

Sguardi privati

Volti e personaggi di Valcamonica tra '600 e '800



CA MUS
MUSEO CAMUNO

COMPAGNIA DELLA STAMPA
MASSETTI RODELLA EDITORI

SGUARDI PRIVATI. VOLTI E PERSONAGGI DI VALCAMONICA TRA '600 E '800

Catalogo della mostra: Breno, Museo Camuno, 22 Febbraio - 26 Aprile 2020

Co-edizione: Museo Camuno (Breno, Bs); La Compagnia della Stampa (Roccafranca, Bs)

ISBN 9 788884 868176

Mostra, ricerca e schedatura iniziale delle opere a cura di
Federico Troletti e Angelo Giorgi

Comitato scientifico della mostra
Oliviero Franzoni, Fiorella Frisoni, Angelo Giorgi,
Giovanni Gregorini, Silvia Malaguzzi, Federico Troletti

Coordinamento del progetto
Ugo Calzoni

Segreteria
Carolina Sedani, Gian Mario Sacristani

Enti Prestatori
Accademia Tadini di Lovere
Comune di Bienno
Comune di Darfo B.T.
Istituto delle Suore di S. Dorotea di Cemmo
Museo Lechi di Montichiari
Parrocchia di Esine
Pia Fondazione di Valcamonica

Famiglie prestatrici
Ameraldi, Beccagutti, Bonettini, Corna Pellegini,
Farisoglio, Franceschetti, Francesconi, Franzoni,
Giordani, Guarinoni, Malaguzzi, Montiglio Taglierini,
Nava, Panciera Di Zoppola Bona, Pezzucchi, Romelli
Gervasoni, Rota
Altri proprietari privati

Ringraziamenti

Marcello Bergamaschi e Mariella Manna, Francesca Bormetti, Roberto Botticchio, Giacomo Brichetti, Vittorio Brunello, Alice Chemin e Marco De Paoli, Maria Comensoli, Carlo Ducoli, Alessandra Giorgi, Gruppo Alpini di Breno, Stella Invernizzi, Liliana Fratti, Marcello Liboni, Angelo Loda, Matteo Raffaglio, Rosanna Romele, Luigi Mazzola e Marina Mazzola, Mauro Moraschini, Ivana Ortolani, Parrocchie di Capo di Ponte, Lovere ed Esine, Maria Salvetti, Loretta Tabarini, Andrea Vielmi

Catalogo della mostra a cura di
Federico Troletti

Saggi di
Oliviero Franzoni, Angelo Giorgi, Giovanni Gregorini,
Silvia Malaguzzi, Federico Troletti

Autori delle schede in catalogo
Luciano Anelli, Alberto Bianchi, Jacopo Colombo,
Fiorella Frisoni, Angelo Giorgi, Maurizio Mondini, Carlo
Sabatti, Federico Troletti

Redazione
Angelo Giorgi, Lauroflavio Armanini, Paola Bignotti,
Rocchina Morelli

Digitalizzazione alberi genealogici
Lauroflavio Armanini, Alberto Bianchi, Gaia Dangolini,
Alessandro Galli, Angelo Giorgi, Alessandra Pagano,
Lisa Sacristani, Federico Troletti

Layout e grafica
Valeria Damioli

sguardi privati

Volti e personaggi di Valcamonica tra '600 e '800

I volti delle donne e degli uomini che hanno vissuto e fatto grande, con il lavoro e con la cultura, la Valcamonica si ritrovano, a distanza di secoli e radunati in un 'dialogo storico e artistico', a convivere, per qualche mese, nelle sale del Museo Camuno.

L'occasione consente di mostrare molte opere d'arte inedite e che tali sarebbero rimaste, in quanto chiuse nelle dimore private e nei palazzi storici, se non raccolte per questa esposizione. In alcuni casi i ritratti degli sposi, ma pure di genitori e figli, si riuniscono nelle sale del museo dopo decenni di 'forzate separazioni', dovute a successioni familiari discontinue o anche ad alienazioni e dispersioni, connotando questa esposizione come una 'riunione di famiglia' in occasione di un evento.

