (Quaderni, 12), pp. 97-111.

<sup>54</sup> Angelo Loda, *Un bilancio per Pompeo Ghitti, artista bresciano del Seicento*, in «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano» LIV, 1 (2001), pp. 85-129. Barbara D'Attoma, *Il punto critico sul pittore Pompeo Ghitti*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (2006), pp. 443-474. Ead., *Nuovi spunti sulla produzione grafica di Pompeo Ghitti, 1631-1703*, in «Civiltà bresciana» 1 (2007), pp. 80-93. Fiorella Frisoni - Angelo Loda - Michela Valotti, *L'arte nostra. Atti della giornata di studi sui pittori Ottavio Amigoni, Pompeo Ghitti, Domenico Voltolini* (Sale Marasino, 2008), Valgrigna, Esine 2011.

<sup>55</sup> Renata Stradiotti, *Francesco Paglia*, in *Brescia pittorica. L'immagine del Sacro*, Catalogo della mostra (Brescia, 1981), a cura di Bruno Passamani, Grafo, Brescia 1981; Angelo Dalerba, in *Da Romanino e Moretto a Ceruti, Tesori ritrovati della Pinacoteca Tosio Martinengo*, Catalogo della mostra (Brescia, 2006-2007), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, Linea d'ombra, Conegliano Veneto 2006, pp. 136-145; Fiorenzo Fisogni, *La pittura dei Paglia*, in *Due mila anni di Pittura a Brescia*, II, cit., pp. 385-399.

sempre meno perfetti, concentrati in ombre livide e velati di una serietà controcorrente rispetto alle novità introdotte dal primo Settecento, cui i figli Antonio e Angelo non riescono a sottrarsi, ormai attratti dalla luminosità di un Sebastiano Ricci<sup>56</sup>.

Il Seicento bresciano, quindi, può essere visto come un momento in cui si gettano le basi per quella che può essere definita una “rinascita” dell’arte locale nel Settecento, forse più che come declino del grande Cinquecento. Non è metodologicamente giusto, però, considerare un intero secolo come “declino” o come “transizione”; non è corretto verso generazioni di artisti che hanno espresso la loro poetica e la loro arte secondo la sensibilità specifica di un’epoca che vive per se stessa; niente anticipa qualcosa. La scelta di avviare il catalogo generale della Pinacoteca Tosio Martinengo proprio dai secoli XVII e XVIII è un passo importantissimo, in tal senso, ed è ormai necessario che almeno una delle nuove sale venga dedicata a questo momento artistico così delicato<sup>57</sup>, per mantenere vivo il filo conduttore del naturalismo bresciano attraverso i secoli, fino al Ceruti. Rimane, come sottofondo, la sensazione che una mostra di *belle* opere sei e settecentesche, provenienti dalla città e dalla provincia, riesca a sorprendere molto più di capolavori cinquecenteschi, talvolta spacciati come tali ma, sicuramente, già visti infinite volte.

## 6. Architettura e arti plastiche

La vivacità economica e culturale della città seicentesca si rivela anche nei suoi numerosi cantieri<sup>58</sup>, a partire da quello del Duomo Nuovo, che ha potuto contare su grandi studi e che ora si pone, grazie a questi, tra le maggiori fabbriche lombarde del Seicento<sup>59</sup>. L’opera di edificazione e di ammodernamento delle chiese e dei conventi è documentata dalla

<sup>56</sup> Angelo Loda, *Restituzioni ad Antonio Paglia*, in «Civiltà bresciana» 4 (1995), pp. 83-88. Id., *Quadri inediti di Antonio Paglia ad Adro*, in «Brixia sacra» 1-2 (1998), pp. 107-111. Luciano Anelli, *Francesco e Angelo Paglia ad Asola*, in *Studi di storia dell’arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di Marco Rossi - Alessandro Rovetta, Vita e pensiero, Milano 1999, pp. 343-348.

<sup>57</sup> *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Seicento e Settecento*, a cura di Marco Bona Castellotti - Elena Lucchesi Ragni, Venezia, Marsilio 2011. In corso di pubblicazione il secondo volume, con le collezioni dal Trecento al Cinquecento e molti pittori che operano anche nei primi decenni del XVII secolo.

<sup>58</sup> Oltre al saggio di Giovanni Cappelletto, *L’architettura dei secoli XVII e XVIII*, cit., si ricorda Ruggero Boschi, *Città e architettura dal barocco all’eclittismo*, in *Brescia e il suo territorio*, a cura di Giorgio Rumi - Gianni Mezzanotte - Alberto Cova, Cariplo, Milano 1996, pp. 271-306.

<sup>59</sup> Gaetano Panazza - Camillo Boselli, *Progetti per la cattedrale. La fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia nei secoli XVII-XVIII*, La nuova cartografica, Brescia 1974. Fondamentali sono soprattutto i contributi di Valentino Volta nel volume *Le cattedrali di Brescia*, Grafo, Brescia 1987, ripresi nel più recente *Il Duomo Nuovo di Brescia 1604-2004. Quattro secoli di arte, storia e fede*, a cura di Mario Taccolini, Grafo, Brescia 2004.

fondamentale serie di volumi sulle chiese di Brescia, edita dalla Banca San Paolo e generalmente curata, nella parte architettonica, da Valentino Volta. L'ammmodernamento in senso settecentesco di molti edifici sacri ha viziato irrimediabilmente la percezione dello spazio ecclesiastico seicentesco; ancora peggio nel caso di demolizioni o di radicali trasformazioni ad altro uso (San Domenico e San Barnaba<sup>60</sup>); è quindi auspicabile una serie di pubblicazioni che studino e ricostruiscano le "chiese che non ci sono più" in uno studio comparato, che lasci emergere la specificità del Seicento bresciano anche in architettura. Per l'edilizia privata, sono indispensabili i volumi di Fausto Lechi<sup>61</sup>, che forniscono un repertorio difficilmente ripetibile, ma anche quelli sulle ville del territorio bresciano, che testimoniano un tipo di insediamento assai prossimo a quello della "civiltà della villa" in Veneto<sup>62</sup>.

