

**IL SETTECENTO CREMASCO:
UN'AGGIUNTA A MAURO PICENARDI
E ALCUNE NOTE SUL QUADRATURISMO**

Era prevedibile, come aveva puntualizzato Simonetta Coppa nel recensire, nel 1990¹, il nostro volume su Mauro Picenardi apparso l'anno precedente, che il catalogo delle opere dell'artista cremasco fosse destinato ad arricchirsi di nuovi apporti, sollecitati, almeno in parte, dalla pubblicazione dei suoi dipinti noti fino a quel momento, già raccolti in numero considerevole, anche se non tutti documentati, ma sistemati per attribuzione intorno ad un gruppo di lavori sicuramente a lui assegnabili. La ricerca d'archivio sul territorio cremasco ha dato ultimamente dei frutti insperati per quanto attiene all'attività del pittore dopo il suo definitivo trasferimento a Bergamo, mettendo in luce quella continuità di contatti con la terra natale che già avevamo ipotizzato e anche parzialmente testimoniato. La fonte documentaria di cui ci si è avvalsi è il *Libro cronologico del convento de' frati Capuccini di Crema*, conservato nell'Archivio Provinciale dei Cappuccini Lombardi a Milano, primario punto di riferimento per la ricostruzione della storia della chiesa di San Lorenzo della località Sabbioni presso Crema, compilata da Sauro Bellodi e pubblicata nel 1993 nel libro *Cappuccini ai Sabbioni di Crema. Storia di una comunità*. L'autore, facendo riferimento ad alcune opere di rinnovamento del luogo di culto attuate fra il 1784 e il 1786, mette in rilievo il fatto che in quell'occasione veniva eliminata la vecchia pala dell'altare maggiore, che sarebbe stata sostituita con una nuova, di mano del Picenardi, raffigurante la Vergine con S. Francesco e S. Lorenzo. Attualmente la chiesa dei Cappuccini, frutto di una ulteriore ricostruzione dell'inizio del nostro secolo, non conserva alcuna tela del Picenardi, né si conosce, per quanto ci risulta, l'esistenza, presso i conventi dei Cappuccini in Lombardia, di un'ope-

ra di questo soggetto che risponda alle caratteristiche del quadro; tale constatazione ci è stata confermata anche dal padre Fedele Merelli, che, a suo tempo, ci aveva permesso la lettura della documentazione relativa ai lavori di rinnovamento attuati nel '700 nella sede cremasca dei Cappuccini². Da tale consultazione si è potuta rilevare una serie di riferimenti all'ambiente della cultura figurativa cremasca che viene a confortare e a precisare l'ipotesi di una stretta collaborazione fra il Picenardi e i contemporanei decoratori della «scuola» di Treviglio, costituita dai fratelli Galliari, *in primis*, ma anche dai loro collaboratori, la cui personalità si va lentamente precisando, con l'apporto, come in questo caso, di nuove certezze.

Intorno alla realizzazione della pala d'altare, la cui commissione risale al novembre del 1784, ruotano vari altri interventi, dovuti alla creatività del pittore Orlando Orlandi, di Treviglio, apprezzato autore di quadrature in alcune chiese del Cremasco, a volte attivo in concomitanza con l'attività decorativa dello stesso Picenardi.

Il *Libro cronologico* è, a questo proposito, molto dettagliato e permette di correggere le notizie fornite da Giovanni Battista Terni nell'opera *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*³, che descrive i festeggiamenti organizzati presso il convento dei Cappuccini nel maggio del 1784, in occasione della beatificazione del padre Lorenzo da Brindisi, con la realizzazione di apparati decorativi da parte di uno dei Galliari da Treviglio. Nel documento in esame, invece, l'attribuzione di tale scenografia, descritta minuziosamente nei vari dettagli, è riferita ad Orlando Orlandi, definito come «allievo de' sig. fratelli Galleari»; l'aggiunta di questa precisazione, oltre a confermare che costante punto di riferimento era sempre la famiglia dei decoratori piemontesi trasferitisi nella cittadina lombarda, ci offre l'opportunità di valutare la portata dei rapporti fra i maestri e l'allievo, a volte addirittura operanti nello stesso edificio, come nel caso della parrocchiale di Montodine, dove appare evidente che le proposte dei Galliari hanno una risonanza alquanto schematica sulla formazione dell'Orlandi, rivolto più ad un decorativismo di tipo strettamente architettonico che ad una esuberante vena ornamentale⁴.