A livello metodologico si è indagato il patrimonio artistico dei ritratti, raffiguranti la nobiltà e la borghesia tra Seicento e Ottocento, di istituzioni pubbliche, musei e proprietà private (nelle abitazioni da Pisogne e Lovere, fino all'Alta Valle), valutandone altresì le condizioni di conservazione finalizzate a selezionare, per ogni famiglia, un campione di ritratti da esibire in mostra, inserendo comunque nel catalogo tutti i dipinti individuati nel corso della ricerca.

Il primo risultato, senz'altro positivo quanto inatteso, di un'operazione così vasta risiede nella generosità dimostrata dai proprietari privati che hanno condiviso i 'volti' dei loro antenati con le altre famiglie.

La raccolta ha permesso un confronto soprattutto utile ai prestatori, che hanno meglio compreso le proprie opere, a volte sconosciute anche a loro stessi: i ritratti, messi a confronto con

quelli di altri privati, non solo hanno suggerito la ricostruzione, per alcuni esemplari, dell'attività dei pittori operanti di casa in casa, ma in molte circostanze hanno anche indirizzato la ricerca, archivistica e stilistica congiunte, che ha portato spesso a identificare molti personaggi raffigurati, oppure a contraddire una versione errata tramandata in famiglia oralmente, quasi come un mito.

Lo studio e il riconoscimento di alcuni dipinti di proprietà privata si sono rivelati, similmente, assai utili per sviluppare confronti con molte opere conservate nel Museo Camuno che finora erano prive di attribuzione e di necessaria contestualizzazione storica, geografica e artistica, ma sempre provenienti, in diversi modi e circostanze, dalle stesse famiglie camune.

Il materiale studiato nel presente catalogo conta più di centotrenta ritratti, alberi genealogici storici inediti, eseguiti dal 1794 al 1924, libri appartenuti ai personaggi indagati e stemmi di famiglia. Eccezionale e interessante, più per gli studi storici, è il rinvenimento di una genealogia, datata ai primi anni del XVIII secolo, compilata da Camillo Federici sull'origine della propria famiglia.

In appendice al presente volume, inoltre, sono riportati gli alberi genealogici di molte famiglie camune, elaborati per questa occasione con schede biografiche dei personaggi, documenti con doti, atti notarili, spese per la moda e per la cultura.

Questo 'sguardo privato' nelle famiglie camune si propone, quindi, come uno studio, prima storico e poi artistico, in cui i volti e i ritratti sono il pretesto per indagare storicamente i protagonisti della società camuna tra Seicento e Ottocento.

Il Comitato scientifico della mostra

Sommario

9	Il ritratto di famiglia in Valcamonica tra '600 e '800: un tentativo di sintesi <i>Federico Troletti</i>
43	Famiglie e società in Valcamonica tra XVIII e XIX secolo: i volti delle ambizioni <i>Giovanni Gregorini</i>
49	Il linguaggio del gioiello nei ritratti, un viaggio nella <i>vanitas</i> camuna <i>Silvia Malaguzzi</i>
55	Presenti poco conosciuti e illustri assenti: note per un repertorio delle figure di artisti sconosciuti e delle opere non rintracciate <i>Angelo Giorgi</i>
67	Catalogo dei dipinti
294	Catalogo degli apparati
333	Il volto dell'aristocrazia camuna. Profili delle famiglie e documenti (Tavole degli alberi genealogici) <i>Oliviero Franzoni</i>
455	Bibliografia

