

MAURO PICENARDI DISEGNATORE

La pittura di Mauro Picenardi, soprattutto nella sua fase matura, quella più personale, è tipicamente veneta. Le sue figure sono costruite direttamente con il colore, steso con pennellate libere e sciolte che annullano i contorni in una resa sfaldata e vaporosa.

È difficile immaginare una struttura disegnativa dietro i suoi personaggi, spesso poco solidi e come disossati. Tuttavia va tenuto presente che molti grandi artisti veneti svilupparono una notevole tradizione grafica, a volte indipendente dall'opera pittorica, quasi sempre ricca di annotazioni cromatiche e di effetti atmosferici. Dobbiamo pertanto non escludere a priori una produzione disegnativa anche per Mauro Picenardi, ricordando inoltre la sua formazione veronese, nell'Accademia dei Cignaroli e sotto l'influsso del Balestra, dove sicuramente un ruolo importante, se non decisivo, era assegnato alla forma e all'impianto compositivo e dove il riferimento al classicismo romano-bolognese, oltre a quello antico, era una componente fondamentale.

Non è facile però indicare un corpus di disegni sicuramente di Mauro Picenardi, anche se la scoperta di opere giovanili, come la pala con i *Santi Vincenzo Ferreri e Antonio di Padova con il Bambino Gesù*¹ della parrocchiale di Trescore Cremasco, datata 1762, ci ha concesso una maggiore conoscenza proprio sulla formazione veronese dell'artista, dove si suppone abbia fatto il suo tirocinio grafico. Esiste in verità un gruppo di disegni provenienti dalle

antiche raccolte cremasche Grioni e Bianchessi che portano il nome del Picenardi. Ho potuto visionare alcuni di questi fogli direttamente, altri mi sono noti tramite le foto del Bianchessi. Il carattere pittorico e libero, la grazia leggera di queste prove grafiche potrebbero far pensare a Mauro e forse ipotizzare per questi studi un legame con gli affreschi della villa Ghisetti Giavarina di Ricengo; ma riscontri precisi non esistono e non è possibile affermare con decisione che siano del Picenardi e quindi partire da loro per la ricostruzione dell'attività disegnativa dell'artista.

L'avvio di un'indagine sulla grafia del Picenardi, nella totale mancanza di informazioni, deve muovere invece da disegni collegabili a dipinti noti e certi dell'artista. Positiva in questo senso si è rilevata l'indagine del patrimonio di disegni dell'Accademia Tadini di Lovere, una raccolta proveniente da Crema e ricca di testimonianze grafiche di altri artisti cremaschi, come il gruppo noto del Barbelli, e quello - ad esso intrecciato e spesso confuso - del Botticchio, precisato dallo scrivente in un altro studio². Proprio in tale occasione ho considerato il fondo della Tadini, riprodotto per intero nel volume *Corpus graphicum bergomense II*³, e individuato un nucleo di disegni sicuri, a cui in seguito ho aggiunto un gruppo consistente di altri fogli anonimi e di non facile avvicinamento fino a pochi anni fa, alla mano del Picenardi. La novità della tematica presa in esame e la difficoltà dell'indagine mi impone di ribaltare il percorso consueto, quello dalla giovinezza alla maturità seguendone lo sviluppo cronologico, poiché le opere giovanili note di Mauro sono poche e risulta spesso problematico attribuirgliene di nuove. Conviene pertanto appurare le prove grafiche legate alla produzione più matura e personale e, su questi fogli certi, risalire all'indietro recuperando le altre testimonianze meno caratterizzate e riconoscibili a un esame sommario. Partiremo pertanto dal foglio elencato come MT 65 e addirittura dal verso, riprodotto alla tavola 227 che raffigura un *Torso virile supino e a destra la testa di un cane* (figura 1). Si tratta di un disegno a penna nera, con ombreggiature a matita nera e lumi di biacca, elencato come opera veneta del '600. Il foglio è sicuramente di Mauro Picenardi e precisamente lo studio per il dipinto *Venere che compiangere Adone* (figura 2) di proprietà privata, catalogato dalla



