

RENATA CASARIN

**MAURO PICENARDI RITROVATO:  
IL RECUPERO DI TRE TELERI  
DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI  
SAN PIETRO APOSTOLO DI RICENGO**

La statura artistica del pittore di origine cremasca Mauro Picenardi emerge con sicurezza attributiva e con indiscussa cifra stilistica a conclusione del restauro di tre tele provenienti dall'antica parrocchiale di Ricengo, collocate al di sopra delle cantorie nelle pareti laterali del presbiterio e nella parete del coro della rinnovata chiesa dedicata a San Pietro apostolo.

Il pregevole recupero è stato reso possibile dal finanziamento statale promosso in tempi diversi dalla Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico di Mantova, che ha affidato l'esecuzione dei lavori alla ditta Gian Maria Casella di Brescia. Nel 2003 furono riconsegnati due dipinti raffiguranti *La moltiplicazioni dei pesci e dei pani* e *Giuseppe interpreta i sogni del faraone*; recentemente si è concluso anche il recupero della terza tela raffigurante un episodio dell'Antico testamento segnalato nell'inventario dei beni ecclesiastici della Diocesi di Crema come *Il giudizio di Salomone*, ma che più propriamente potrebbe essere identificato come *Salomone in veste di mago* per il libro con i segni astrali che il re regge, insieme allo scettro, nella mano sinistra.

Le tre opere costituiscono un ciclo in considerazione delle analoghe dimensioni dei supporti (cm 180x245), del taglio compositivo orizzontale, della medesima impostazione prospettica piramidale, unitamente all'impiego per i due soggetti veterotestamentari dello scalino prospetti-

co costituito dalla pedana su cui poggia il trono del faraone e la figura stante di Salomone. Il cattivo stato di conservazione dei quadri, unitamente alla loro infelice collocazione sono fattori che hanno pesato sullo studio dei dipinti, tanto da non essere menzionate nella monografia di Mauro Picenardi curata da Licia Carubelli nel 1989<sup>1</sup>, mentre sono segnalate da Cesare Alpini nel 1993<sup>2</sup>, che propende per l'attribuzione a Mauro Picenardi senza tuttavia poter sciogliere l'iconografia dei due episodi biblici semplicemente presentati come temi sacri di una *Disputa*.

Sempre lo storico Alpini considera le tre opere di Ricengo come produzione chiave della estrema attività giovanile di Picenardi, che li avrebbe eseguiti tra il 1766 e il limite del 1776 quando è impegnato nella esuberante decorazione con storie mitologiche e allegorie nel palazzo Ghisetti-Giavarina di Ricengo.

Il restauro consente finalmente di apprezzare la qualità cromatica e la vivacità della pennellata franta eppure corposa del maestro già allievo di Giambettino Cignaroli, e di propendere per lo spostamento della data di esecuzione del ciclo pittorico alla fine degli anni Settanta, inizio del decennio successivo del secolo XVIII, quando l'artista avvia pienamente la dissoluzione coloristica della pennellata, portando al limite del disfacimento la pittura rococò di matrice veneta.

È in particolare nelle figure degli astanti in veste di magi, di sapienti, raffigurati ai lati delle scene tratte dall'Antico testamento, che Picenardi mostra di staccarsi dalle correnti più classiciste veronesi per perseguire la delineazione chiaroscurale dei volti e delle masse plastiche con l'impiego delle terre del fondo di preparazione. A tale *medium* egli innesta il sorvegliato gioco di tocchi di chiari e di vermigli tesi a rialzare, anche con l'uso di un pigmento a corpo, il dettato coloristico e l'effetto tridimensionale delle figure.

È stato spesso notato che l'artista soprattutto in coincidenza con l'ingresso presumibile al 1769 nell'Accademia veronese di Giambettino Cignaroli faticò a svincolarsi dai dettami accademici per trovare un'autonomia stilistica concordemente riconosciuta dalla critica in una libertà cromatica che senza tradire l'eredità dei maestri veronesi, quali Balestra e Pellegrini, mostra nell'impiego contrappuntistico dei colori e nella distensione delle gamme fredde dei cieli aperti verso orizzonti spalancati su luci aurorali



Mauro Picenardi – *Miracolo dei pani e dei pesci*, olio su tela.



Mauro Picenardi – *Giuseppe interpreta i sogni del Faraone*, olio su tela.

un'alta qualità interpretativa ed elevata espressione della propria vocazione artistica. Tali qualità si manifestano pienamente nelle opere di Ricengo, che sanno coniugare soluzioni compositive ancora seicentesche con l'invenzione coloristica di forme e di figure ottenute con libertà di pennello, senza affidarsi all'ausilio del disegno.