Il ritratto di famiglia in Valcamonica tra '600 e '800: un tentativo di sintesi

▪ Federico Troletti

PER UN CENSIMENTO DEL RITRATTO IN TERRA CAMUNA

La ritrattistica è uno dei campi della storia dell'arte che più nobilita gli artisti e i personaggi da essa raffigurati. Vi sono casi in cui a un grande personaggio è legato indissolubilmente il pittore che l'ha dipinto, ma avviene pure il contrario, ossia che qualche sconosciuto borghese di provincia risalti improvvisamente nel panorama della cronaca nazionale non tanto per la propria biografia, ma per le circostanze fortuite della vita che l'hanno portato a incontrarsi con un rinomato artista della storia dell'arte che lo ha effigiato. Eppure, è un ambito tanto inesplorato quanto insidioso. Inesplorato perché, proprio per la natura specifica, le opere prodotte rimangono il più delle volte in famiglia – tramandate da una generazione all'altra con un misto di orgoglio e affetto per i propri avi, ché prima ancora della consapevolezza artistica; mostrate solo ai frequentatori delle antiche dimore, se il caso ha fatto sì che i quadri siano rimasti nella sede originaria – oppure traslate in altre sedi, spesso anche assai distanti dai luoghi in cui vissero i protagonisti dei quadri, per cui capita di perdere nomi, riferimenti e contesto culturale di provenienza. Ne consegue che molti ritratti di famiglia sono tutt'oggi inediti, mentre di altri sono sconosciuti ai proprietari sia il nome del personaggio sia il pittore. Terreno insidioso per gli storici dell'arte: il ritratto è un genere molto complesso e, di conseguenza, timorosamente poco esplorato proprio perché il più delle volte, non a caso, è privo di soddisfazione tra i ricercatori costretti ad arrendersi, quasi sconfitti, per l'impossibilità di dare un'attribuzione e, quindi, l'individuazione del pittore. In molti esemplari, inoltre, non si conoscono nemmeno i nomi dei soggetti raffigurati. La situazione non migliora nei ritratti conservati nelle collezioni pubbliche: in ogni museo vi è una buona percentuale di opere di cui sono ignoti provenienza, pittore, famiglia o personaggio. Anche il Museo Camuno di Breno non fa eccezione. Alcuni dipinti, entrati nella collezione a cavallo tra Otto e Novecento, pur essendo sempre stati esposti, riportano l'indicazione generica di "Ritratto di signore...", eseguito da un "anonimo pittore lombardo": sembra di percorrere una galleria di vari volti 'muti' che guardano il visitatore, ma che celano nelle loro labbra serrate il proprio nome ed è, in molti dei casi, assai probabile che conserveranno il segreto per l'eternità, come il principe di Turandot.

Il ritratto è presente in molti ambiti, ma in questa sede si prende in considerazione solo la ritrattistica su tela ad uso civile privato, ossia quella destinata alle pareti dei palazzi per il ricordo e la celebrazione dei volti degli antenati. Sempre nell'ambito della ritrattistica, ma ancor meno considerata, tanto da essere quasi sconosciuta, è la scultura. Per vari esemplari si è nell'ambito funebre, ossia riproduzioni fedeli del personaggio scolpite per il sepolcro. Di questo specifico settore anche in Valcamonica non mancano degli esempi, il più delle volte inseriti in monumenti funerari, o sarebbe più corretto definire lapidi, ma in questa prima indagine si è volutamente evitato di considerarli per questioni di numero e perché spesso le opere sono marmoree e inamovibili.

Il fascino dei ritratti ha dunque motivato un'indagine storico-artistica riferita alle opere conservate dalle famiglie camune, tra Seicento e Ottocento, che vanno da Pisogne fino all'Alta Valle, nel tentativo di proporre un primo censimento che si spera utile in futuro per l'analisi delle maestranze artistiche circolanti tra le case private. Per scelta, dettata dall'enorme numero di quadri, si sono esclusi i ritratti del clero a cui si dovrà porre rimedio con un prossimo studio anche se, in corso d'opera, sono emersi nuovi dati su questo fronte, grazie alla scoperta di ritratti inediti conservati anche in dimore laiche, e un nesso, per la verità preventivato, tra la ritrattistica familiare laica e quella religiosa. In alcuni paesi, come si vedrà, tra Sei e Ottocento, gli stessi pittori eseguono ritratti sia per il clero sia per la nobiltà. Lo studio ha, inoltre, lo scopo di indagare se tra le famiglie circolassero le medesime maestranze e di verificare la presenza di modelli consolidati sul fronte della ritrattistica; e ancora valutare se, e in quale misura, i pittori giunti in Valcamonica, chiamati a decorare le chiese, si siano prestati anche come ritrattisti oppure, viceversa, dalla ritrattistica di famiglia si siano poi cimentati nelle grandi decorazioni delle fabbriche religiose. A livello metodologico si è proceduto alla individuazione di quadri di proprietà privata, valutandone altresì le condizioni di conservazione per selezionare, per ogni famiglia, un campione di opere da esibire in mostra, le più significative e rappresentative, inserendo comunque nel catalogo tutti i ritratti individuati: tale scelta, oltre che per ragioni di spazio espositivo, è dettata da una certa ripetitività di alcuni autori. Si è convinti, inoltre,