1. Mauro Picenardi, *Torso virile supino e testa di cane*, MT 65 v., Lovere, Accademia Tadini.



2. Mauro Picenardi, *Venere che compiangere Adone*, Proprietà privata.

Carubelli⁴ al n. 102, foto 176. Il corpo nudo, visto dalla testa al bacino, il braccio di sinistra disteso sul terreno, quello destro disposto lungo il torso, il viso girato anch'esso verso sinistra, tutto è in pratica sovrapponibile alla stesura pittorica definitiva, ed è studiato in ogni minimo particolare, dai capelli, all'anatomia resa plasticamente con le ombreggiature sulla spalla destra e sotto il collo e dai risalti del torace toccato dai lumi di biacca. La testa del cane, certamente uno di quelli che nel racconto mitologico accompagnava il cacciatore Adone, invece, non è stata inserita nel dipinto.

Si tratta in ogni caso di un disegno molto preciso e rifinito, impensabile rispetto alla stesura materica sciolta dell'opera pittorica del Picenardi. In verità il dipinto si colloca a fatica tra le opere mature in cui è inserito nella monografia della Carubelli, esso infatti le precede e va sicuramente anticipato come indica la pennellata "levigata e rifinita", ritenuta insolita proprio l'imprecisa sistemazione temporale nella produzione del Picenardi.

Il confronto risolutivo tra disegno del verso con il dipinto che attesta la paternità del foglio al Picenardi, può essere utile anche per la conferma del recto raffigurante la *Glorificazione di una santa martire* (figura 3). Il foglio MT 65 (tav. 276) è registrato in *Corpus graphicum bergomense* col titolo di Assunzione di Maria in cielo e come opera di un artista veneto del 700. La palma visibile nella mano della figura femminile assisa al centro indica però con chiarezza che si tratta di una santa martire e non della Madonna. Il foglio è certamente da mettere in relazione con Mauro Picenardi e fa subito ricordare (anche grazie all'errata didascalia) le Assunte affrescate dal pittore cremasco a Credera (soprattutto per la posa di Maria con il braccio alzato e per il grande angelo a destra), a Ripalta Arpina e a Trigolo, ma anche (secondo il titolo corretto) le Estasi di sante martiri del Picenardi e in particolare la *santa Caterina* in San Pietro e la *santa Lucia* in San Giacomo a Crema. Il disegno però non corrisponde a nessuna delle opere citate. A nostro parere invece il foglio è la testimonianza di un dipinto perduto o parzialmente rifatto: la *Gloria di sant'Agata* per la calotta sopra l'altare maggiore nella chiesa di Trescore Cremasco.

