

# Opere ignorate del Cav. Guiseppè Petrini da Carona (Lugano)

Autor(en): **Bassi, Camillo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **1 (1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162415>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Opere ignorate del Cav. Giuseppe Petrini da Carona (Lugano)

(TAVOLE 55—60)

DA CAMILLO BASSI

Il catalogo della produzione del Cav. Giuseppe Petrini (n. 1677; m. 1757 o 1758) dato da W. Suida nel suo organico ed approfondito saggio in *Anzeiger f. Schw. Altertumskunde* (1930), con qualche aggiunta di G. Simona<sup>1)</sup> e di Thieme Becker<sup>2)</sup>, comprende in tutto 56 opere, ben poche per una attività che si svolse per circa dodici lustri e per un Artista che operò con lena giovanile fino alla più tarda età.

Se si considera che del valtellinese G. P. Ligari, prevalentemente col sussidio di documenti conservati dai discendenti (passati dal 1934 per donazione al Comune di Sondrio) mi è stato possibile accertare e datare, per circa un quarantennio di attività, quasi duecento opere di sola pittura (di cui circa metà finora ritrovate), oltre i bozzetti, i disegni, gli studi di architettura e di meccanica, le incisioni ed oltre la maggior parte della produzione del periodo milanese (1711 al 1727), su cui i documenti recano scarsa luce, è lecito concludere che dell'opera del Petrini il più ci è ancora ignoto o passa sotto altre attribuzioni.

Una copiosa inesplorata messe attende quindi gli studiosi del degno Artista ticinese; e se dovesse mancare il sussidio di adeguate fonti documentarie, le caratteristiche del suo inconfondibile stile e la dovizia dei riferimenti sicuri lasciano sperare che le future identificazioni seguiranno senza incertezze.

Come già in massima suggeriva il Suida, le ricerche ulteriori dovranno seguire in primo luogo le indicazioni dei vecchi autori: di G. B. Giovio<sup>3)</sup>, che ricorda opere in Como (la volta dell'altar maggiore nella chiesa del Gesù o di S. Amanzio, e nella demolita chiesa di S. Colombano dei PP. Somaschi, nonchè l'autoritratto ai suoi tempi esistente presso « *Antongioseffo* » Rezzonico; in Torino, ancora per il PP. Somaschi; in Bellinzona (nella chiesa di S. Rocco): di Fr. Bartoli<sup>4)</sup>, che precisa i soggetti delle tele nella demolita chiesa di S. Innocenzo in Pavia (i « *SS. Francesco di Paola e Francesco di Sales* »), nella pure demolita chiesa di Santa Croce, ancora in Como (« *S. Anna, la Vergine e S. Gioacchino* »)<sup>5)</sup>, nella chiesa di S. Maurizio di Pinerolo (« *Ascensione di Cristo* »).

Si dovrà poi approfondire il fondamento delle allusioni generiche di G. Simona ad opere in Venezia, Treviso e Cividale, ed infine esplorare con metodo le Chiese, i Palazzi e le Raccolte del Canton Ticino, (ove il pittore Emilio Ferrazzini di Lugano avrebbe già enumerato una novantina di opere, circa il triplo di quelle fin qui note colà) e delle regioni limitrofe, ove si irradiò la fama del Petrini.

<sup>1)</sup> Monumenti storici ed opere d'arte in C. Ticino (Locarno 1928).

<sup>2)</sup> Allg. Künstler Lex. (Vol. XXXVI — 1932).

<sup>3)</sup> Uomini illustri ecc. (Modena 1784, pag. 175—176).

<sup>4)</sup> Pitture ecc.; di tutte le città d'Italia (1777), II (31).

<sup>5)</sup> S. Monti (in « *Atti di Visita Pastorale Diocesana di F. Feliciano Ninguarda* » — Como-Ostinelli 1892—94, pag. 59, nota) riferisce che alcune tele, ricuperate al tempo della soppressione della chiesa (1810), giacevano arrotolate nella Fabbrica del Duomo di Como.

Qualche indagine mi ha già permesso di rintracciare tre delle opere di cui si aveva notizia precisa: l'affresco nella chiesa del Gesù in Como, e le tele di Pinerolo e di Pavia.

Il primo (da poco restaurato dal pittore Conconi) rappresenta la « *Gloria di S. Amanzio* » (fig. 1) ed è pregevole per l'ardimento degli scorci, per il rilievo delle tinte e per la vivacità dei floridi Cherubini che accompagnano la figura del Santo, la quale ripete, con minime varianti, quella di San Siro nella Parrocchiale di Carabbia.

L'« *Ascensione* » di Pinerolo, assai bella e vasta, è sempre esposta dietro l'altar maggiore della monumentale chiesa di S. Maurizio<sup>6)</sup>. La tela di Pavia è ora esposta al I° altare a destra della Chiesa suburbana di S. Teresa, e corrisponde esattamente alla descrizione del Bartoli: S. Francesco di Paola, a destra, rivestito del bruno saio del suo Ordine dei Minimi, appare, tra lievi nubi dai toni freddi in basso e tendenti al caldo nel fondo, a S. Francesco di Sales (inginocchiato in estasi su di uno scalino, ove posa un libro) in abito e mozzetta di un delicato colore azzurrognolo, con rocchetto di pizzo e con un nastro rosso al collo. Il perfetto disegno e modellato delle mani, dei volti e delle vesti, il caratteristico tocco, come pure i tipi e le espressioni, non lasciano dubbio sulla identificazione. — La tela misura circa m. 2,40 × 1,30, è racchiusa in cornice lignea, con intagli dorati, ed appare in buono stato; sembra ripulita di recente, ma non ad opera di esperto, e proviene, con altri dipinti e marmi, dalla chiesa del Gesù, soppressa verso la fine del secolo scorso, a cui certamente era pervenuta dalla demolita Chiesa di S. Innocenzo, ove il Bartoli la vide.

Ma oltre che al riconoscimento di questa importante tela del Petrini, il cortese interessamento ed il felice intuito del M. Rev. Mons. Faustino Gianani del Seminario di Pavia, mi condussero ad identificarne altre due, nelle quali si palesa evidente la mano del Petrini: sono esposte nel Refettorio del Seminario, e misurano cm. 126 × 91, in cornici dorate del tempo.

La prima (fig. 2) rappresenta *S. Luca*<sup>7)</sup>, rapito nella contemplazione della Vergine; con la sinistra regge una tavola, sul cui dorso appare già, appena delineato, l'abbozzo di un volto di Madonna; ma la destra, che tiene un porta-carboncino da pittore, posa inerte sull'avambraccio sinistro, quasi incapace a rendere la celeste visione che, in un fascio di viviva luce calda, rompe la tenebra notturna ed investe, modella ed anima mirabilmente la vigorosa figura.