Famiglie e società in Valcamonica tra XVIII e XIX secolo: i volti delle ambizioni

▪ Giovanni Gregorini

Famiglie nelle Alpi

Dietro la ritrattistica si nascondono – ma nemmeno tanto – dinamiche economiche e sociali particolarmente importanti per un territorio, per le donne e gli uomini che lo vivono, per le famiglie che vi appartengono.

Nel caso della Valcamonica l'attenzione per le famiglie non è stata sin qui sistemica: è stata certamente importante ma trasversale. Tante vicende, raccontate in diversi modi, ne hanno delineato gli itinerari di evoluzione nel corso del tempo, avendo però come tema prevalente, di volta in volta, altre storie: di comunità, di movimenti sociali come quelli migratori, di vicende istituzionali come quelle delle banche, di trasformazioni politiche e culturali anche di matrice feudale, di settori produttivi e flussi commerciali¹.

La ritrattistica, dunque, può diventare pretesto per riportare al centro dell'attenzione storiografica i volti e i luoghi, i costumi e le consuetudini, i ruoli e le correlazioni con le quali le famiglie camune, a partire da quelle notabili, hanno affermato le ragioni – anche morali – della propria presenza sul territorio².

L'operazione non è di poco conto, considerando ad esempio la letteratura scientifica dedicata alla storia della montagna e di quella alpina in particolare. In questo contesto, rispetto ad un vecchio modello storiografico che interpretava le Alpi come «chiuse, arretrate, autarchiche, isolate», esiste da tempo un nuovo schema che le vede «invece come aperte verso l'avampaese, interrelate con le realtà esterne, talvolta perfino all'avanguardia in certi momenti storici o in certi settori geografici»³. A partire da Pier Paolo Viazzo e dai suoi studi⁴, dunque, si è superato il “paradigma pauperista”, il modello della “sedentarietà” delle società alpine, riconoscendo i dinamismi e le proiezioni di aree inserite nella macroregione alpina.

Questo non vuol dire che un'area come la Valcamonica non abbia avuto – e non abbia – i suoi limiti infrastrutturali e logistici, le sue rigidità e le sue incrostazioni anche e soprattutto culturali. Ma tutto questo va documentato e letto in maniera sempre nuova, in una prospettiva aperta ai dinamismi e alle trasformazioni anche indotte, in un'ottica relazionale e quindi poliedrica. Coinvolgendo pure le famiglie, a partire dal notabilato.

In quest'ultimo senso, studiando quindi le famiglie camune, pare possibile dare respiro locale – e quindi concreto – alla concezione con cui Fernand Braudel indivi-

dua le “terre alte”. La montagna, infatti, nell'intuizione braudeliana,

acquista le fattezze di una generatrice, ma soprattutto di una educatrice di uomini. Può essere matrigna austera, ma anche madre premurosa in grado di difendere la sopravvivenza individuale, di tutelare la gestione collettiva dei beni, di allenare ad una non sempre facile predisposizione a dominare la complessità sociale. E, subito dopo, in grado di offrire il frutto di tale complessa incubazione anche alla pianura, capace quindi di diventare una fabbrica d'uomini al servizio altrui. La parola servizio della traduzione italiana non rende giustizia al termine *usage* del testo originale che racchiude in sé molto bene il concetto di abilità, di esperienza messa a disposizione degli altri. L'uomo di montagna, nella concezione di Braudel, esce frequentemente dal suo ambiente, ma non sempre come povero emigrante generico alla ricerca di un modo meno complicato per sbarcare il lunario: frequentemente raffigura la spora vitale in grado di comunicare alle terre basse la logica di una antica saggezza, di una cultura consolidata, materiale, ma non solo⁵.