È tuttavia innegabile che il pittore di Treviglio conobbe nel Cremasco, fra l'ottavo e il nono decennio del secolo, un momento di grande fortuna, se fra gli anni 1776 e 1782 egli compare nella documentazione relativa ad alcuni edifici sacri e non, sostituendosi senza soluzioni di continuità ai suoi maestri, probabilmente da loro stessi introdotto in questo mondo che sollecitava continui interventi decorativi nelle nuove costruzioni⁵. Nello stesso tempo in cui al Picenardi veniva affidato l'incarico della pala



Fig. 1. Mauro Picenardi, *Diana ed Endimione*. Crema, proprietà prof. A. Trezzi.

d'altare della chiesa dei Sabbioni, si andava modificando la zona del presbiterio; nel documento sopra ricordato si parla di «architettura dell'altar maggiore e del coro», affidata ad Orlando Orlandi; inoltre, a breve distanza di tempo, nel 1786, veniva costruito un nuovo tabernacolo, disegnato da Girolamo Orlandi e «colorito da suo padre sig. Orlando Orlandi»⁶. In tal modo la presenza dei nomi dei due artisti getta nuova luce sull'incidenza che il decorativismo di matrice trevigliese ebbe nel contesto della cultura figurativa cremasca, apportando una conferma, si spera destinata a ulteriori sviluppi, alla testimonianza di Antonio Ronna, che alla fine del Settecento annoverava fra i pittori presenti con le loro opere in Crema, gli Orlandi, sottintendendo, se non una parità di interventi da parte di entrambi, padre e figlio, comunque l'importanza della collaborazione di quest'ultimo, il meno noto finora nell'ambiente locale⁷. Dal punto di vista attributivo, la compagine delle opere del Picenardi si è arricchita in questi ultimi tempi di nuove proposte e di nuovi recuperi; le segnalazioni dell'Alpini hanno talvolta messo in luce dipinti interessanti per la loro freschezza, come il «S. Lorenzo che distribuisce le ricchezze ai poveri» (bozzetto di un affresco della chiesa parrocchiale di Molugno, in comune di Casazza) passato sul mercato antiquario⁸, o, ad esempio, «Lot e le figlie», acquisito recentemente dalla Banca Popolare di Crema⁹; per quanto attiene ad altre proposte, il terreno è, tuttavia, più difficile da esplorare, trattandosi a volte di indagini connesse con problemi attributivi per il momento insoluti, a causa del cattivo stato di conservazione dei dipinti o per una complessa serie di considerazioni circa le varie componenti della cultura del Picenardi, comuni anche ad altri artisti coevi. Infatti, se una tale articolazione di problemi può essere invocata nel caso di alcuni dipinti finora attribuiti al Picenardi, è pur vero che occorrerebbe esaminare tutta una più vasta gamma di opere cremasche e bergamasche che hanno, da sempre, suscitato degli interrogativi finora senza risposta; sarebbe auspicabile, comunque, un'analisi condotta, data l'incertezza delle premesse, su basi documentarie che permettesse una più ampia conoscenza della personalità del Picenardi anche nelle sue scelte meno persuasive.

Del tutto convincente è, invece, l'assegnazione all'artista cremasco del bozzetto raffigurante la «Nascita della Vergine», apparso alla mostra «Collezioni del '600 e '700 a Pavia» (Pavia, dicembre 1993-maggio 1994), con l'esatta attribuzione proposta da Mariolina Olivari, autrice della scheda relativa, che comparirà nel catalogo in corso di preparazione; qui i caratteri stilistici non possono che confermare quella disposizione del Picenardi alla narrazione fragrante e vaporosa, intessuta di colori brillanti, che

costituisce un filo continuo nella sua produzione, sempre più genuina ed immediata nella composizione bozzettistica che nella redazione definitiva¹⁰.

Più spento ci sembra, invece, il quadro assegnato al Picenardi dalla stessa Olivari, con «S. Ambrogio che appare a S. Carlo», del Pio Istituto «La Provvidenza» di Busto Arsizio, dove la levità consueta della pennellata si allarga in superfici uniformi e la gamma cromatica è più opaca e orientata verso soluzioni non sempre conformi alla tavolozza più autentica del pittore¹¹.