La bravura del Petrini nell'analisi ed impostazione del soggetto, nello studio del vero e degli effetti di luce, la sobrietà ed efficacia dei suoi mezzi espressivi, si affermano in grado eminente in questa tela; si osservino ad esempio i particolari dell'occhio (quasi abbagliato dalla radiosa visione che il Santo si indugia a contemplare, dimentico dell'opera intrapresa) e dell'orecchio, parte in luce, parte in penombra (essendo la luce alquanto deviata). Anche il modellato delle mani e dei panni, il rosso smorzato della tunica, il bigio del manto che scende dalla spalla sinistra ed avvolge in larghe pieghe la persona, il tono freddo del fondo, corrispondono appieno allo stile ed alla tavolozza del Petrini; anzi il tipo fisionomico e l'atteggiamento del Santo sono quasi identici in altra tela di lui; di più il particolare del ciuffo di peli bianchi nella barba ancora scura è frequente in altre sue figure.

<sup>6)</sup> Mi viene segnalata dal Chiar. Dott. Lorenzo Rovere di Torino, che ritiene smarrite le opere ricordate dal Giovio presso i PP. Somaschi di Torino, perchè la casa che essi vi possedettero (nei paraggi della attuali vie XX Settembre ed Arcivescovado) è da tempo scomparsa; avendo poi letto nelle schede del Conte A. Bandi di Vesme, alla voce « Giuseppe Petrini » questa nota: « secondo il Bianchi operò per i Domenicani di Torino », egli si fece scrupolo di esplorare la Chiesa e la Sacristia di S. Domenico, di scorrere le loro antiche descrizioni, nonchè la Guida di Torino del De Rossi (1781), e gli scritti del Bianchi, Padre Domenicano, su detta chiesa (1909 e 1932); ma ancora con esito negativo.

<sup>7)</sup> Soggetto trattato dal Petrini anche nella tela della Raccolta Visc. Lee of Fareham di Londra ed in quella simile del Conte Palma di Cesnole di Firenze.

La seconda tela rappresenta « S. Marco » (fig. 3), intento nella lettura del grosso volume del suo Vangelo (tunica bigia, manto giallo a larghe pieghe; fondo di nubi oscure con qualche tono giallastro); è notevole per il vigore dell'espressione e per il forte rilievo delle luci, nonché per il disegno, esatto e spontaneo, come sempre nel Petrini.

Le due tele sono piuttosto deperite, e richiedono foderatura e restauro accurato; erano del tutto ignote, nè si sa d'onde provengano.

*Sed de hoc satis*, perchè lo scopo principale di queste note è di contribuire all'auspicato catalogo completo della produzione del Petrini col riferire su di un gruppo di tredici opere sue, esistenti in Valtellina e finora pressochè tutte ignorate<sup>8)</sup>, talune di grande pregio, pur senza escludere che altre vi si possano ancora felicemente identificare.

Gli scarsi documenti che possediamo ci permettono di stabilire l'epoca e l'occasione dei vari interventi del Petrini in Valtellina solo per il « *Transito di S. Giuseppe* » di Sondrio, che porta la data e il nome del committente, e, con approssimazione, per la tela di Chiuro e per il « *Miracolo di S. Vincenzo Ferreri* » di Morbegno.

Però qualche considerazione su risultanze documentarie porta a ritenere che il Petrini sia stato introdotto in Valtellina dall'Abate Giov. Simone Paravicini, della nobile famiglia di Morbegno, fine intenditore d'arte, raccoglitore di dipinti, amico e protettore di artisti, in particolare di G. P. Ligari, che in lui si era rimesso per la stima dei suoi importanti affreschi nel coro (1726—1727) e della potente tela della « *Deposizione* » (1736) in S. Giovanni di Morbegno, e che da lui fu favorito in importanti commissioni, quali la pala della « *Discesa dello Spirito Santo* » nella cappella di patronato Paravicini nello stesso S. Giovanni (1733), in due tele per i PP. Cappuccini di Morbegno (1734—1735), ecc.

Anche a Como, quando vi andò Canonico della Cattedrale, l'Abate Paravicini e il di lui fratello Cav. Nicolò spiegarono la loro influenza per ottenere ai Ligari importanti lavori, quali gli affreschi della Chiesa della SS. Trinità di Cesare (figlio di G. Pietro, 1716—1770), le tele per i conventi di S. Anna (1740), della stessa Trinità e di S. Leonardo (1745) di G. Pietro, che nel 1742, per ordine diretto del Canonico, aveva anche disegnato i candelieri d'argento e un progetto di stile gotico per l'altar maggiore del Duomo, e che 1748 era da lui stato proposto a Padre Simoni della Congregazione di Brera per un lavoro in concorrenza col Porta; nel 1750 il Cav. Nicolò, che si era valso del pennello di Cesare per una medaglia nella sua villa in Oltrona, gli otteneva l'ordine di una medaglia a fresco anche per il Conte Caimi di Turate.

Chiamato per la sua attitudine e competenza ad intervenire e dar parere sull'esecuzione della opere di pittura del tempo nelle varie chiese di Como (S. Paolo, S. Giacomo, dei PP. Filippini e Somaschi), il Cav. Paravicini ebbe diretti rapporti con gli artisti che vi operavano.

La sua personale conoscenza del Petrini ci è attestata dalle delicate trattative svolte per far assegnare a Cesare Ligari la tela dell'« *Apparizione della Vergine a S. Gerolamo Emiliani* », che nella chiesa dei PP. Somaschi fa riscontro alla « *Visione del Beato Giovanni da Meda* » del Petrini.

Già nell'estate 1751 Cesare Ligari, « *non dimentico delle auttoreuoli sue propositioni* », gli si era raccomandato per qualche opera nella nuova chiesa di quei Padri; il Paravicini, nel gennaio del 1752 gli toglieva quasi ogni speranza, perchè una tela era già stata fatta dal Petrini ed era molto piaciuta, mentre l'altra era stata accordata al Magatti di Varese: che se questi non l'avesse potuta fare, era già promessa al medesimo Petrini (Doc. II<sup>o</sup>).

<sup>8)</sup> Sulle prime otto che gli avevo segnalato riferisce brevemente il Sac. Dott. Luigi Simona, Prevosto di Agno, in « *Idea Nazionale* » (Lugano, 26. 6. 1938).

Pure Cesare aveva ragione di confidare nell'autorità e nel tatto dell'illustre patrono; nell'estate 1752, si recava a Como « per la osservazione del lume e della distanza di godere l'opera », e, nel settembre successivo, riferendosi manifestamente ad intese verbali, gli chiedeva se il Petrini avesse dato una risposta definitiva (Doc. IV<sup>o</sup>). Ciò lascia intendere che il Magatti era già stato estromesso e che il Canonico si trovava col Petrini in rapporti tali da essersi assunto il delicato compito di trattare direttamente con lui, onde dare adito alla commissione tanto desiderata dal suo protetto, che nel febbraio 1753 poté allestire il bozzetto e nel dicembre successivo diede finita la tela.