Ambizioni nella storia

La Mostra di cui al presente Catalogo è senza dubbio am-

biziosa. Per questo merita seria considerazione. D'altro canto, il periodo preso in analisi è di per sé contraddistinto da fortissimi elementi di trasformazione (declino della dominazione Veneta; convulsioni rivoluzionarie; Restaurazione e Risorgimento; primo quarantennio postunitario), innestati in un più statico equilibrio economico di matrice agricola-commerciale, che contraddistingueva il modello di sviluppo nazionale italiano dalla fine del XVII secolo agli inizi del XX⁶.

In tale prospettiva si potrebbe dire che anche la storia delle famiglie di cui si raccoglie la ritrattistica si manifesta ambiziosa. E la stessa Valcamonica ha una sua dimensione di ambizione, frequentemente testimoniata fuori da sé, anche e soprattutto per iniziativa e merito di famiglie. È possibile provare a fare qualche esempio al riguardo, tenendo conto che la dimensione sociale negli studi alpini è essenziale, specie con attinenza alla socialità interna, ovvero alla frammentazione che caratterizza tutte le società anche solo di media complessità. Queste collettività

(spesso numericamente assai scarse) sono dunque articolate al loro interno secondo distinzioni di genere e sociali (economiche, professionali, claniche, famigliari) ma anche topo-

Il linguaggio del gioiello nei ritratti, un viaggio nella *vanitas* camuna

▪ Silvia Malaguzzi

Per essere riconosciuto come persona dagli altri e tra gli altri, l'individuo è dotato di un aspetto esteriore di cui non è passivo abitante dal momento che a ciascuno è concesso un margine di libertà nell'evidenziare, nascondere o modificare, secondo il proprio desiderio, ciò che vuole o non vuole far notare agli altri. L'aspetto esteriore trasmette molti messaggi: sesso, età, condizione sociale e, a volte, addirittura la professione. Uno degli strumenti principali di veicolazione di queste informazioni è l'abbigliamento. Va da sé che i gioielli, per loro natura svincolati all'origine da ogni scopo funzionale, rappresentino essenzialmente comunicazione.

Nel suo saggio *Il Senso della moda* Roland Barthes afferma che nel vestito, di cui il gioiello è complemento, convergono due dimensioni: una realtà istituzionale e sistemica, indipendente dai singoli soggetti, e una individuale, un modo personale di indossare gli abiti valorizzando o svaloriando i singoli aspetti. Come in linguistica si distingue la *langue* e la *parole* così Barthes distingue fra costume e abbigliamento laddove il *costume*, come la *langue*, è la riserva sistemica normativa alla quale il singolo attinge per organizzare la propria tenuta; mentre l'abbigliamento, come la *parole*, è la realtà individuale il vero e proprio atto di vestirsi attraverso il quale l'individuo attualizza su di sé l'istituzione generale del costume¹. La moda sarebbe dunque il settore nel quale ognuno di noi riesce a seguire dei principi generali personalizzandoli, poi, attraverso le proprie scelte individuali. Gli accessori rappresentano il massimo potenziamento del bisogno di differenziazione e personalizzazione, servono all'auto-identificazione. Va da sé che, sul piano semantico, il linguaggio dell'ornamento sia quello della distinzione.

Sarebbe semplicistico tuttavia pensare alla distinzione solo di genere economico che in realtà i piani sono molti e tutti significativi a cominciare dal sesso. L'uso della gioielleria è stato per secoli condiviso alla pari da entrambi i sessi ma, dall'Ottocento, la lingua dei preziosi sembra essere esclusivo appannaggio femminile, laddove alla donna tocca il tacito compito di testimoniare la ricchezza del marito, di cui essa stessa fa parte². Soprattutto dopo la Rivoluzione Francese l'uomo elegante si distingue grazie a segni discreti destinati ad essere notati solo dai propri pari, da quelli cioè che condividono il nuovo linguaggio dell'eleganza. È il dettaglio ad assumere un valore fon-

dante e il gioiello è il dettaglio dei dettagli. È grazie a questa nuova nozione di eleganza: lo *chic*, come lo chiama Barthes, che il dettaglio prezioso prende una nuova precisa funzione di significazione. Lo *chic* nell'estetica del vestire contraddice il senso stesso della moda poiché comprende i concetti di seduzione e durata negando l'effimerità della moda. Lo *chic* ha orrore del nuovo e talora esige l'uso e l'usura. Il tempo stesso è stile³. Sulla scia di queste considerazioni autorevoli il gioiello, che nasce con la precisa missione di resistere il più possibile al susseguirsi delle stagioni e superarle, non può essere moda e pertanto deve essere necessariamente stile.

