

TOMMASO CASANOVA

*Un regalo di Natale ai quinzanesi: dai documenti l'attribuzione
di opere finora anonime a un pittore dilettante del '500*

Camillo Pellegrino e i suoi quadri quinzanesi *

Domenica 24 novembre, in collaborazione con l'associazione *Terra & Civiltà* (di cui si è dato qualche ragguaglio in un precedente articolo), abbiamo tenuto nella Pieve di Quinzano la prima delle programmate visite mensili.

Non si poteva non partire dalla nostra austera chiesa madre, perché è l'edificio più antico esistente nei dintorni, ma soprattutto perché è testimonianza di una organizzazione complessa del territorio, che si perde nella nebbia del passato romano, se non precedente.

A noi, che ci occupiamo di rintracciare i segni di una identità umana e civile non ristagnata dentro i labili confini del villaggio, questa tappa di partenza è sembrata decisamente simbolica.

L'Albero di Iesse

La passeggiata in quel 'museo' di tracce vive, se pure in qualche modo recluso, della nostra tradizione artistica e religiosa, risveglia un interesse, una specie di curiosità, e molte domande.

In particolare attrae un bel dipinto, tante volte rivisto (come certo capiterà a molti dei lettori), senza di solito involgere nella faticosa avventura dei 'perché'. Si tratta del maestoso quadro che oggi sta sopra la porta settentrionale della chiesa grande, quella che dà al portichetto verso il battistero.

Non occorre profonda cultura artistica per rendersi conto che il dipinto è di una singolare complessità nell'impianto iconografico (la struttura dell'immagine) e nella concezione biblico-teologica. Di certo si distingue dalle pur pregevoli tele che lo circondano, così come dalla gran parte delle opere figurative esistenti nelle altre nostre chiese.

Chi ne ha scritto in passato lo ha variamente definito: "*La Madonna celebrata dai profeti*", "*La Vergine celebrata dalla Scrittura*"; ma credo che il titolo più efficace (se non il più proprio) sia "*L'albero*" o "*La radice di Iesse*", se non altro perché i due elementi di maggior evidenza che lo caratterizzano sono l'albero che si dirama al centro e la figura distesa del patriarca Iesse alla sua base.

Ho parlato di ricchezza iconografica, e in effetti la complessità dell'impianto è il segno esplicito di un programma teologico di finezza non comune. Anche se non

* Da *L'Araldo Nuovo di Quinzano*, a. IV n° 37, dicembre 1996, pp. 3-4.

proprio originalissimo: basterà richiamare i dodici profeti dipinti nel sottarco della cappella del Santissimo Sacramento in San Giovanni Evangelista a Brescia, realizzati dal Moretto e dal Romanino intorno al 1524, tanto per limitarci a un possibile modello a portata di tempo e di spazio.

Accantonando le questioni critiche, mi provo a illustrare il senso biblico dell'opera.

La genealogia di Maria

All'origine dell'impostazione iconografica stanno due concetti distinti, che vengono abilmente armonizzati.

Da un lato c'è l'idea dell'albero genealogico, ispirato alla lunga genealogia di Gesù Cristo (*Matteo* 1, 1-16). A partire dalle figure di Iesse, Davide e Salomone, secondo una scansione resa metaforicamente dall'immagine dell'olivo, si giunge nella pienezza dei tempi a Maria, la madre di Gesù, che troneggia luminosa al vertice dell'albero della vita.

D'altro canto, l'arida genealogia biblica è costituita per la gran parte di puri nomi, scarsamente efficaci sul piano pittorico. Dunque l'artista ha integrato lo schema genealogico, sostituendo al ritmo delle generazioni le figure dei profeti, che col loro canto celebrarono la figura della Madre del Messia. Ognuno di essi svolge attorno a sé un cartiglio con le profezie mariane tratte dal proprio libro, in una sorta di divina conversazione che (se non fosse paragone irriverente) potremmo accostare, come pura immagine, ai nostri fumetti.