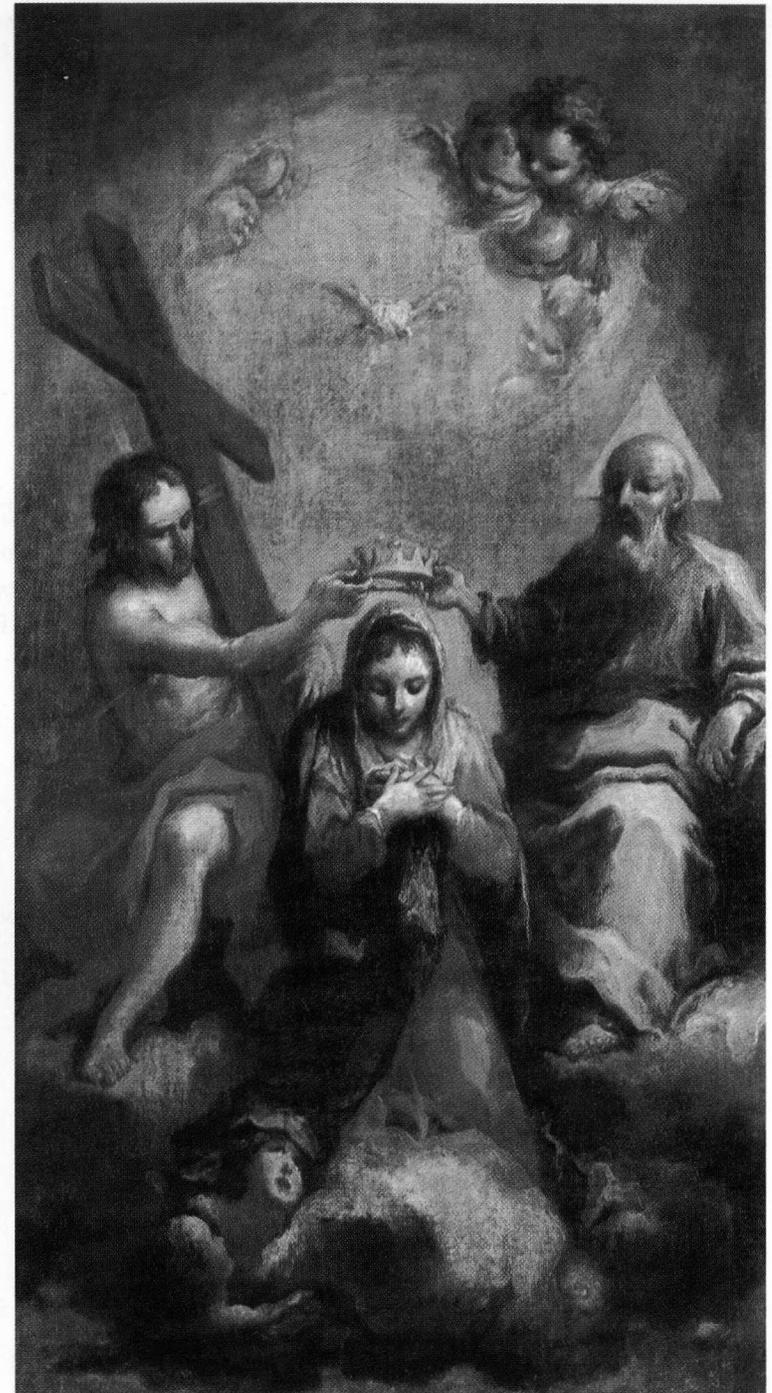
Secondo il Solera⁵, Mauro Picenardi aveva affrescato la volta del pre-



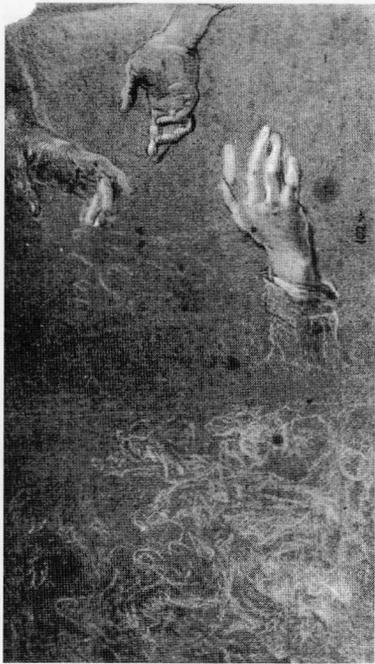
3. Mauro Picenardi, *Glorificazione di una santa Martire*, MT 65, Lovere, Accademia Tadini.



4. Mauro Picenardi, *Studio per l'Incoronazione della Vergine*, MT 104, Lovere, Accademia Tadini.



5. Mauro Picenardi, *Incoronazione della Vergine*, Proprietà privata.



6. Mauro Picenardi, *Studio di mani e schizzo di composizione*, MT 102 v., Lovere, Accademia Tadini.

7. Mauro Picenardi, *Figure virili di devoti (studio per l'incoronazione della Vergine?)*, testa di Madonna, testa virile, studi di mano, MT 103, Lovere, Accademia Tadini.



8. Mauro Picenardi, *Madonna col Bambino su nubi*, MT 95, Lovere, Accademia Tadini.

sbiterio, un'opera danneggiata nel 1847 quando un fulmine fece cadere la cuspide del campanile sul tetto del coro della parrocchiale di Trescore. Attualmente sulla volta del presbiterio sono presenti quattro *Virtù* nelle vele e nel centro la *Gloria di sant'Agata*. Anche se ridipinta, in parte o totalmente, la scena principale riprende il soggetto dipinto dal Picenardi e poi rovinato. Questo disegno mostra infatti molti punti di contatto con l'affresco della volta; sono simili i grandi angeli e la parte bassa della figura della santa. Il disegno Tadini raffigurante la *Glorificazione di una santa martire*, inoltre, non solo si adatta perfettamente alla sant'Agata dipinta a Trescore, ma propone anche un formato ovale - forse un cornicione - che corrisponde alla calotta ellittica sopra l'altare. Infine il foglio presuppone una osservazione dal basso, condizione questa caratteristica dell'affresco di Trescore collocato ad una notevole altezza.