I monili scelti dai protagonisti per essere eternati nei ritratti, fra i dati generici come il sesso, l'epoca, la ricchezza, la provenienza geografica, raccontano spesso con esattezza sorprendente lo stile della persona, altrimenti indefinibile, ne raccontano i valori e le aspirazioni talora oltre la loro stessa volontà.

Tuttavia, secondo la moderna sociologia, l'ornamento, il cui intento apparente sarebbe di impreziosire, migliorare ed erotizzare, è in realtà, al contempo, una manifestazione di insicurezza, di insoddisfazione del proprio aspetto. Segnali di una fragilità profonda e dichiarata sono gli antichi amuleti, ma anche i moderni orologi, anelli, catene etc. espressioni di inquietudine, catalizzatori delle ansie umane: la paura delle malattie, degli incidenti e della morte. Nel gioiello si fonderebbero dunque: il piacere infantile e primitivo dell'esibizione ma anche l'angoscia dell'esistenza⁴.

Un esempio di monile eloquente, che ad un tempo esprime desiderio di ostentazione e orientamento spirituale, è il pendente a croce, testimonianza di fede con tutte le implicazioni di speranza nella quiete eterna dell'aldilà e nella salvezza dell'anima, nonché protezione contro la sventura e il maligno.

La croce, ornamento popolarissimo già dal Quattrocento, è molto presente nei ritratti camuni fra Sette e Ottocento. Un esempio è rappresentato dal monile indossato da Domenica Giordani (cat. n. 9.B) nel suo ritratto tardo settecentesco. Si tratta di un monile in oro con perle e rubini la cui bellezza si intuisce appena dalla resa sommaria del pittore che tuttavia registra con molta esattezza la foggia dell'oggetto, complicato da un'elaborata parte superiore collegata al collare di pizzo nero. Portato alla maniera in

Presenti poco conosciuti e illustri assenti: note per un repertorio delle figure di artisti sconosciuti e delle opere non rintracciate

▪ Angelo Giorgi

Difficile poter effettuare un bilancio puntuale delle opere ritrattistiche tra XVII e XIX secolo presenti nelle famiglie in Valcamonica, non solo per la intrinseca facilità di perdita di quelle custodite nei palazzi nobiliari e nelle case borghesi, spesso soggette a incendi o abbandono¹, ma anche per trascuratezza e dimenticanza dovuta alla lontananza della storia dei ritrattati, solo parzialmente perpetuata con senso di appartenenza², rappresentazione sociale cosciente o velleitaria da alcune famiglie, o ancora per quelle intrecciate fatalità ereditarie che hanno portato alla divisione di raccolte artistiche, destinandole anche in territori molto lontani e diversi in modo incontrollabile, da ultimo il geloso controllo nella diffusione delle informazioni, per tutela dai possibili furti e per difesa della sfera privata, nel timore di accuse di vanità o persino di immoralità, da rifuggire in ambito cristiano.

Ancora alla fine del Seicento, padre Gregorio Brunelli, di fronte alle immagini che non fossero quelle religiose cristiane, dopo aver precisato «che popoli Camuni fossero da principio possessori del vero culto Divino e risplendessero per vera fede come carbonchi, ancorche [sic] doppio (rivolti all'idolatria) si denigrassero più de carboni», adombrava l'idolatria, «brutto mostro» che, sulla scorta dell'opera di san Girolamo e di altri, faceva risalire a pagani, capri espiatori di tutti i mali che il cristianesimo non riusciva a giustificare, in particolare rievocava Nino «fondatore della Babilonica e Assiria Monarchia» la cui «disordinata passione per la morte del Genitore fu la semente» dell'esaltazione delle immagini: «spasmodiando di doglia per la perdita dell'originale, cercò sollievo al cuore dal ritratto di quello, drizzando sovente alla lui imagine, come se quella evesse hauto spirito e vita, gli accenti della lingua e i sospiri dell'anima. [...] Non indugiò l'esempio di Nino à passare ad altri, che tosto appresero à praticar il simile coi ritratti de' defonti loro cari»³.