Ne scaturisce una sorta di elaborata geometria della storia sacra e della rivelazione: dalla radice di Iesse al frutto della Redenzione, attraverso dodici figure profetiche, disposte in due file di quattro ai piedi della Madonna, e due gruppi di due ai suoi lati.

Il canto dei profeti

Disteso alla base dell'olivo sta Iesse, padre di Davide e capostipite della stirpe regale, la quale sgorga dai suoi fianchi come un albero dalle radici, secondo il motto del cartiglio:

DE FRVCTV LVMBORVM MEORVM ASCENDAM SEMPER • IESSE
[Dal frutto dei miei lombi salirò sempre più]

Al primo nodo della pianta della vita sono posti i discendenti diretti di Iesse: Davide (a sinistra) e Salomone reggono rispettivamente i versetti:

SVVM ALTISSIMVS TABERNACVLV(m) SA(n)CTIFICAV(it) • DAVID
[L'Altissimo ha santificato la sua tenda (*Salmo* 46, 5)]

e

TOTA PVLCHRA ES, ET MACVLA NON (*est in te*) • SALAMO(n)

[Tutta bella sei, e non c'è in te alcuna macchia (*Cantico dei Cantici* 4, 7)]

(Le lettere minuscole rappresentano l'esplicitazione di abbreviazioni del testo).

La figura presso Davide è Eliezer, servo di Abramo. A lui viene attribuita la frase:

HÆC EST MVLIER QVA(m) PRÆPARAVIT D(omi)N(v)S FILIO D(omi)NI M(ei) •
ELIEZER

[Questa è la moglie che il Signore ha preparato per il figlio del mio signore (*Genesi* 24, 44)],

che allude all'episodio in cui Eliezer fu inviato dal suo padrone a cercare una moglie per Isacco e trovò Rebecca.

Al fianco di Salomone sta il personaggio più strano di tutto il quadro: la Sibilla di Cuma, indovina della mitologia pagana, che pronuncia un verso di Virgilio:

IAM NOVA PROGENIES CÆLO DIMITT(itur) ALTO • SIBILLA CVMÆ
[Già una nuova progenie è inviata dall'alto cielo (*Bucoliche* 4, 7)]

Una vecchia interpretazione cristiana del mito, che aveva già spinto altri artisti (come Michelangelo) a contaminare protagonisti della fantasia classica coi santi profeti della rivelazione.

Il secondo ordine di ramificazioni dell'olivo della salvezza annovera quattro figure vetero-testamentarie. Il primo da sinistra è il sacerdote Esdra:

ALTISSIMVS OSTE(n)D(it) TIBI CLAR(itatem) EIVS GLORIÆ • ESDRAS
[L'Altissimo ti ha mostrato la luce della sua gloria]

Segue una citazione dal profeta Osea:

SPO(n)SABO TE MIHI IN SEMPITERNVM • OSEÆ • CAP. III
[Mi sposerò con te per sempre (in realtà *Osea* 2, 19 - oggi 21-)]

Al profeta Aggeo appartengono la figura e il versetto seguenti:

DICIT DOMINV(s) IN LOCO ISTO DABO PACEM • AGEVS
[Dice il Signore: In questo luogo farò la pace (*Aggeo* 2, 9)]

La frase del profeta Sofonia ha un piccolo errore (*timebit* per *timebis*):

DOMINVS IN MEDIO TVI EST NO(n) TIMEBIT MALV(m) • SOPH(onia)
[Il Signore è in mezzo a te: non temerà (temerai) il male (*Sofonia* 3, 15)]

Accanto alla figura di Maria appare in basso a sinistra il profeta Ezechiele:

PORTA HÆC CLAVSA ERIT, ET NO(n) APERIETV(r) • EZECHIEL
[Questa porta rimarrà chiusa e non verrà aperta (*Ezechiele* 44, 2)]

A destra Abacuc con le parole:

DEVS OSTENDET SPLE(n)DORE(m) SVV(m) IN TE • ABACVC
[Dio manifesterà in te il suo splendore]

(ma in *Abacuc* questo versetto non c'è).