Avanziamo pertanto la proposta che questo disegno sia lo studio preparatorio per il dipinto di Trescore e la testimonianza della sua originaria fattura, ora compromessa dal rifacimento.

Anche in questo caso, come per il verso, una datazione non troppo avanzata, nei primi anni settanta del Settecento, sembra la più appropriata. Come suggerisce lo stile delle *Virtù* nei pennacchi, meglio conservate, e come ho ricostruito altrove, questi affreschi sono da collocare dopo i grandiosi lavori di decorazione della calotta che copre il vano centrale della chiesa databili, per via documentaria, verso il 1767.

Un secondo foglio da considerare è il n. MT 104 (tav. 166 in *Corpus graphicum bergomense II*) raffigurante secondo la catalogazione tradizionale *Figure virili di devoti: studi per una composizione sacra* (figura 4). Il disegno, matita e biaccature su carta preparata in grigio scuro, è riferito a un artista veneto del 700. Il realtà il foglio, anche se il riconoscimento può non essere immediato, è uno studio preparatorio per l'*Incoronazione della Vergine* (figura 5) di Mauro Picenardi in collezione privata⁶. Un abbozzo dello stesso soggetto si trova nella raccolta di mons. Lucchi, ora conservata nel Vescovado di Crema. Nonostante le due figure siano maschili e vestite, queste sono studi, come dimostra la posa, per la composizione del Cristo e della Madonna nell'*Incoronazione*. La torsione del corpo e della



9. Mauro Picenardi, *Religioso francescano in contemplazione*, MT 96, Lovere, Accademia Tadini.



10. Mauro Picenardi, *Figura di orante e studi di mani*, MT 97, Lovere, Accademia Tadini.

testa, la posizione del braccio e della mano nell'atto di reggere qualcosa, o ancora della gamba, la massa della nuvola e perfino il tronco della croce, riscontrabili nel personaggio a sinistra del disegno sono infatti sovrapponibili al Cristo che incorona la Madre, anche se poi nel dipinto appare parzialmente nudo, coperto solo da un drappo rosso. La figura a destra del foglio è lo studio di un modello maschile, giovane e vestito, adattato poi alla Madonna che si presenta nella stessa posa inginocchiata, a capo chino e con le mani incrociate sul petto. Il procedimento, anche se può sembrare curioso per molti, è conosciuto anche presso altri pittori; per fare solo esempi famosi citiamo Raffaello e Andrea del Sarto nel Cinquecento che però analizzavano nel disegno le figure nude per rappresentare al meglio la struttura anatomica, e poi le rivestivano nei dipinti, o dei Carracci nel Seicento, quando all'inizio della loro Accademia, non avendo i soldi per pagare i modelli, uno dei tre posava a turno per gli altri; le forme pigui e tondeggianti di Ludovico sostituivano alla meno peggio la figura femminile. Il foglio è pertanto una preziosa informazione sulla prassi di bottega del Picenardi, uno spaccato della sua vita e della sua attività artistica.

Questo disegno inoltre trascina verso la paternità di Mauro Picenardi anche i fogli MT 102 (*Studio di mani sul recto, Studi di mani e schizzo di composizione per una Adorazione dei Magi?* sul verso) (figura 6) e MT 103 (*Figure virili di devoti, testa virile, testa di Madonna, studi di mani*) (figura 7) che pur non collegabili attualmente a dipinti noti, presentano nelle pose, nello studio delle parti anatomiche e nel tratto grafico, strette somiglianze con il foglio MT104 preparatorio per l'*Incoronazione della Vergine*.