Nonostante l'integralismo iconoclasta presente in ambito civile in Valcamonica, molte famiglie signorili e borghesi camune osarono farsi ritrarre, per realizzare il desiderio di rappresentazione personale, per ostentare il raggiungimento di uno *status* sociale, per realizzare un caro ricordo di un parente. Poche le indicazioni, e pure

generiche, riguardo al lascito di ritratti tra le decisioni testamentarie, considerati beni voluttuari nel momento del bilancio della vita, in previsione della resa dell'anima⁴; scarse le scritture di commissione di opere a pittori itineranti o stabili, che solitamente venivano raccomandati all'interno dei gruppi familiari estesi; altrettanto esigui i capitoli per la realizzazione di ritratti, che spesso vengono affidati all'abilità dell'artista.

Eppure la Valcamonica, in epoca veneziana, non è stata del tutto marginale nel mercato artistico, soprattutto alcuni centri maggiormente vivaci in cultura, più attivi commercialmente, largamente frequentati per affari amministrativi, giuridici e politici: principalmente Breno, in secondo luogo Pisogne, Bienno ed Edolo. Presenze di artisti locali, di modesta caratura e di basso costo, sono sporadicamente indicate nella produzione di soggetti legati all'ambito devozionale, come gli *ex voto*, e di soggetti profani tra le famiglie camune del ceto medio, mentre le prestigiose famiglie nobili, in genere, preferivano affidare commissioni a pittori forestieri, soprattutto di fama.

Testimoniata una serie di pittori, per la maggior parte quasi sconosciuti, forse perché solo artigiani o artisti delle cosiddette arti minori, decoratori o indoratori, ma particolarmente a causa dei limiti della critica che ha principalmente teso a riconoscere opere dal punto di vista iconografico-stilistico, spesso snobbando la ricerca archivistica⁵, mostrando il forte limite dell'attribuzione ad anonimi pittori⁶: Clemente Catinelli (Cemmo 1581 - 1634 ca.) e Antonio Catinelli (Cemmo 1606, vivo nel 1641); Pietro Giacomo Leoni (vivente nel 1585, † Brescia 1614 ca.) di Breno ma residente a Brescia, figlio di Melchion⁷; Rainaldo Tedeschi (Breno 1608 - vivente nel 1660); tale Agostino de Scalve, documentato nel 1625;⁸ altro Michel Angelo «de Scalvis», di Cesare, compare in una testimonianza nel 1637, dichiarando la propria professione «il pittore e anco il misuratore» in Brescia⁹; Giuseppe Bazzini (Lovere 1631 ca. - 24 maggio 1696), della nobile famiglia loverese¹⁰; Giovan Maria Bettini (Grevo 1646 ca., vivo nel 1674), allievo del famoso pittore Pietro Della Vecchia¹¹; Giacomo Brizio di Savio (vivo nel 1673 - 1702)¹²; Pietro Antonio Guadagni (Quinzano 1673 ca. - Lovere, 20 maggio

Vincenzo Schena (attr.)

(Verona 1755 - Brescia 1819)

27.C

Ritratto di Giuseppe Antonio Tovini

1818, olio su tela, cm 100 x 84,5

Proprietà privata



27.D

Ritratto di Domenica Landrini

1818, olio su tela, cm 100 x 84,5

Proprietà privata



Il *Ritratto di Giuseppe Antonio Tovini*, mai esposto in una mostra, era visibile al pubblico dal 1927 nei locali della banca ubicati nella dimora dei Tovini sita in via Palazzo a Cividate Camuno. La tela, in coppia con il *Ritratto di Domenica Landrini*, è nota alla critica che l'ha ricondotta cautamente a un generico ambito bresciano (A. Loda, scheda n. III, in *L'arte a Cividate* 1999, pp. 134-135). Il dipinto, con le altre opere realizzate tra il 1818 e il 1820 in casa Tovini, è citato da Maria S. Matti (in PASSAMANI 2004, p. 510), forse in modo fin troppo frettoloso e superficiale, come opera di «un poco più che modesto artigiano locale» che tenta di rifarsi ai modi di altri due ritratti della famiglia di Cividate (vale a dire i quelli di Giacomo Filippo Tovini e della moglie Catterina Quartari, cat. nn. 27.A-B) di livello supe-