A coronamento del quadro, infine, ai lati della Madonna troneggiano i due maggiori profeti, con citazioni che riprendono espressamente il tema del virgulto di Iesse. A destra Geremia canta:

VIRGAM VIGILANTEM VIDEO • HIEREMI(a) PROPHETA
[Vedo un virgulto vigilante (*Geremia* 1, 11)]

Dall'altro lato Isaia, le cui parole muovono quasi come un titolo tutta la complessa architettura:

EGREDIETVR VIRGA DE RADICE IESSE • ISAIAS
[Spunterà un germoglio dalla radice di Iesse (*Isaia* 11, 1)]

Del resto la posizione stessa della formula "DE RADICE IESSE" giustifica la denominazione convenzionale di cui s'è detto.

L'autore del quadro

Dopo questo non agevole itinerario, indice di raffinatissimo programma e singolare dottrina, c'è da aggiungere un particolare forse più confortante per il lettore: l'opera è firmata e datata in basso a sinistra.

Non è però che l'informazione sia del tutto pacifica, visto che, se la data è chiara e indiscutibile: "1588", come pure il nome: "CAMILLVS", non altrettanto si può dire del cognome, all'apparenza: "PEREGI".

A questo proposito sembrerebbero possibili alcune ipotesi (cfr. Fusari, 1985). Escludendo subito quella, meno probabile, che si tratti di un peraltro ignoto cognome "Peregi", si oscilla fra due alternative. C'è chi vi individua un nome di luogo, proponendo un "Camillo di Perego", comune brianzolo oggi in provincia di Lecco. Altri invece, credo interpretando la parola incriminata come una forma verbale latina (da *peragere* nel senso di 'fare, finire': un po' inconsueto, però, in quest'uso), traducono: "Io Camillo ho realizzato". Ma sono poi indotti ad attribuire a senso un cognome a quel nome di battesimo: ne vien fuori un Camillo Rama (1586-1627?), i cui estremi biografici sono a dire il vero poco compatibili con la data di esecuzione del nostro dipinto. La monumentale *Storia di Brescia* della fondazione Treccani (vol. III, 1964, p. 601) gli attribuisce, oltre al quadro della Pieve definito "*Albero genealogico della Madonna*", la pala dei *Santi Francesco, Chiara e Antonio* in San Giuseppe.

È invece probabile che il cognome sulla tela non sia scritto per intero, dal momento che l'ultima lettera visibile, all'apparenza una "t", si trova a ridosso della voluta iniziale del cartiglio svolto dal personaggio in primo piano. Il pittore finse dunque l'effetto di occultare la parte finale del proprio nome sotto il nastro arrotolato nella mano di Iesse.

"PEREGI", insomma, sarebbe solo la prima parte del cognome: se la lettera "G" avesse un segno di abbreviazione sovrapposto, oppure se la "t" fosse in realtà il tratto iniziale di una "r", non sarebbe difficile integrare la parola con il nome non igno-

to di un pittore di fine '500: latinamente "*Camillus Peregrinus*", in italiano Camillo Peregrino o Pellegrino.

Due o tre righe gli concede la citata *Storia di Brescia* (vol. III, p. 559), che menziona e riproduce il quadro "*L'imposizione del nome a Giovanni Battista*" (1583) presso la parrocchiale di Pralboino. In nota si aggiunge, su indicazioni di una fonte antica, che il Pellegrino avrebbe messo mano alla pala della "*Natività della Vergine*" di Luca Mombello in Quinzano (il testo dice nella parrocchiale, ma evidentemente è il quadro alla Pieve).

Un paio di informazioni interessanti si trovano in Boselli (1976), che pubblica integralmente due atti relativi al nostro pittore. Il primo, alla data 1 aprile 1547, è un contratto di garzonaggio del giovane aspirante artista con la bottega niente meno che di Girolamo Romanino. Di tre anni più tardi è il saldo del contratto precedente, sotto la data 17 aprile 1550. Ipotizzando che l'apprendista avesse allora 16-18 anni, potremmo fissarne la data di nascita intorno al 1532-34.