È ancora l'ambiente cremasco, tuttavia, a riservarci un'inaspettata novità che si aggiunge al catalogo già nutrito della produzione profana dell'artista: un'opera che la letteratura locale e le fonti, per quanto ci risulta, non hanno mai messo in luce, eppure di notevole rilievo anche perché situata in uno degli edifici più considerevoli del centro storico di Crema, la casa già Formaggia di via Benzoni, ora di proprietà del prof. Aldo Trezzi¹². La costruzione, situata in un'ampia area nei cui paraggi vi erano delle proprietà dei Benzoni, appartenne nella seconda metà del Seicento alla famiglia Arbenghi, per passare poi ai Vimercati, che ne risultavano proprietari nei primi anni del XIX secolo¹³; oggi appare composta di corpi di fabbrica semplici e lineari, caratterizzati su un lato da un'elegante loggia e organizzati intorno ad un cortile centrale, su cui si apre lo scalone, decorato nella volta da un affresco settecentesco. Si tratta di un'opera dagli indubbi caratteri stilistici del Picenardi, anche se parzialmente offuscata da qualche intervento successivo: entro una cornice polilobata, decorata a volute e ghirlande di fiori, sono raffigurati Diana ed Endimione, secondo uno schema ampiamente collaudato dal pittore stesso (fig. 1). La ricostruzione del *corpus* della pittura profana del Picenardi, attuata soprattutto in tempi recenti, con la necessaria rivalutazione del suo mondo perennemente arcadico, ci consente una lettura dell'affresco in chiave di comparazione con analoghe composizioni, soprattutto ad olio su tela, che rappresentano a volte la più convincente espressione della sua personalità.

Abbiamo avuto occasione di analizzare le varie scene mitologiche, realizzate a più riprese, ma sempre egualmente tese al raggiungimento di una perfezione formale che meglio si esplica in composizioni di semplice vena narrativa, ed in tutte si è riscontrata quell'atmosfera di patetica serenità che il Picenardi ha trasposto anche nell'affresco cremasco, non dissimile per la disposizione dei personaggi in primo piano e per lo sfondo paesaggistico da tanti dipinti di analogo soggetto. Qui è Diana (fig. 2), assisa su una nube, che campeggia al centro della composizione, in atto di os-



Fig. 2. Mauro Picenardi, *Diana ed Endimione*. Crema, proprietà prof. A. Trezzi (particolare).



Fig. 3. Mauro Picenardi, *Diana ed Endimione*. Crema, proprietà prof. A. Trezzi (particolare).

servare, serenamente compunta, Endimione dormiente, che, appoggiato ad una pietra, è riverso ai suoi piedi (fig. 3); la scena si svolge in un ambiente pastorale di aggraziata raffinatezza, accentuata dalla delicata presenza di due amorini e dallo sfondo chiuso da una quinta, appena accennata, di fronde verdeggianti, che si stagliano contro un cielo azzurrino, chiazato di nubi rosate; fra gli alberi, dal basso, spunta la testa sottile di un cane, attento ai due protagonisti. Concorre alla soffusa armonia della scena l'uso di un cromatismo che il Picenardi è solito dispiegare nelle opere su tela e che qui diffonde prevalentemente nella figura femminile, dall'incarnato delicato e dalle vesti tenute sui più limpidi toni del giallo e del rosso, accompagnati da bianche sottolineature, che si accordano con la luminosità della nube sottostante, resa impalpabile da sfumature rosate ed azzurre, in contrapposizione con le ombre che costruiscono il corpo di Endimione e tutta la zona inferiore del dipinto, più uniformemente opaca, probabilmente toccata anche da interventi di ridipintura. La compagine, ormai chiaramente ricostruita, delle composizioni di carattere profano del Picenardi si presta a riscontri immediati con quest'opera cremasca e a un'indagine comparativa di esito scontato; un'infinità di agganci può condurci ad un discorso parallelo fra i vari temi trattati in questo campo dal pittore e usciti dalla sua più convincente maturità; il nucleo di dipinti con cui appaiono più opportuni i riferimenti, in termini di affinità di poetica, è senza dubbio un gruppo di sette quadri di carattere mitologico di proprietà privata bergamasca¹⁴, anche se sulla tela le scene sono tradotte con una fluidità che non può avere riscontro nell'affresco; tuttavia la stessa levità di tocco accomuna la composizione di casa Trezzi con quella di identico soggetto di uno dei dipinti bergamaschi, dove l'impianto si avvale degli identici canoni, sia pure in un contesto in cui la figura di Endimione assume un maggior risalto luminoso. Le analogie non si fermano tuttavia in questo campo, se si considerano le strette affinità riscontrabili anche con due composizioni raffiguranti «Venere che compiangere Adone», dove la stessa levità delle superfici toccate da pennellate di brillante cromatismo e di guizzante rapidità costruiscono la figura della dea; gli analoghi caratteri tipologici e lo stesso movimento della persona, avvolta in vesti pressoché identiche per la fluidità dei colori, posti in felici contrapposizioni, avvicinano la Diana dell'affresco alla figura centrale della tela con «Giunone che affida ad Argo Io mutata in giovenca», ora di ubicazione ignota, ma già appartenente a proprietà privata cremasca, dove anche il personaggio di Argo in primo piano sembra ripetere le sembianze di Endimione, nelle tinte più opache e cupe del corpo, ricoperto di drappi bianchi e rossi, identici nelle due composizioni. La tipo-

logia della dea, amabilmente composta e pensosa, è una sigla del Picenardi, la stessa con cui egli dà vita anche alle figure femminili dei quadri religiosi, intonando tutta la sua produzione a quel mondo di arcadica bellezza che sembra non essere mai scalfito da una realtà dolorosa o inquietante: questo affresco cremasco ne è un'ulteriore conferma.