Ci conforta in questo apparentamento attributivo dei tre fogli (di cui uno certo del Picenardi) anche l'opinione degli estensori del catalogo Tadini in *Corpus graphicum bergomense II* che non solo riuniscono questi tre disegni, ma anche li inseriscono in un gruppo più ampio comprendente pure i numeri MT 95, 96, 97, 106, 115, 116, 121, 145b. Il parere è espresso nella breve nota che accompagna il n. MT 95 raffigurante la *Madonna con Bambino* su nubi (figura 8), un modello grafico avvicinabile alla *Madonna* (e soprattutto al Bambino) con *S. Gaetano da Thiene* nel bozzetto del Museo

Diocesano di Bergamo o all'*Immacolata* della parrocchiale di Petosino (Sorisole); i fogli sono attribuiti a un artista veneto del '700 con ricordi di Carlo Ceresa, mentre - sempre secondo la didascalia - altri (non specificati) propongono il riferimento a Pietro Longhi per il gruppo dei disegni citati, gravitanti intorno al n. MT 95⁷. A questo nucleo aggiungerei dubitativamente il n. MT 105, mentre è da scartare il n. MT 121 (si tratta infatti di una mano tipica del Barbelli) (figure 9 e 10). Alcuni di questi disegni, appartenenti alla fase più antica, quella veronese e cignaroliana della formazione di Mauro, sono confrontabili con i dipinti degli anni sessanta del Picenardi che cominciano a essere noti, come la *Madonna col Bambino, san Giuseppe e i santi Giovanni Battista e Pantaleone* (figura 11) di proprietà privata⁸. Conosco l'opera da alcuni anni e l'ho sempre considerata un lavoro giovanile del Picenardi; ora, dopo un primo giudizio negativo, la tela è stata pubblicata anche dalla Carubelli, convinta di ciò dal restauro della pala con i *Santi Vincenzo Ferreri e Antonio di Padova* della parrocchiale di Trescore Cremasco e dalla scoperta della firma e della data 1762 sul retro della tela. L'opera può essere considerata una sicura prova giovanile e da essa, pertanto, si può partire per attribuire alcuni dei disegni sopra citati al pittore cremasco. La testa della Madonna nel dipinto, leggermente piegata, con gli occhi socchiusi e dalla dolce espressione, è pressoché identica a quella centrale del disegno MT 103, e ancora a quelle presenti in MT 115 (figura 12) e in MT 95. In quest'ultimo disegno anche il Bambino mostra una soluzione vicina al piccolo Gesù del dipinto. Inoltre le pose dei santi o delle figure presenti nelle opere citate sono paragonabili, anche se non coincidenti, con i santi Giovanni Battista e Pantaleone del dipinto (si veda ad esempio il san Pantaleone e la figura inginocchiata del disegno MT 145b). Alla testa di san Pantaleone va pure collegato il volto, praticamente sovrapponibile, di san Carlo in un altro disegno, il n. MT 186 (figura 13), da riferire al Picenardi, raffigurante anche una seconda testa di santo (san Luigi?). Il san Pantaleone della tela, infine, è identico al san Carlo di un bozzetto raffigurante la *Madonna col Bambino e santi* di proprietà privata che ho pubblicato nel 1993⁹. Questo san Carlo è a sua volta il modello in piccolo dello stesso santo dipinto



11. Mauro Picenardi, *Madonna col Bambino e i santi Giovanni Battista e Pantaleone*. Proprietà privata



12. Mauro Picenardi, *Studi di testa femminile (Madonna), mani e piedi*, MT 115, Lovere, Accademia Tadini.



13. Mauro Picenardi, *Teste di S. Luigi Gonzaga (o di sant'Antonio) e di san Carlo Borromeo*, MT 186, Lovere, Accademia Tadini.