I teleri, montati ciascuno su una cornice argentata dal delicato ornato fitomorfo, mostrano un sincretismo culturale che coniuga stilemi giovanili, come nel confronto operato da Alpini fra *La moltiplicazione dei pani e dei pesci* e la *Presentazione di Maria vergine al tempio* della chiesa di Sant'Alessandro, in Bergamo, con soluzioni mature di marca lagunare che apparenta le figure dell'episodio evangelico con la tarda *Via Crucis* di San Bartolomeo ai morti, in Crema, anche per la tensione emotiva e partecipazione affettiva cui Mauro perviene nella maturità espressiva della sua feconda attività artistica.

Pare non agevole trovare sul piano simbolico il legame fra i soggetti iconografici in esame, tuttavia *La moltiplicazione dei pani e dei pesci* allude al banchetto eucaristico e al nutrimento spirituale di Cristo, *ichthys* (*pesce*) che mediante il pane sazia per la vita eterna il credente. Il collegamento fra Nuovo e Antico testamento si esprime nell'allusione al banchetto eucaristico nei covoni del sogno del faraone che Giuseppe interpreta (Gn 41,5 ss); mentre alla manifestazione della grandezza di Dio rinviano insieme le capacità divinatoria di Giuseppe e di Salomone, quest'ultimo presentato in veste di mago o di sapiente. Il concetto è espresso nell'ultimo libro veterotestamentario che presenta la sapienza come guida alla conquista della vita immortale nel versetto riferito al re figlio di Davide: "Lo spirito del Signore riempie l'universo" (Sap. 1,7).

*La moltiplicazione dei pani e dei pesci* (Mt. 14, 15-21; Mt. 15, 32-38) presenta una composizione suggestiva e ricca di variegate luci, emerse nella loro brillantezza a seguito della rimozione della vernice ossidata, animata dalla folla variamente atteggiata, sulla quale spicca la grandezza eroica e morale della figura di Gesù Cristo. La scena è bipartita nella schiera degli apostoli che indicano la turbe affamata e di coloro che già seduti attorno ad una grande palma di memoria cignarolesca attendono di ricevere il cibo, condotto da un paffuto paggetto e da un uomo seminudo, destinato a sfamare in virtù di un miracolo il popolo accorso al seguito di

Cristo. Il punto di vista dal basso verso l'alto consente di abbracciare nel varco aperto dai due gruppi scenici l'orizzonte aperto sulla città di Cafarnao e su un paesaggio roccioso, dove figurine a monocromo risalgono il monte per accostarsi al Salvatore. Il fondale collinoso popolato di minuta gente funziona da quinta prospettica e collega i piani visivi fino a inglobare l'impaginazione scorciata della veduta dominata dal controluce. Soluzioni così dinamiche e aperte sul paesaggio Picenardi le impiega soprattutto nell'ultimo quarto del secolo, come palesano tanti brani di natura idealizzata nella *Via Crucis* di San Bartolomeo ai morti. I profili aguzzi dei visi, i nasi puntuti dei bambini e delle donne sono sigla inconfondibile dell'artista cremasco che replica in varianti consolidate scritte fisionomiche.

Nei due episodi raffiguranti rispettivamente *Giuseppe interpreta i sogni del faraone* e *Salomone in veste di mago* l'architettura classica, reinterpretata alla luce di soluzioni palladiane, fa da fondale alla narrazione che si svolge secondo un'orchestrata regia modulata sul registro del campo tripartito con i protagonisti al centro illuminati da fonti di luci naturali; con figure di spettatori, compresi nella recitazione del moto degli affetti mediante gesti e posture, che hanno anche il compito di attirare il riguardante all'interno del quadro per rendere più persuasivo il racconto biblico.

Benché la resa sia quella di una composizione frontale Picenardi elude la rigidità dell'inquadratura mediante il ricorso alla posizione scorciata della pedana a gradoni su cui siede il faraone e si mostra nella sua magnificenza Salomone, inoltre tendaggi mossi si avvitano sapientemente attorno ad archi e a colonne accentrando l'attenzione sul punto di vista ribassato delle composizioni.