La chiamata del Petrini, artista forestiero, ha molti precedenti in Valtellina, ove, fin dal primo 500, maestri insigni erano stati invitati a operare<sup>9)</sup>; in particolare a Morbegno già *T. Rodari*, *B. Luini*, *Gaud. Ferrari*, *G. A. del Maino* avevano lasciato saggi cospicui, e la monumentale collegiata di S. Giovanni, pur disponendo largamente del pennello dei valtelinesi *G. Parravicini*, e *G. P. Ligari*, ospitava elette tele di *A. Lanzano* (1679?) e di *G. B. Pittoni*.

È anzi naturale che dopo la scomparsa del Ligari (7/4/1752), che fu il meglio dotato artista valtelinese di ogni tempo, e che lasciò nei figli dei continuatori valenti sì, ma non altrettanto apprezzati, si sia maggiormente sentito il desiderio di altro artista di fama assodata e di valore indiscusso, quale il Petrini dovette apparire al Can. Paravicini in base alle di lui opere esposte in Como.

Non solo la vasta produzione, ma anche la complessa personalità del Petrini attendono tuttora di essere in ogni parte definite.

Sulla questione dell'alunnato, il Voss (in Thieme Becker), ripudiate le opinioni del Giovio e del Fuesslin, che dissero il Petrini allievo di un preteso *Guidoboni* bolognese, nonchè quella, assurda, del Lanzi, che, dimentico della cronologia, lo fece allievo di *Bernardo Strozzi* (morto nel 1644, prima che il Petrini nascesse!) accetta quella del Ratti<sup>10)</sup>, che lo asserì scolaro « in Genova », di *Bartolomeo Guidobono* da Savona.

Senonchè l'Egr. Dott. Lorenzo Rovere di Torino, che ringrazio vivamente per il suo prezioso contributo a questo studio, rileva acutamente: « . . . bisogna osservare che, a quanto dice lo stesso Ratti nella stessa pag. 144; il Guidobono fu chiamato dal Duca di Savoia Vittorio Amedeo (II) a lavorare a Torino: *Ciò seguì intorno all'anno 1680*. Il Petrini nacque nel 1677 a Carona. È possibile che appena nato sia entrato come discepolo nella bottega e vi sia rimasto fino al suo terzo anno di età? Per quanto gli Artisti del passato ci abbiano talora dato esempi singolari di precocità, credo che in questo caso la precocità cada nell'assurdo. Dunque, se realmente Petrini fu allievo di Bartolomeo Guidobono ciò non poté essere che a Torino e per lo meno, mettiamo, una quindicina di anni dopo il 1680. Il Guidobono, ricordiamo, morì a Torino nel 1709. Una conferma di questo discepolato poi non si potrà trovare che nei confronti stilistici fra le opere giovanili del Petrini ed opere eseguite a Torino dal 1680 al 1709 dal Guidobono.»

Un esame del genere però, allo stato odierno degli studi, non è agevole, perchè solo per pochissime opere del Petrini (per lo più degli ultimi tempi) ci è nota l'epoca<sup>11)</sup>.

<sup>9)</sup> Dello stesso paese di Carona, patria del Petrini, vi avevano già lavorato come architetti-scultori: *Aless. Scala* (Sant. di Tirano, 1530); *Sebastiano Scala* (Sant. di Grosotto, 1609); *Gaspare Aprile* (ivi, 1614—1634, e Bormio, 1628 e 1639); *Battista Aprile* (Sant. di Grosotto, 1667—1671) e *Pietro Petrini*, che nel 1654 iniziò il campanile di questo Santuario (Cfr. A. Giussani: Il Santuario di Grosotto, in Riv. Arch. Com., 1931, e S. Monti, op. cit.).

<sup>10)</sup> *Soprani — Ratti*: Vite dei Pittori ed Architetti; 1769, Vol. II<sup>o</sup>, pag. 144.

<sup>11)</sup> Lo stendardo di S. Abbondio (Gentilino), in base ai documenti letti da G. Simona, è del 1721—1722; il « *S. Francesco* » di Lugano è firmato e datato 1738; il « *Diogene* » di Cassel era già inventariato nel 1749; il « *S. Vincenzo Ferreri* » di Morbegno fu dipinto intorno al 1750; la tela di Sondrio è firmata e datata 1755; gli affreschi della Madonna dell'Ongero (Carona) sarebbero l'opera estrema del Petrini.

Circa le affinità stilistiche, i più recenti ed autorevoli critici, il Weber, il Suida, il Voss, concordano, sia nel definire gli elementi intrinseci del suo stile (toni, chiaroscuro, impasti), sia nel rilevare l'influsso della scuola Veneziana; il primo si richiama al Tiepolo, ma il Voss, ancora per evidenti ragioni di tempo, lo esclude, per avvicinarlo invece decisamente al Piazzetta, sia pure con riflessi del tardo barocco genovese.

Sono infatti frequenti ed evidenti nel Petrini, anche nelle opere valtellinesi, i soggetti, i tipi, i toni, gli impasti del grande predecessore del Tiepolo.

Per quanto concerne la composizione, già il Giovio rilevava che il Petrini trattò in genere poche figure, ma piene di espressione, nelle quali, osservo, concentrò tutto lo studio, sacrificando ogni elemento di contorno, cosicchè sembrerebbero quasi evocate in ambienti irreali ed astratti; tuttavia, pur limitando i particolari inanimati ad un minimo essenziale, egli riesce sempre ad ambientare felicemente le sue composizioni. Così nel « *S. Vincenzo* » di Chiuro, pur avendo ridotto il paesaggio ad un modesto e desolato rilievo sotto la vasta cupola del cielo, egli esprime felicemente la solitudine in cui il Santo si è raccolto; in una delle tele di Delebio ed in quella di Sondrio, gli basta un frammento di architettura per denotare un ambiente chiuso; e nel « *Miracolo di S. Vincenzo* » di Morbegno, all'attrezzo che cade, alla tavola, al macigno che la sostiene, affida il compito di ambientare la scena in un cantiere di fabbrica. Infine, nel « *Transito di S. Giuseppe* » di Sondrio, di accessorio non vi sono che i poveri attrezzi da falegname ai piedi del letto.

Non si deve per certo ascrivere ciò ad aridità di invenzione, o ad insufficienza escutiva, perchè al contrario quei pochi particolari sono trattati con notevole gusto e maestria; si deve invece pensare ad una voluta austera sobrietà, che pur raggiunge felice ed ideale efficacia di effetti; il Petrini, essenzialmente figurista, vuole bandita ogni superfluità che possa distrarre dalla contemplazione delle figure da lui espresse, dalla penetrazione del *pathos* che vi trasfuse; nel che ravviso una delle caratteristiche salienti del suo stile.