riore e ricondotti allora alla bottega del pittore bresciano Dusi. Il giudizio è assai impietoso e non tiene conto delle opere eseguite da Vincenzo Schena a Breno, in quanto al tempo sconosciute, così pure della produzione nella vicina casa Romelli (cat. nn. 18.H-L). Schena era ritenuto presente nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Cividate con varie tele una delle quali – il *Transito di San Giuseppe* – attribuitagli dalla stessa Matti e non si comprende su quali basi. Il tutto testimonia la non conoscenza dell'artista, in quanto di recente la tela è stata attribuita a Ferdinando del Cairo da Fiorella Frisoni (2013, p. 20).

Il personaggio effigiato è Giuseppe Antonio Tovini (11 maggio 1777 - 8 novembre 1837), figlio di Stefano, notaio e cancelliere comunale, e di Caterina Bonini di Iseo.

Maria Zanoncelli

(Lodi 1853 - Breno 1918)

I.C

Albero genealogico della famiglia Zanoncelli

1889 (aggiunte nel 1908), matita, acquarello e penna su carta, cm 58 x 44,5

Breno, proprietà Montiglio Taglierini

L'Albero genealogico della famiglia Zanoncelli fu reso noto nell'esposizione, con quadri e oggetti, della collezione Montiglio Taglierini nel 2018 in *pendant* con l'Albero genealogico della famiglia Taglierini (cat. n. I.B). L'opera è presente in mostra seppur gli Zanoncelli non siano camuni, bensì lodigiani. L'esemplare testimonia, sul finire dell'Ottocento, sia lo studio degli antenati, sia l'autoproduzione di alberi genealogici; a queste motivazioni va aggiunto il bisogno di documentare anche le famiglie affini, legate da vincoli coniugali. L'opera si trova a Breno perché Maria Savina Zanoncelli, figlia di Giovan Maria sindaco di Lodi, sposò nel 1885 Giuseppe Taglierini (cat. n. 23.E). La giovane sposa con la passione per il disegno e la pittura eseguì nel 1888 l'albero genealogico dei Taglierini, ovvero la sua nuova famiglia. In casa a Breno era spesso presente anche Giovan Maria Zanoncelli, illustre avvocato, garibaldino e conoscitore d'arte. È quindi probabile che l'idea di studiare la genealogia delle due famiglie unite dal matrimonio per poi produrre l'albero, fosse stata condivisa tra padre e figlia. L'Albero genealogico della famiglia Zanoncelli è datato 1889: si caratterizza per i cartigli attorcigliati ai rami e aventi all'interno le scritte riferite ai dati anagrafici degli antenati, per le iscrizioni riportate anche direttamente sulle diramazioni, per i rami tron-

cati e per i cespugli spezzati rivolti verso il basso, forse ad indicare una porzione familiare estinta. Torna simile all'albero dei Taglierini l'impiego del disegno acquarellato su carta. Il cartiglio che avvolge la base del tronco poggiante sul legno a contatto con il terreno riporta «Giov.i Maria Zanoncelli capostipite conosciuto / morto 1778». Nell'angolo destro in basso su una pietra-lapide è raffigurato lo scudo araldico a muso di cavallo della famiglia: tre stelle dorate

e tre gigli bianchi su fondo azzurro, con l'indicazione «Famiglia / Zanoncelli / di / Lodi / 1889». Il presente dipinto mostra analogie con l'albero genealogico dei Taglierini: si individuano tra i due le medesime modalità di acquarellare il disegno preparatorio e d'ombreggiare tronco e foglie. È probabile che l'opera sia stata eseguita da Maria Zanoncelli per la componente grafico-pittorica con il supporto del padre Giovan Maria per la documentazione sto-



Catalogo della Mostra, 470 pag.

Editore: La compagnia della Stampa – Museo Camuno

Prezzo di copertina 60 €

Promozione vendita in mostra 40 €

Museo Camuno di Breno

Comune di Breno tel. 0364.322623