La biografia del pittore

Non ho trovato altro nella bibliografia moderna sul nostro pittore, ma devo dire che la ricerca documentaria è stata più soddisfacente, grazie al solito nostro 'informatore' privilegiato di storia quinzanese Giovanni Gandino (e non meno grazie alla consueta gentilezza con cui il sig. Piero Gandaglia ci ha consentito di consultare il suo prezioso manoscritto).

Il medico Gandino (1645-1720) dettò su Camillo Pellegrino la paginetta riprodotta nella pagina seguente, che – per quanto ne sappiamo – è assolutamente inedita: il paziente lettore sarà dunque tra i primi a godere di queste rivelazioni.

Anzitutto – scrive il cronista – il Pellegrino fu «*mandato qui dalla Città di Brescia per Vicario*». Si era trasferito a Quinzano in veste di funzionario governativo: doveva dunque essere personaggio ragguardevole, di classe sociale elevata. Da ricerche effettuate in passato, sappiamo che don Camillo del defunto don Cristoforo *de Peregrinis* era originario di Cigole, dove aveva proprietà e dove risiedevano ancora anni dopo i suoi fratelli; nel 1573 egli risultava cittadino ed abitante in Brescia. Non è purtroppo noto in quale data il nostro pittore fu nominato vicario di Quinzano, ma è documentato che vi risiedeva ancora, forse nella contrada di Santa Maria, nel giugno del 1592 (quando era circa sulla sessantina). A Quinzano, dice infatti il Gandino, si era stabilito definitivamente con la famiglia per amore del nostro clima (!): «*inamoratosi di quest'Aria, fin che visse volse con la Lui Famiglia soggiornarvi*».

Più interessante per noi è l'allusione alla pittura: «*diletandosi del Pitorare ne continuò l'esercizio dell'Arte*». Si capisce, così, come la pratica artistica fosse per lui non una professione ma una semplice passione, pur esercitata con una certa continuità: un pittore dilettante, insomma, ma di ottima scuola.

A questo punto la cronaca afferma che molte sue opere si vedono ancora in paese nei primi anni del '700. E qui la nostra curiosità si accende, poiché non capita tutti i giorni di trovare indicazioni precise sulla paternità di opere d'arte, che per lo più ci sono giunte affatto anonime.

È pur vero che la notizia ci viene da una fonte posteriore di oltre un secolo rispetto ai personaggi ed alle opere di cui parla; e tuttavia possiamo riconoscere un buon margine di attendibilità. Alcune righe più sotto, il Gandino si diffonde nell'elogio di una delle figlie di Camillo Pellegrino «*Ortensia che si fece Demessa di questo Con-sorzio*», suora presso la comunità delle Dimesse di Quinzano. Dopo aver avvisato che la devota vergine, insieme alle sorelle, aveva fondato le sezioni della Dottrina Cristiana (una sorta di scuola di catechismo istituzionale) presso le chiese di San Rocco e di San Giuseppe, rivela che suor Ortensia «*Diletavasi ancor essa del Pitur-rare*», anche lei pittrice. Teniamo pure conto che il Gandino, prima di essere colpito dalla cecità, era stato medico delle Dimesse, e che suor Ortensia morì «*alli 29 di Luglio nel tremontar del Sole L'Anno 1675*». Non si può pertanto escludere che il cronista abbia potuto avere dalla anziana suora le informazioni sulla carriera artistica e sulle opere di suo padre Camillo, e che tali informazioni potessero essere abbastanza precise e corrette.

Attribuzioni inedite

Vediamo dunque l'elenco delle opere quinzanesi che Giovanni Gandino attribuisce a Camillo Pellegrino (seguiamo l'ordine del manoscritto):

- 1) pala di San Pietro Martire nella parrocchiale
- 2) pala della Natività di Maria Vergine alla Pieve
- 3) pala del Nome di Gesù in San Giuseppe
- 4) stendardo con l'immagine di Maria Vergine che va in Egitto
- 5) pala del Crocefisso nella Chiesa di Santa Maria al Convento
- 6) pala della Visitazione di Santa Maria Elisabetta nella chiesa del Castelletto
- 7) pala della Madonna di Montecchio
- 8) ritratto di San Carlo Borromeo, conservato presso gli eredi.