Il benemerito intervento di Vezzoli circa la scultura del XVII secolo aveva il pregio di essere un primo tentativo di porre ordine nel nulla; mancavano molti dati e molti documenti. Al di là di sporadici interventi circa singoli episodi o scultori, è soprattutto negli ultimi anni che si è tentato di dare uno sguardo organico alla produzione plastica bresciana, facendo tesoro degli occasionali interventi in materia, che pure ci sono stati<sup>63</sup>. Il Seicento non vanta, naturalmente, episodi eccelsi che reggano il confronto con i Calegari o con Beniamino Simoni nel secolo successivo, ma scopre la famiglia Carra. Antonio, Giovanni, Carlo e Stefano non sono trentini, come si credeva, ma di origine ticinese<sup>64</sup>: questo ha permesso agli studi di collegare anche Brescia a quei flussi artistici più autenticamente "lombardi" sorti all'ombra del cantiere del Duomo di Milano. Analogo discorso per lo stucco, che vede nelle analisi della chiesa delle Grazie un momento importantissimo<sup>65</sup>: sono stati individuati i nomi (Reti, i Colomba) e le connessioni con altri centri artistici di grande importanza, come Salò<sup>66</sup>. Molto resta da fare; basta sfogliare i volumi delle *Dimore brescia-*

<sup>60</sup> Gaetano Panazza, *Il convento agostiniano di San Barnaba e gli affreschi della libreria*, La Scuola, Brescia 1990.

<sup>61</sup> Fausto Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia. 5. Il Seicento*, Edizioni di storia bresciana, Brescia 1976.

<sup>62</sup> Carlo Perogalli - Maria Grazia Sandri - Vanni Zanella, *Ville della provincia di Brescia*, Rusconi, Milano 1985.

<sup>63</sup> Riccardo Lonati, *Dizionario degli scultori bresciani*, Zanolli, Brescia 1986. Valerio Terraroli, *Scultura lombarda barocca e tardo barocca: maestri, botteghe, cantieri*, in *Lombardia barocca e tardo barocca. Arte e architettura*, a cura di Id., Skira, Milano 2004, pp. 336-340. Fiorenzo Fisogni, *Scultori e lapicidi a Brescia tra tardo classicismo cinquecentesco e rococò*, in *Scultura in Lombardia. Le arti plastiche a Brescia e nel Bresciano dal XV al XX secolo*, a cura di Valerio Terraroli, Skira, Milano 2010, pp. 139-161.

<sup>64</sup> Camillo Boselli, *Fatti, opere, notizie per la storia della scultura in Brescia nei sec. XVII e XVIII*, in «Arte Lombarda» 37 (1972), p. 132.

<sup>65</sup> Marinella Petrerà, *Gli stuccatori della basilica di S. Maria delle Grazie*, in «Brixia sacra» 3 (1975), pp. 43-45.

<sup>66</sup> Monica Ibsen, *Il Duomo di Salò*, Vannini, Gussago (Bs) 1999.

ne di Lechi per capire quanto i bresciani vantino una tradizione di tutto rispetto nel campo dello stucco seicentesco; anche se mancano i nomi, questo non rende la tradizione meno illustre; anzi, è sintomo di una cultura diffusa e di ottimo livello medio, che necessita di una seria mappatura.

Di fondamentale importanza è la consapevolezza raggiunta circa l'importanza dei lapicidi e dei marmorini bresciani<sup>67</sup>, autori dei migliori altari seicenteschi, che avrebbero posto le basi per la fortuna bresciana della famiglia Corbarelli<sup>68</sup>. Ignorare ancora queste maestranze, avrebbe impedito la comprensione della forma d'arte più diffusa in un territorio e in una "città di pietra", titolo che Brescia merita sopra ogni altra.

Per quanto riguarda le arti decorative seicentesche, il Bresciano sconta il naturale processo di rifacimento in stile settecentesco della maggior parte dei corredi ecclesiastici; a differenza degli studi sul secolo successivo, gli studi sono molto più sporadici ma non mancano; alcune indicazioni si possono trovare in pubblicazioni generali<sup>69</sup>, o nei contributi di Renata Massa, Rossana Prestini, Luciano Anelli e Valerio Terraroli nei numerosi volumi sulle chiese della città e della provincia.

---

<sup>67</sup> Renata Massa, *Il contributo rezzatese all'arte della lavorazione del marmo e della pietra nei secoli XVII e XVIII*, in *Rezzato. Materiali per una storia*, cit., pp. 203-210. Si vedano anche Ead., *Altari marmorei barocchi*, in *Le alternative del barocco*, Grafo, Brescia 1981, pp. 369-399 e Ead., *Arte e devozione nello splendore della pietra*, a cura di Giambattista Tirelli, La Quadra, Brescia 1995.

<sup>68</sup> Lara Bellardi, *L'origine fiorentina della famiglia Corbarelli, committitori attivi a Brescia e nel Bresciano tra la fine del Seicento e il primo Settecento*, in «Civiltà bresciana» 3 (2004), pp. 43-59.

<sup>69</sup> Giovanni Vezzoli, *L'oreficeria nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, cit., pp. 762-776; *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna: 1480-1780*, a cura di Valerio Terraroli, Skira, Milano 2000.