14. Mauro Picenardi, *Madonna col Bambino, san Giuseppe e i santi Antonio di Padova e Luigi Gonzaga*, Proprietà privata.



15. Mauro Picenardi, *Santi (studio per una pala d'altare)*, MT 69, Lovere, Accademia Tadini.



16. Mauro Picenardi, *Studio di un santo con libro e particolari delle mani*, MT 107, Lovere, Accademia Tadini.



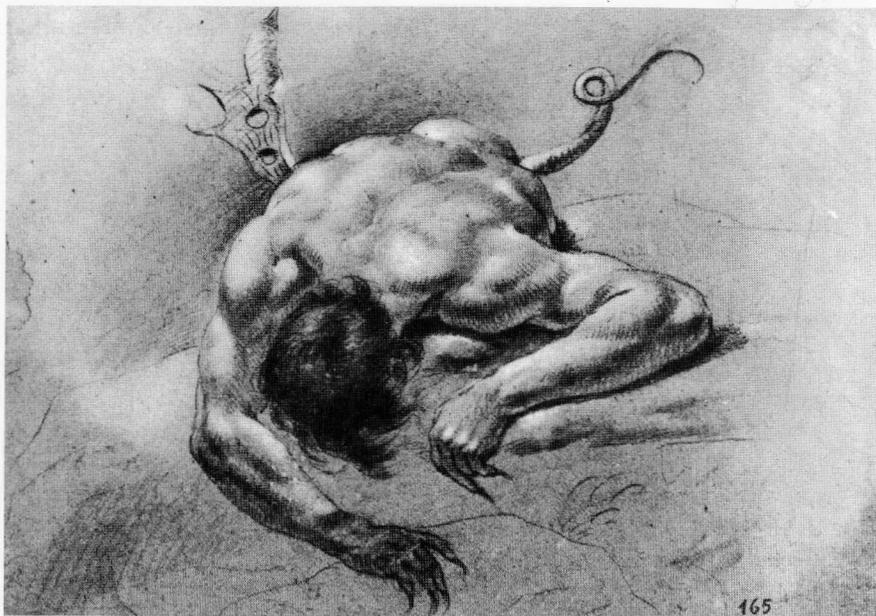
17. Mauro Picenardi, *Studio per un santo (san Rocco?) e particolari delle mani*, MT 106, Lovere, Accademia Tadini.

nella pala con la *Trasfigurazione e i santi protettori* della chiesa di Trescore Cremasco, opera che dopo il restauro e il ritrovamento di un pagamento nell'archivio parrocchiale anche la Carubelli¹⁰ ha accolto nel catalogo del Picenardi. Di questa pala non è stato ancora rilevato che nella parte alta, raffigurante la Trasfigurazione, si verifica una forte influenza della pittura di Francesco Guala, un artista finora non elencato tra i riferimenti stilistici del Picenardi.

Ritornando ora alla *Madonna col Bambino, san Giuseppe e i santi Giovanni Battista e Pantaleone*, segnalo un ulteriore disegno, non facente parte del nucleo grafico della Tadini di Lovere, ma conservato in una collezione privata cremasca (e di cui possiedo solo la fotocopia della fotografia, figura 14) che è quasi coincidente nella parte alta (Madonna, Bambino, san Giuseppe, teste di angeli, arcone e nubi) e variato invece nelle due figure in basso, qui rappresentanti sant'Antonio di Padova e san Luigi Gonzaga. Il sant'Antonio è simile al frate del disegno MT 96 e alla testa di Santo a sinistra (san Luigi?) del disegno MT 186 della Tadini, ed è pure avvicinabile allo stesso santo dipinto nella giovanile pala di Trescore del 1762. Anche questo foglio appartiene alla fase veronese e cignaroliana di Mauro. Tale disegno infine, per composizione e stesura grafica, spalanca la possibilità che al Picenardi appartengano, in una fase più avanzata e personale, sempre influenzata dall'insegnamento veronese dei Cignaroli e del Balestra, ma ormai definitivamente aperta allo stile dei grandi maestri veneziani, anche gli studi MT 69, raffigurante *l'Eterno e santi* o meglio dei *Santi* (figura 15), i particolari per *l'Eterno* e per le mani (ma il foglio, come si diceva, più probabilmente rappresenta *un Santo*) MT 107 (figura 16) e per un altro santo (*san Rocco?*) MT 106 (figura 17), attribuiti ad artista veneto del '700 o a Francesco Monti. Il san Sebastiano raffigurato in MT 69 è infatti molto simile allo stesso santo presente nella pala della *Trasfigurazione e dei santi protettori* di Trescore Cremasco e come quella il disegno dovrebbe collocarsi nel periodo maturo e più caratterizzato di Mauro (il pagamento dell'acconto è del 20 gennaio 1781)¹¹. Altri confronti sono possibili tra il santo inginocchiato in abiti sacerdotali e il san Bellino nella pala di *san Pantaleone* del Duomo di Crema (il disegno sembra lo studio preparatorio per le



18. Mauro Picenardi, *Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Antonio di Padova e Francesco*, MT 68, Lovere, Accademia Tadini.