Come si può constatare, sono tutte opere sacre, per la maggior parte pale d'altare. Alcune di esse sono per noi perdute: il quadro di *San Pietro Martire* in San Faustino, che forse fu eliminato quando si soppresse l'omonimo altare; lo stendardo della *Fuga in Egitto*, che serviva per le processioni ed era per questo più facilmente deperibile; il ritratto di *San Carlo*, che dovette seguire le vicende successive della famiglia del pittore.

A proposito di quest'ultimo dipinto, il cronista ci offre un dettaglio utile a integrare la biografia del pittore. Scrive il Gandino che il nostro funzionario servì per qualche tempo presso la corte del cardinale Borromeo. Fu in questa circostanza che realizzò il ritratto, contrariando però il santo vescovo, che gli impose di distruggerlo, o per lo meno di conservarlo in casa sua, con la proibizione assoluta di mai esporlo in pubblico.

Altre tele, invece, pare abbiano avuto miglior sorte. Già s'è detto della *Natività di Maria*, che sarebbe stata realizzata in collaborazione con il pittore professionista Luca Mombello (anche se al momento mancano sicure conferme documentarie).

Il quadro del *Nome di Gesù* in San Giuseppe è quasi certamente la piccola pala del primo altare di destra, verso il presbiterio, che rappresenta la *Circoncisione del Signore*, per gli Ebrei corrispondente più o meno al nostro battesimo. L'immagine è

dominata da un sole dorato con la sigla “IHS”, l’abbreviazione in lettere greche del nome *Iesus*: il cosiddetto monogramma di san Bernardino da Siena. L’altare era verosimilmente officiato dalla confraternita intitolata appunto al santo Nome del Redentore.

Di raffigurazioni su tela del *Crocifisso* non ne rammento che una, collocata oggi nella sacrestia di San Faustino; prima però di affermare che sia proprio quella proveniente dalla distrutta chiesa del Convento e attribuibile al nostro Pellegrino, dovrebbe essere sottoposta a un’analisi accurata.

Sulla attuale pala della *Visitazione di Maria Vergine a santa Elisabetta* nella chiesa del Castelletto si può solo dire che a giudizio di esperti sarebbe una copia, realizzata quando l’originale venne asportato per ragioni di passaggi proprietari.

Infine la *Madonna di Montecchio* annoverata dal Gandino piacerebbe pensare che sia quella *Madonna della rosa*, ultima smozzicata sopravvivenza dopo quell’atto di viscerale disprezzo che fu l’annientamento dell’antichissima nostra chiesa campestre.

Se alle tele sopra descritte aggiungiamo la solenne pala dell’*Albero di Iesse*, abbiamo ben cinque testimonianze dell’attività artistica di un pittore dilettante del secondo ‘500 fino a questo punto pressoché ignorato. Ma qui conviene cedere la penna a chi sappia affrontare la questione sul piano della critica storica e artistica.

La pala della Concezione

Un’ultima considerazione riguardo alla destinazione originaria del dipinto di cui stiamo parlando. La sede dove oggi si trova è recente, posteriore ai restauri del 1982. In precedenza era collocato sull’unico altare laterale della parete sinistra della Pieve, dove ora è l’ancona col quadro della *Natività di Maria* che fungeva da altare maggiore. Tuttavia la presenza di una finestra sei-settecentesca murata per far posto alla pala (come del resto dietro l’ancona della parete opposta), e varie altre incongruenze, dimostrano che anche quella collocazione non era originaria, ma frutto di rimaneggiamenti piuttosto tardivi.