#### ELENCO DELLE OPERE DI GIUSEPPE PETRINI ESISTENTI IN VALTELLINA

CHIURO (Chiesa della Madonna della Neve e di S. Carlo. — Tela (m. 1,87×1,40), in cornice marmorea con listello dorato: « *S. VINCENZO FERRERI* » (fig. 4); pala del primo altare a sinistra; stato mediocre, con tre fori, cinque rozzi rappezzati, e vernice consunta. Colori: tonaca bianca, mantello nero, tocchi di roseo sul viso e sulle mani; fondo di vasto cielo con nubi di fredda tonalità generale con qualche roseo riflesso; sul dorso si legge, nel senso dell'altezza « A 3... $\frac{5}{8}$  », con una sigla intermedia indecifrabile<sup>12</sup>).

Nota. L'appartenenza di questa importante tela al Petrini è indubbia, per il tipo fisionomico del Santo, per il modellato del volto, delle mani, dei panni, del cielo, per il profilo montano quasi evanescente sulla linea dell'orizzonte, identico a quello che appare in una delle tele di Delebio. Mancano però testimonianze documentarie, perchè gli « *Annali Sacri della Parrocchia di Chiuro, compilati dal Sacerdote Donco Domenico, Prevosto di detto luogo, durante l'anno 1861* »<sup>13</sup>), mentre ricordano (pag. 149 e segg.) che la fabbrica, sorta per voto del Nob. Giov. Antonio Quadrio, fu consacrata il 18 settembre 1629 dal Vescovo Carafino, ma ultimata solo dopo la metà del sec. XVIII<sup>14</sup>), col pronao, col portale, col pavimento marmoreo del presbiterio, coll'organo e col coronamento metallico del campanile, nessun lume recano circa le opere di pittura. Tuttavia le tele e la medaglia a fresco di *Gianolo*

<sup>12</sup>) Questa notazione sembra riferirsi all'altezza della tela, espressa in una delle unità metriche allora correnti in Valtellina, il « braccio di seta », pari a m. 0,53 (V. A. Martini: *Metrologia* — Torino, Loescher, 1883, pag. 746): infatti 3 bracci e 5/8 corrispondono a m. 1,92, che è l'altezza della tela, compresi i risvolti sul telaio.

<sup>13</sup>) Grosso volume ms. (steso su documenti) nell'Arch. Parr. di Chiuro.

<sup>14</sup>) Sul portale di marmi colorati si legge: *TEMPLUM — DICATUM S. MARIÆ AD — NIVES ET VERITATIS — 1774.*

Parravicini nel presbiterio (logicamente le prime) si possono riferire alla fine del sec. XVII, od ai primi decenni del successivo (Il Parravicini morì nel 1729 a Milano), e la grandiosa decorazione a fresco della navata porta le firme di *Cesare Ligari* e del fantasioso architetto comasco *Giuseppe Coduri, detto il Vignoli*, e la data 1767.

Inoltre alcune delle Cappelle (tutte ricche di stucchi e di marmi) portano lo stemma della nobile Famiglia del luogo che provvide alla loro ornamentazione; quella di S. Vincenzo invece ne è priva; il che porterebbe a ritenerla tra le ultime compiute, e quindi a riferire la pala del Pettrini a non prima del 1750, almeno fino a che non sia chiarita la data della tela di Delebio, con la quale essa ha in comune l'accennato particolare del fondo.

#### DELEBIO (Oratorio dei Confratelli):

a) Tela (cm. 191×126, in sottile cornice dorata, sagomata in alto e in basso) «*LA MADONNA COL BAMBINO PORGE LA CORONA DEL ROSARIO A SAN. DOMENICO*» (fig. 5), alla parete sud dell'altare; in buona stato; Colori: Madonna: veste rosa, manto celeste, velo giallo-bruno; S. Domenico: tonaca bianca, mantello nero; fondo: neutro.

b) Tela (gemella della precedente): «*LA MADONNA COL BAMBINO APPARE A UNA DIVOTA DEL S. ROSARIO*» (fig. 6) alla parete nord dell'altare; in ottimo stato. Colori: Madonna: veste, manto, velo come sopra; Divota: veste bianca, manto giallo ocre; fondo: cielo tempestoso, con un lembo di sereno e con riflessi rossastri all'orizzonte, ove si profila nitidamente lo stesso monte che appare sfumato nel fondo della tela di Chiuro.

Bibliografia: *E. Bassi*. La Valtellina (V<sup>a</sup> Ed. 1927) pagg. 26—29; Thieme Becker: XXXVI (1932) pag. 500; «*Inventario Oggetti d'Arte Prov. di Sondrio*» (Roma, 1938) pag. 116<sup>15</sup>).

c) Tela (cm. 280×162, senza cornice) «*S. PIO V INDICE LA CROCIATA CONTRO I TURCHI*» alla parete sud dell'Oratorio; in cattivo stato, con estese scrostature; il Pontefice, a sinistra (veste bianca e mantello rosso granato) porge la bolla a Don Giovanni d'Austria, inginocchiato (barba bionda, abito lilla con nastro celeste ed ampia sciarpa rosa); assistono tre cardinali, in cappa e zucchetto rosso, di cui uno in primo piano, visto di schiena; a destra, da una finestra, veduta di mare con navi.

d) Tela (cm. 278×162, senza cornice) «*MADONNA COL BAMBINO E DUE SANTI DOMENICANI*» (fig. 7); alla parete nord dell'Oratorio, in buona stato, ma scrostata in basso; colori: Madonna: veste rosa, manto celeste; S. Domenico (?): tonaca nera con risvolti bianchi; Santa: tonaca biancastra, velo nero; fondo: cielo dai riflessi dorati, con due cherubini e con motivo architettonico a sinistra.

Note: nella prima tela la testa tanto espressiva del Santo, ripete (nei lineamenti marcati, nel cranio nudo, nel naso cascante, nella mascella fortemente rilevata) il tipo di S. Luca della raccolta Lee Fareham di Londra; le mani sono, con virtuosa esattezza, disegnate di costa, come nella Madonna del Rosario di Morbio Inferiore.

La seconda è tra le più eccellenti del Pettrini, per il celestiale volto della Vergine, per la vivace movenza del Bambino, per l'abbandono e l'estatica espressione della Divota, per la felice armonia della composizione e dei toni brillanti, in contrasto alle tinte fredde del fondo.

La terza tela, l'unica di genere storico che si conosca del Pettrini, è debole; la composizione non gli riesce spontanea, come nei soggetti religiosi a lui tanto famigliari; però la testa del Pontefice è ben caratterizzata e la figura del Condottiero della Crociata ripete, nell'atteggiamento e nell'ispirazione, le molte figure di Santi uscite dal suo pennello.