19. Mauro Picenardi (?), *Nudo virile teriomorfo, con coda, artigli e piede forcuto*, MT 165, Lovere, Accademia Tadini.

mani e il libro sorretto dal santo), o con uno degli apostoli nella parte alta della *Trasfigurazione e santi* di Trescore Cremasco, o ancora con la pala raffigurante il *Crocifisso con due santi e le anime del Purgatorio* nella parrocchiale di San Bernardino (frazione di Crema) per i motivi delle teste che sbucano dalle fiamme in basso a destra (presenti anche nella pala con il *Redentore e santi* di Gian Domenico Cignaroli al Museo di Crema) e del cuscino posto sotto le ginocchia del santo che indossa i paramenti da messa.

Esiste una buona possibilità che sia del Picenardi anche il disegno MT 68, una *Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Antonio di Padova e Francesco* (figura 18) dalle forme veronesi-cignaroliane, anzi in questo caso ancor più vicino allo stile classicheggiante e controllato del Balestra. Il foglio, che però dimostra una più sicura abilità e padronanza dei mezzi grafici e compositivi, è sempre confrontabile con il disegno giovanile raffigurante la *Madonna col Bambino e santi Giuseppe, Antonio di Padova e Luigi Gonzaga*, già citato, in proprietà privata.

A riprova di una probabile paternità del Picenardi per questo studio grafico, va sottolineato che il Bambino Gesù è assolutamente identico a quello dipinto da Mauro nel 1762 nella parte alta della pala con i *Santi Vincenzo Ferreri e Antonio di Padova* a Trescore Cremasco. Alla futura riflessione indico, ma con estrema cautela, anche i disegni MT 138 (da confrontare con i vari santi a mezzo busto con il Bambino in braccio) e gli studi di nudo MT 151, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 169, 170 174, 175, 179, 180, 181. Tra questi ultimi segnalo il numero MT 165, un *Nudo virile teriomorfo, con coda, artigli e piede forcuto* (figura 19), da mettere in relazione con il demonio schiacciato dall'Angelo custode in un bozzetto del Picenardi di proprietà privata e forse con il Lucifero abbattuto che figura nel dipinto, per ora anonimo, dall'*Arcangelo Michele* nella parrocchiale di San Michele (comune di Ripalta Cremasca). Il foglio MT 165, anzi, potrebbe aiutare a chiarire la paternità della pala di San Michele.

NOTE

1. L. CARUBELLI, *Per Mauro Picenardi*, in "Insula Fulcheria", XXVII, 1997, pp. 225-230.
2. C. ALPINI, *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*, in "Insula Fulcheria", XXIV, 1994, pp. 119-154; C. ALPINI, *I disegni. Giovan Battista Botticchio*, in *L'estro e la realtà*, catalogo della mostra, Milano, 1997, pp. 250-255.
3. *Corpus graphicum bergomense. Disegni inediti di Collezioni Bergamasche. II. Accademia Tadini di Lovere e Collezioni Private*, Bergamo 1970, ("Monumenta Bergomensia", XXVII).
4. L. CARUBELLI, *Mauro Picenardi*, Crema, 1989, p. 116.
5. G. SOLERA, *Almanacco cremasco per l'anno bisestile 1848*, Crema 1847, pp. 139, 140.
6. L. CARUBELLI, *op. cit.*, 1989, pp. 84, 111.
7. *Corpus graphicum bergomense, op. cit.*, 1970, p. 13, MT 95.
8. L. CARUBELLI, *Note sul Settevento cremasco*, in "Insula Fulcheria", XXVIII, 1998, pp. 166-167.
9. C. ALPINI, *Lot, le figlie e altre novità*, in "Insula Fulcheria", XXIII, 1993, p. 216.
10. L. CARUBELLI, *Picenardi: due tele ritrovate*, in "Il Nuovo Torazzo", 5 ottobre 1996.
11. L. CARUBELLI, *op. cit.*, 1996.