NOTE

1. S. COPPA, *Mauro Picenardi*, in «Osservatorio delle Arti», 5, 1990, pp. 97-99.
2. Per queste informazioni ringraziamo anche frate Angelo Marigati (incaricato di redigere un inventario delle opere d'arte presenti nei conventi lombardi), che ci ha assicurato di non conoscere alcun dipinto riferibile al documento in esame.
3. Biblioteca Comunale, Crema, ms. 165 (trascrizione di G. Solera), p. 129. Cfr. L. CARUBELLI, *Mauro Picenardi*, Crema 1989, pp. 42, 50.
4. I Galliari e l'Orlandi operano qui a più di 20 anni di distanza; i primi intervengono nel 1760, l'altro nel 1782, anno documentato dalla scritta «Orlando pinxit 1782» (cfr. CARUBELLI, 1989, pp. 31, 50).
5. Un suo lavoro è testimoniato nella villa Ghisetti Giavarina di Ricengo, nel 1776; opera, inoltre, nel Duomo di Crema, in occasione del rifacimento interno degli anni 1776-1780, e nella chiesa parrocchiale di Trescore Cremasco, per cui viene pagato nel 1781. In tutti questi edifici la sua presenza è pressoché concomitante con quella del Picenardi, anzi, a proposito del Duomo, dove avrebbe decorato gran parte dell'interno (cfr. A. RONNA, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1789*, Crema 1788, p. 79), fu attivo nelle cappelle di S. Pantaleone e di S. Lucia, in cui furono poste le pale del Picenardi. Per i dipinti attuati nella prima fu, infatti, pagato il 30 ottobre 1779, per la seconda il 15 settembre 1780. A volte, nella documentazione finora rintracciata nell'ambiente cremasco, il pittore viene chiamato con il solo nome Orlando, come, del resto, lui stesso si firma, nella ricevuta di pagamento per le opere di Trescore. Si veda, a questo proposito, il nostro volume *Mauro Picenardi*, in cui sono state pubblicate le notizie relative all'attività del pittore di Treviglio.
6. Si veda, anche, BELLODI 1993, p. 23.
7. A. RONNA, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, Crema 1792, p. 107; i pittori, dice il Ronna, si chiamavano «Bencetti» ed erano detti «Orlandi».
8. *Giuseppe Gatti antiquario presenta antichi maestri cremaschi*. Schede critiche di C. ALPINI, Crema 1993.
9. C. ALPINI, *Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità*, in «Insula Fulcheria», 1993.

10. Fra le opere a noi note, l'unica che possa essere avvicinata a questo bozzetto è la tela di identico soggetto posta nel Santuario della Beata Vergine della Costa di San Giovanni Bianco, che tuttavia presenta alcuni particolari discordanti rispetto al dipinto di Pavia.
11. Si veda la scheda relativa al dipinto in *Arte nella Pieve di Busto Arsizio. Pittura e scultura dal '500 al '700*, a cura di G. PACCIAROTTI, Milano 1993, p. 142. Ringraziamo la dott. Coppa per la preziosa segnalazione.
12. Dobbiamo la segnalazione del dipinto al proprietario stesso, a cui va la nostra gratitudine anche perché ci ha consentito la pubblicazione di queste annotazioni e della documentazione fotografica.
13. Le notizie sono tratte dal libro *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, di M. PEROLINI (Crema 1975).
14. I dipinti (raffiguranti «Venere e Marte», «Diana e Endimione», «Giunone che affida ad Argo Io mutata in giovenca», «Meleagro che presenta ad Atalanta la testa del cinghiale calidonio», «Borea che rapisce Orizia», «Cefalo che piange sopra Procri», «Ero che scopre Leandro annegato») sono stati pubblicati in CARUBELLI, 1989, senza la relativa documentazione fotografica, che, invece, compare in L. CARUBELLI, *Mauro Piccenardi*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Settecento*, III, Bergamo 1990, pp. 696-741.