La quarta tela ripete il tema già trattato dal Pettrini per la chiesa di S. Abbondio (Gentilino) e di Morbio Inferiore; non attinge i magistrali effetti di luce, nè l'originale composizione di quest'ultima<sup>16</sup>), ma la richiama in taluni particolari, quali la mano di profilo ed il tipo aggraziatissimo della Vergine, dalla linea fronte-naso dolcemente inflessa, come nella Sacra Famiglia del Museo Caccia di Lugano, e derivato del Piazzetta. È notevole l'accorgimento di trattare le figure reali in primo piano con chiaroscuro tagliente e con contorni di grande nitidezza, mentre nel gruppo della Madonna col Bambino e nei due Cherubini il tocco si fa fluido e sfumato, quale si conviene appunto ad immagini irreali; senonchè l'apparizione non può essere veduta dal Santo, che le volge le spalle!

<sup>15</sup>) L'«*Inventario*» interpreta la figura in primo piano per una Santa; si tratta invece indubbiamente di una divota percossa dalla tempesta spirituale, simboleggiata dall'albero schiantato a destra, e dal piccolo «cornuto Diavolo» che s'invola a sinistra, al di sopra dell'altro albero, sconvolto dalla bufera che agita le vesti ed il velo della Madonna.

<sup>16</sup>) Fu esposta a Locarno nel 1938 (cfr. Rivista «*Le Vie d'Italia*», agosto 1938).

Le prime due tele erano da tempo assegnate al Petrini, mentre la altre venivano attribuite a *Gianolo Parravicini da Caspiano* (1660—1729) in base a pretese risultanza d'archivio; avendo trovato in esse, e particolarmente nella quarta, le inconfondibili caratteristiche dello stile del Petrini, ho voluto rintracciare il documento originale che conferma felicemente la mia supposizione. (Vedi Doc. VI<sup>o</sup>).

#### MORBEGNO (Chiesa Arcipretale di S. Giovanni):

a) Tela (cm. 246×142, in sottile cornice dorata, sagomata in alto): «*UN MIRACOLO DI SAN VINCENZO FERRERI*» (fig. 8), nella Sacrestia, in buono stato, pur con qualche guasto. Colori: S. Vincenzo: tonaca bianca, mantello nero, tocchi di rosso sul volto e sulle mani; muratore che precipita: tunica giallognola, manto roseo; nel fondo a destra appare il cielo d'azzurro carico con nubi sfumate.

Bibliografia. «*Inventario Oggetti d'Arte Prov. di Sondrio*» (Roma 1938), pag. 177.

Nota. La testa del Santo richiama quella di S. Francesco nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Lugano (datata 1738) e quella di monaco nella Raccolta Plank di München.

L'«*Inventario*» citato, pur attribuendo la tela a G. P. Ligari, riporta la mia opinione che l'assegnava al Petrini come proveniente dalla Chiesa di S. Antonio, appartenente all'ex-Convento dei Domenicani di Morbegno, ove il Dr. S. Weber aveva fatto vane ricerche di affreschi<sup>17</sup>).

La mia intuizione basava sui caratteri intrinseci del dipinto e dello stile (apparsi evidenti anche ad alcuni conoscitori ticinesi a cui lo mostrai nel settembre 1937) oltre che sugli accenni contenuti nelle lettere 26 gennaio 1752 di Fr. Agost. Maria Chiesa a Cesare Ligari, e 2 settembre 1762 di questi al Capit. Peregalli di Delebio (Doc. III<sup>o</sup> e V<sup>o</sup>), in cui ne è indicato anche il prezzo di 30 zecchini.

La lettera dello stesso A. M. Chiesa in data 29 marzo 1749, ancora a C. Ligari, (Doc. I<sup>o</sup>) permette di meglio delimitare l'epoca in cui fu ordinata e dipinta la bella tela, che al tempo della soppressione del convento, passò alla Collegiata. In essa l'Artista, in età già avanzata, dimostra ancora ammirevole vigore di tecnica e d'invenzione e somma vivacità di movimento nelle due figure rappresentate.

b) Tela (cm. 116×90, in cornice ovale dorata): «*DAVIDE CON LA TESTA DI GOLIA*» (fig. 9); appeso alla controlessena laterale dell'altar maggiore; in buono stato (salva una abrasione all'altezza della fronte di Golia). Colori: Davide: capelli neri<sup>18</sup>), tunica verde molto chiaro, manto roseo; Golia: capelli castani. Fondo di cielo con nubi.

Bibliografia. Thieme Becker, Allg. Künstler Lex. — «*Inventario Oggetti d'Arte Prov. di Sondrio*» (Roma 1938), pag. 178.

Nota. A differenza del Davide adolescente della Raccolta Grecchi-Luvini in Massagno e di quello armato di spada del Palazzo degli Studi di Lugano, è qui rappresentato quasi fanciullo, collocando in primo piano, con sagace accorgimento di artista consumato, la grossa testa recisa del Gigante Filisteo; ed è mirabile per la sorprendente perfezione del disegno, per lo stupendo effetto di piena luce, per la penetrazione psicologica dell'Eroe-fanciullo, nel cui sguardo attonito si legge, con un fondo di sgomento e di terrore, l'angosciosa sorpresa per il terribile cimento inconsciamente superato con l'aiuto divino.

c) Tela (cm. 116×90, in cornice ovale dorata): «*REBECCA AL POZZO*» (fig. 10); appesa in simmetria alla precedente; raggrinzita per un esteso rinforzo male applicato. Colori: capelli neri, veste bianca, manto rosa; fondo di cielo con nubi.

Bibliografia come per la tela precedente.

Nota. Lo stesso soggetto venne altrove trattato dal Petrini; la Rebecca dell'Oratorio di Sarrocca (Agnò), secondo quanto gentilmente mi scrisse il Rev. Sac. Dott. Luigi Simona, è identica a questa di Morbegno. Anche la pretesa «*Samaritana*» del Museo Civico di Lugano sembra piuttosto una «*Rebecca*» (vi manca infatti la figura del Cristo) e, pur differendo nel taglio, nei tratti fisionomici e nella fattura meno raffinata, richiama, nell'atteggia-

<sup>17</sup> Il solo Weber, in «*Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde*» (1908, fascicolo 3<sup>o</sup>, pagg. 248 e segg.), come pure in «*Schweiz. Künstler-Lexikon*» del Brun (seguito poi dal Voss in Thieme Becker), accenna ad «*affreschi*», mentre il Giovio (op. cit., pag. 175) alluse genericamente ad «*opere*» per i Domenicani di Morbegno: nella loro chiesa, da tempo restituita al culto, l'unico affresco del 700, apparso sotto l'imbianco che ricopriva la volta della cappella «*in cornu Evangelii*», è attribuito al comasco *Pietro Bianchi* (cfr. Giacomo Pini in «*Le vie del Bene*», Morbegno, agosto 1926). Per cura della R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per la Lombardia vi si svolge il ripristino di delicati affreschi del 500 nelle Cappelle laterali.