Sono soprattutto gli astanti barbuti dall'espressione concentrata a costituire la bellezza di questi brani inediti di pittura, Picenardi fa brillare la sua tavolozza, da corpo a vesti e a copricapi di foggia orientale con impasti veneti che ricordano la pittura corposa e virulenta del vicentino Andrea Celesti. Tornano anche sigle consuete come l'arabesco del tappeto in giallo disteso ai piedi del faraone visibile nel drappo che ricopre il tavolo nella *Santa Lucia* di Moscazzano e nel tappeto della *Storia cinese* in proprietà privata. Si pensi infine a titolo esemplificativo all'impianto a gradoni e al pavimento in cotto di quest'ultima, delle nostre e di tante



Mauro Picenardi – *Salomone come mago o sapiente.*



Mauro Picenardi – *Salomone come mago, particolare.*

composizioni; alle coppie di bambini dai visi rubicondi; all'adozione della finestra scenica in forma d'arco.

Il restauro condotto a seguito di una documentazione fotografica a raggi ultravioletti ha consentito di operare in maniera mirata nella fase di rimozione della vernice, delle ridipinture e delle stuccature che alteravano la leggibilità delle opere. I tre dipinti in prima tela, nonostante qualche lacuna e rappezzo nella *Moltiplicazione dei pesci e dei pani* e in particolare nella zona dei gradini di *Giuseppe interpreta i sogni del faraone*, erano montati su un telaio fisso, sottile e dallo spessore irregolare, provvisto di una traversa mediana verticale che aveva impresso, come le assi perimetrali, la propria battuta sul supporto costituito da un unico telo a semplice trama. Le variazioni microclimatiche dell'ambiente dove erano custoditi i dipinti hanno in parte determinato l'imbibizione di umidità di due delle tre tele con conseguente sollevamento del colore dalla preparazione rossa molto igroscopica, infatti nel *Salomone in veste di mago* si sono notate alterazioni solo in corrispondenza della traversa lignea. I margini delle tele erano state risvoltate attorno ai telai, pertanto si è provveduto a distendere i bordi e a rinforzarli con fasce perimetrali applicate a colletta. Lo stesso metodo è stato adottato per far aderire le scaglie di colore e di preparazione sollevate dal fondo mediante la frapposizione di carta giapponese. Lo studio della tecnica pittorica impiegata da Mauro Picenardi ha consentito di apprezzare la sua abilità nell'impiego dei pigmenti sapientemente mesticati, tanto che la normale crettatura dovuta al ritiro del legante oleoso è avvenuto in modo omogeneo permettendo la conservazione ottimale delle gamme cromatiche impiegate. Più problematica invece l'utilizzo della vernice da parte del maestro che è virata in giallo, formando una pellicola polimerizzata che offuscava le superfici dei dipinti. La sua rimozione con metiletilchetone è avvenuta tuttavia senza particolare problemi, consentendo di non incorrere nell'effetto di sbiancamento generalmente apprezzabile quando si impiega il solo acetone. I dipinti sono stati consolidati sul fronte dove necessario e provvisti di fodera dopo una prima pulitura e isolamento dal retro con Plexisol in white spirit; anche i telai sono stati sostituiti e adeguati alle dimensioni dei dipinti, oltre che di zeppe per consentire di regolare la tensione del supporto. A conclusione del riordino delle tele, seguita alla svelinatura,

sono state stuccate le lacune, previa verniciatura, successivamente preparate con base a tempera per accogliere la reintegrazione a rigatino nelle zone macroscopiche e a spuntatura nelle micromancanze e nelle piccole abrasioni del fondo. L'operazione di restauro si è conclusa con la stesura di un leggero film protettivo con vernice mastice e con la riposizione delle tele nella pregevoli cornici preparate a bolo e argentate che in tempi recenti erano state rigessate e riargentate alterando il dettato ornamentale *rocaille* che le ornavano.

Il recupero doveroso di queste tele permette di inserire nel già ricco catalogo di Mauro Picenardi dipinti che mettono a fuoco nell'estremo lembo del territorio della Serenissima il ruolo di artefici diffusori della pittura veneta con soluzioni innovative e di grande respiro epocale, saldando il ruolo della periferia a quella del più conosciuto e celebrato centro artistico.

---

#### NOTE

1. LICIA CARUBELLI, *Mauro Picenardi*, Spino d'Adda (Cr), 1989.
  2. CESARE ALPINI, *Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità*, in "Insula Fulcheria", n. XXIII, dicembre 1993, pp. 199-217.
- \* (storico dell'arte direttore della Soprintendenza per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico di Brescia, Cremona e Mantova)