Sappiamo che nei primi decenni dell’800 a Quinzano venne sconosciuta e distrutta la grande e ricca chiesa del Convento: è lecito, dunque, sospettare che da essa provengano entrambi gli altari secondari, con i loro paliotti, le pale, le soase, e gli altri quadri della Pieve.

Sappiamo, inoltre, che nella chiesa del Convento esisteva una vasta cappella laterale, decorata di affreschi, tele e suppellettili, appartenente ai confratelli della scuola della Concezione, la confraternita più intraprendente e attiva a Quinzano tra ‘500 e ‘600.

Già si è ipotizzato (Locatelli, 1982) che alla cappella della Concezione appartenesse il grande quadro della *Annunciazione*, firmato da Pietro Giacomo Barugo (1582c.-1630) e datato 1609, anch’esso conservato oggi alla Pieve. Ma l’incauto critico inciampa qui (in un periodico parrocchiale!) nel classico equivoco tra i misteri dell’*Annunciazione* e dell’*Immacolata Concezione*, come chi mastichi poco del linguaggio teologico.

Senza nulla togliere alla possibilità che anche il quadro del Barugo provenga dall’arredo della cappella della Concezione, preferirei credere che la pala di

quell'altare fosse appunto la tela del Pellegrino, cui abbiamo attribuito il titolo *L'albero di Iesse*. E dell'iconografia consueta, che vuole l'Immacolata "vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle" (*Apocalisse* 12, 1), talora col serpente che le insidia il calcagno (cfr. *Genesi* 3, 15), l'immagine del Pellegrino conserva alcune se non tutte le caratteristiche.

Ma possediamo anche una conferma, per quanto indiretta, alla nostra ipotesi. Alla data 12 gennaio 1587 risale un interessante atto, rogato a Brescia dal notaio Scipione Gandino [Archivio di Stato di Brescia: Notarile Brescia, filza 4640] (ma ne parleremo più diffusamente in un'altra puntata). Attore è maestro *Zoan Piero di Vidali* sindaco della compagnia della Concezione. Costui, per incarico della sua confraternita, si accorda con il pittore maestro Luca Mombello per dorare l'ancona (ossia la cornice architettonica) della cappella e le statuette di angeli da porre sul fastigio, per una somma complessiva di 200 lire *planet*. Quanto ai termini il decoratore si impegna a consegnare il lavoro entro l'Ascensione, il 7 maggio 1587.

Il pittore Luca Mombello (1518c.-1588), originario di Orzivecchi, specialista di intaglio e decorazione di cornici, sembra che morisse proprio in Quinzano l'anno successivo. Se si considera che il Pellegrino – come dicevamo – è ritenuto dalle fonti continuatore del lavoro del Mombello, almeno per la pala della *Natività di Maria*, e che *L'albero di Iesse* porta la data del 1588, è spontaneo immaginare una collaborazione abbastanza stretta fra i due artisti. I documenti commentati qui sopra suggerirebbero una sorta di divisione del lavoro: al Mombello la parte decorativa e al Pellegrino quella figurativa.

Ma ancora una volta dobbiamo arrestarci davanti a un argomento tecnico, che non è da noi affrontare. Lasciamo aperte le domande sull'analisi critica, il confronto, l'attribuzione rispettiva delle opere di pittura e di intaglio, sperando che qualche persona sensibile al richiamo della scoperta trovi una strada per far progredire la ricerca sul binario adeguato.

In ogni caso, ci auguriamo di aver offerto, con questo piccolo contributo all'attribuzione di alcune opere antiche della nostra comunità, un piacevole regalo di Natale ai quinzanesi appassionati del loro paese.



Riferimenti bibliografici

BOSELLI, Camillo, 1976

Regesto dei notai roganti in Brescia, Commentari dell'Ateneo di Brescia, vol. II, doc. 78, p. 85; doc. 80, p. 87

FUSARI, Giuseppe, 1985

"L'Albero di Jesse", *La Pieve*, a. XIV n° 10, p. 19

LOCATELLI, Angelo, 1982

"L'Immacolata Concezione", *La Pieve*, a. XI n° 12, pp. 4-5