<sup>18</sup> Secondo la Bibbia (I Re. XVII), Davide ebbe rossi capelli.



mento, la « Rebecca » di Morbegno, tanto pregevole per il rilievo della luce, per la delicata armonia delle tinte, per la modellazione delle mani e del bel volto sereno di fanciulla, che ricorda i tipi del Piazzetta; è notevole pure lo studio veristico della testa di pecora.

d) Tela (circa cm. 116×90, in cornice ovale dorata): « PROFETA GEREMIA »(?); appeso ad una lesena del braccio ovest della crociera; lievemente raggrinzita per un rinforzo male applicato. Colori: manto biancastro; fondo di cielo con nubi sfumate.

Nota. La testa del vegliardo, che, ammantato, medita su di un grosso volume, non è tra le più attraenti del Petrini, il cui stile è rivelato dal tocco, dall'aria della testa, dalla modellazione del manto, del fondo, del libro e della mano che lo regge.

e) Tela (circa cm. 130×95, in cornice ovale dorata): « PROFETA . . . . . » (?) (fig. 11); appeso ad una lesena del braccio est della crociera; in ottimo stato. Colori: tunica rossa, manto giallo ocra; cielo quasi notturno, con nubi sfumate in qualche roseo riflesso.

Nota. Bellissima testa di profilo, dallo sguardo ispirato rivolto al cielo, dall'ampia, calva fronte, dalla barba venata di incipiente canizie, illuminata di fronte<sup>19</sup>); l'inerente effetto di chiaroscuro, non meno che la modellazione del volto, dei panni, del cielo, delle mani, della barba, l'espressione del volto e le particolarità del tocco non lasciano dubbio sull'attribuzione.

f) Tela (circa cm. 116×90, in cornice ovale dorata): « DAVIDE CON LA TESTA DI GOLIA », appesa a una lesena nel braccio est della crociera; in mediocre stato. Colori: tunica verdastra, manto rosso, cielo fosco con nubi sfumate. Replica, variata, dell'ovale b.

g) Tela (circa cm. 116×90, in cornice ovale dorata): « REBECCA AL POZZO »; appesa a una lesena del braccio ovest della crociera; in mediocre stato; colori: veste bianca, manto rosso, cielo fosco con nubi sfumate. Replica, variata, dell'ovale c.

Note. Benchè le condizioni di visibilità e lo stato di conservazione non siano tali da agevolare l'esame, pure, il disegno, le dimensioni, la forma dell'ovale in queste due tele appaiono pressochè identiche con gli originali; alcune tinte però sono variate, e manca il magico rilievo di luci e di chiaroscuro, la tonalità argentina, l'ariosa trasparenza mattinale, che animano mirabilmente le due originali. D'altronde i rossi, i cieli e, per quanto è dato di scorgere, il tocco e il modellato si accordano con quelli apparenti dagli ovali dei Profeti, sicuramente originali.

Mi sono indotto a ritenerle repliche, volutamente variate nell'intonazione generale ed in qualche tinta, perchè un semplice copista non si sarebbe arbitrato di alterare tali elementi sostanziali, d'altronde concordanti con quelli degli altri dipinti originali d ed e, nè avrebbe saputo riprodurre gli stessi effetti di tocco e di modellato; in tale opinione mi conferma l'esistenza di altre repliche della « Rebecca » e del « Profeta » d, segnalatami dal Rev. Sac. Dott. Simona, che nella Parrocchiale di Bioggio ha accertato un altro « Profeta » del Petrini, del medesimo formato dei precedenti.

Importa ora di stabilire possibilmente l'epoca e la provenienza dei sei ovali qui descritti; quello alla lettera e concorda per misura e per forma con i 18 ovali rappresentanti Sibille, Profeti ecc., dipinti espressamente per questa chiesa da G. P. Ligari e dai suoi figli dal 1734 in poi, e pertanto si può ritenere appartenente alla medesima serie; quanto agli altri cinque ed all'epoca, ho invano interrogato l'Archivio Arcipretale, che non possiede documenti del tempo. Osservo però che l'esistenza di repliche fa supporre una provenienza almeno duplice, e cioè, con quasi certezza, la Chiesa di S. Antonio dell'ex-Convento Domenicano (da cui proviene anche la tela a) e la soppressa chiesa dei Cappuccini, edificata nel 1634, che pure doveva essere ben adorna di opere di pittura, se non poche erano state commesse ancora ai Ligari (dal 1734 in poi), e da cui proviene alla stessa Arcipretale di S. Giovanni il ricchissimo gonfalone, disegnato e dipinto da G. P. Ligari nel 1747.

SONDRIO (Chiesa Arcipr. dei SS. Gervasio e Protasio):

Tela (m. 3,20×1,72, in cornice sottile moderna, dorata e sagomata in alto e in basso): « TRANSITO DI S. GIUSEPPE » (fig. 12); appesa alla parete sud della navata; in buono stato, pur con qualche foro. Firmata sul dorso: « 1755 Expensis Cesaris (sic) Par.<sup>ni</sup>—de Sertulis Patroni Eques Ioseph—Petrini Luganensis pingebat ». Colori: Madonna: veste rosso scuro, manto azzurro, velo bianco; Gesù: veste rosso scuro, manto azzurro; S. Giuseppe: tunica bianca, coperta giallo ocra, lenzuolo bianco; fondo piuttosto fosco, con architettura, cielo con nubi e squarcio leggermente luminoso.

<sup>19</sup>) Richiama strettamente il tipo fisionomico e l'atteggiamento espressivo del « S. Luca » del Seminario di Pavia.

Bibliografia. « Inventario Oggetti d'Arte Prov. di Sondrio » (Roma 1938), pag. 273 (è data ancora come esistente nell'Oratorio di S. Rocco).

Nota. Dalla citata lettera 2 settembre 1762 di Cesare Ligari al Cap. Peregalli (Doc. V<sup>0</sup>) risulta che venne pagata 60 zecchini. Eseguita a spese del Patrono Nob. Cesare Parravicini de Sertoli<sup>20</sup>) per l'altare di S. Giuseppe (alla cui cornice marmorea si adatta), vi venne sostituita dallo stesso soggetto trattato in una buona tela del pittore valtellinese *Giov. Gavazzeni* (1841—1907) e ricoverata in deposito nell'Oratorio di S. Rocco. Non persuaso dell'attribuzione che ne veniva fatta a G. P. Ligari, nel settembre 1937 vi scopersi e segnalai la firma del Petrini, che, alla grave età di circa 78 anni, dimostrò di essere ancora nel pieno possesso dei suoi mezzi, rappresentando con vigore e con sobrietà lo stesso soggetto già trattato (meno felicemente) per la Chiesa Parrocchiale di Morbio Inferiore.

## DOCUMENTI

I<sup>0</sup> — Morbegno, S. Antonio, 29 marzo 1749: lettera di *Fr. Agostino Maria Chiesa, dei Predicatori, a Cesare Ligari* in Sondrio:

« ....Ella nello abbellire e perfezionare l'opera ben ideata<sup>21</sup>), prenda pure il suo comodo, aciochè riesca... meritevole di stare a fronte, come confido, di altre manufature di tre o quattro eccellenti Pittori d'Italia. Perchè ho risoluto di far fare altri due quadri p. diversi Insigni Professori, e il rimanente della cappella ed Architettura e Pitture a fresco se ui saranno cum quibus mandare ad effetto le vaste idee. »

(Archivio Ligari, presso il Com. di Sondrio)

II<sup>0</sup> — Como, 3 (gennaio) 1752: lettera del *Can. Giov. Simone Paravicini* a *Cesare Ligari* in Sondrio: « Doppo molte istanze fatte a Padri Sommaschi per l'ancona da farsi nella loro chiesa, non ho mai potuto ottenerla perchè una è fatta dal Sig. Cauag. Pietrino col prezzo di lire 400 et è assai bella e l'altra è stata accordata già due anni sono al Sig. Magatti, quale non so se l'abbi ancora principiata, ma quando non la uolesse fare resta promessa al sopradetto Sig. Pietrini... »

(Archivio Ligari)

III<sup>0</sup> — Morbegno, S. Antonio, 26 gennaio 1752: lettera di *Fr. Agostino M. Chiesa* a *Cesare Ligari* in Sondrio: « ....chiedetti informazione<sup>22</sup>) al Sig. Cav. Pietrini in occasione che fu qui.... »

(Archivio Ligari)

IV<sup>0</sup> — Sondrio, 26 settembre 1752: lettera di *Cesare Ligari* al *Can. G. Simone Paravicini*, della Cattedrale di Como: « ....Spererei che il Sig. Cauag. Petrini auerà dato il sincero riscontro a V. S. Ill.<sup>ma</sup> appartenente al interesse dell'opera.... »

(Archivio Ligari: Volume ms. segnato « *A Coppia lettere del anno 1751...1755 di Cesare Ligari* », coperto in cartone; cm. 20×14,7, di pagg. 192 non numerate)

V<sup>0</sup> — Sondrio, 2 settembre 1762: lettera di *Cesare Ligari* al *Capitano Peregalli* in Delebio: offre di dipingere una tela per la chiesa Parr. di Piantedo per 38 zecchini, ossia, dice, per metà valore, argomentando: « ....mi spiegherò meglio con l'evidenza dei fatti. L'esserui in S. Antonio di Morbegno il quadro di S. Vincenzo in una sol figura<sup>23</sup>) fatto dal Sig. Cauagliere Pietrini e fu pagato zecchini 30; di più in S. Geruasio di Sondrio il Transito di S. Giuseppe di sole 3 figure e fu pagato zecchini 60. Laonde credesi a confronto e con naturale riflesso qual impegno e numero di figure ricercate nel soggetto della Natiuità di M. Verg.<sup>e</sup> e poi non dubito mi si accorderà realmente la... parte da uero Benefattore. »

(Archivio Ligari: Volume ms. segnato: « *Lettere del anno 1761, 30 7bre, 1762, 1763* », coperto in cartone grigio, di cm. 30,5×21; di pagg. 98, non numerate)

VI<sup>0</sup> — « *Inventario 1766 della Ch.<sup>a</sup> Prep.<sup>le</sup> di S. Carpofo* »; pag. ultima: « *Nell'Oratorio... altri quattro grandi opere del Cavaglier Giuseppe Pietrini, tutti in tela, tutti rappresentanti miracoli o cose storiche appartenenti alla divozione del SS. Rosario* ».

(Archivio Parrocchiale di Delebio)

<sup>20</sup>) Il ritratto di questo gentiluomo, che qualche indizio farebbe attribuire ad *Angelica Kauffmann* (vedi mia nota in Rivista Archeologica Comense 1937—38) si conserva presso il nob. Cav. Pio Sertoli di Sondrio.

<sup>21</sup>) La tela di S. Vincenzo e di S. Agata.

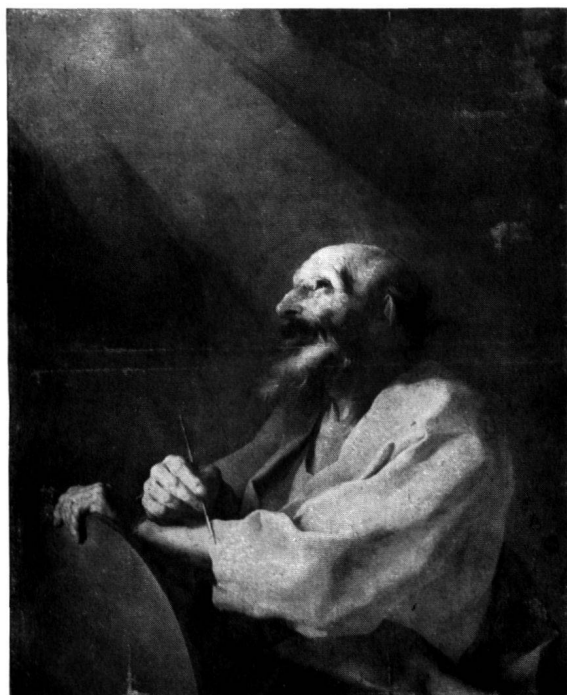
<sup>22</sup>) Sulla capacità del giovane pittore Gian Francesco Cotta (n. 1727 a Morbegno).

<sup>23</sup>) Nel quadro vi è una seconda figura, invero secondaria, che il Ligari, fors'anche per rafforzare l'argomento, trascura.



Fig. 1. GIUSEPPE PETRINI: GLORIA DI S. AMANZIO (AFFRESCO)  
Como, Chiesa del Gesù

Fot. C. Bassi



Fot. C. Bassi

Fig. 2. S. LUCA (TELA)  
Pavia, Seminario



Fot. C. Bassi

GIUSEPPE PETRINI:

Fig. 3. S. MARCO EVANGELISTA (TELA)  
Pavia, Seminario



Fot. C. Bassi

Fig. 4. S. VINCENZO FERRERI (TELA)  
Chiuuro, Chiesa di S. Carlo



Fot. C. Bassi

GIUSEPPE PETRUCCI:

Fig. 5. MADONNA COL BAMBINO E S. DOMENICO (TELA)  
Delebio, Oratorio



Fot. Dario Gatti, Milano

GIUSEPPE PETRINI:  
Fig. 6. MADONNA COL BAMBINO ED UNA DIVOTA (TELA)  
Delebio, Oratorio



Fot. C. Bassi

GIUSEPPE PETRINI:  
Fig. 7. MADONNA COL BAMBINO E DUE SANTI (TELA)  
Delebio, Oratorio



Fot. C. Bassi

GIUSEPPE PETRINI:  
Fig. 8. UN MIRACOLO DI S. VINCENZO FERRERI (TELA)  
Morbegno, Collegiata



Fot. C. Bassi

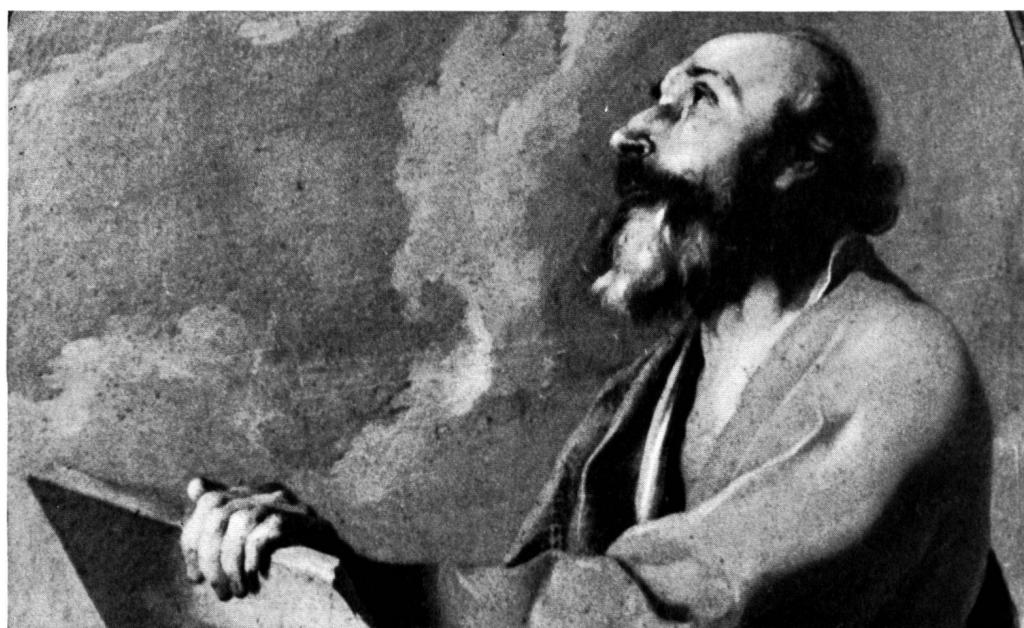
Fig. 9. DAVIDE (TELA)  
Morbegno, Collegiata



Fot. C. Bassi

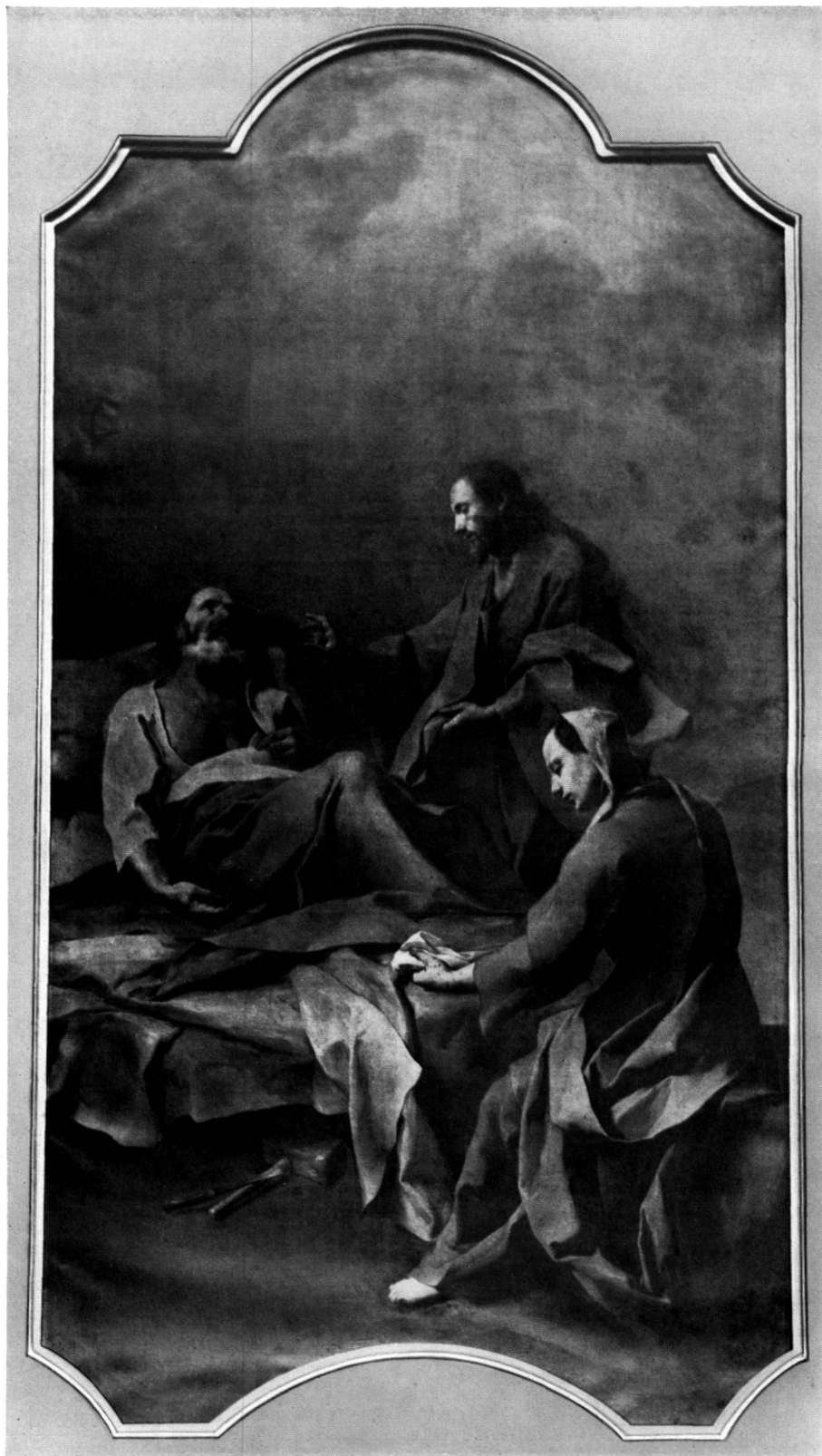
GIUSEPPE PETRINI:

Fig. 10. REBECCA AL POZZO (TELA)  
Morbegno, Collegiata



Fot. G. Ruffini, Morbegno

Fig. 11. GIUSEPPE PETRINI: PROFETA (PARTICOLARE)  
Morbegno, Collegiata



Fot. Fabbrica dei SS. Gerv. e Prot.

Fig. 12. GIUSEPPE PETRINI: TRANSITO DI S. GIUSEPPE  
Sondrio, Arcipretale