

## Precisazioni sull'«Epifania» in San Rocco di Vicenza

Su questa stessa rivista lo Zorzi<sup>(1)</sup> prima e l'Arslan<sup>(2)</sup> poi, hanno ripreso la questione delle due tele bresciane: «L'Epifania» ed «Il Martirio di S. Caterina», conservate nella chiesa di S. Rocco a Vicenza. Questione assai lunga e dibattuta nell'ambito degli specialisti di pittura bresciana perché la prima di esse divenne per i suoi dati storici la chiave di volta per la ricostruzione critica della figura di Agostino Galeazzi, poi di quella fantomatica di Agostino Cartario, per ritornare, «sceso sul Cartario il sipario della storia», per merito di Ugo Baroncelli<sup>(3)</sup> alla vecchia attribuzione, a quel Galeazzi — il più valido fra gli scolari bresciani del Moretto — cui conducevano la firma AUG. BRIX. e la data MDLVIII apposte sulla tela.

Ma lo Zorzi propone il problema da un nuovo punto di vista: quello dell'attribuzione delle due tele vicentine al pittore G. A. Fasolo, del cui vasto elettismo sarebbero una ultima prova.

Proposta interessante ma anche, vedremo perché, imbarazzante, che non trova consenziente l'Arslan dal quale vengono ribadite le attribuzioni tradizionali: Agostino Galeazzi per l'«Epifania», anonimo bresciano di scuola morettesca per il «Martirio di S. Caterina».

A tutti e due gli scrittori sono sfuggite quelle poche pagine<sup>(4)</sup> in cui, un dieci anni fa, cercammo per primi di costruire criticamente la figura di questo piccolo, ma interessante, maestro bresciano.

Ai dati che allora prospettavamo poco c'è da aggiungere: una seconda pala firmata dal Galeazzi trovata in Valle Camonica dal Padre dott. Beni Redona ed una notizia, meglio precisazione, che si ricava dalla lettura dei manoscritti del «Giardino della Pittura» di Francesco Paglia, precisazione che,

per l'importanza della fonte, taglia netto alle radici il novissimo polone sbocciato sul tronco attribuzionistico dell'Epifania vicentina.

Francesco Paglia infatti nel terzo volume della sua guida, quello riguardante le città italiane ed estere (mans. queriniano A IV 9; P<sub>5</sub> apocrifo il cui originale va datato 1692-94)<sup>(5)</sup> parlando di Vicenza (Ca 43) cita nella chiesa di S. Rocco il quadro dell'Epifania con queste parole: «La visita delle tre Re Magi è mano di Agostino Agosti/cittadino bresciano», attribuzione che a quanto pare nessuna guida precedente prospetta; il che ci fa pensare essere frutto d'una visita del Paglia alla città veneta. Una nuova attribuzione atta a sommuovere, intorbidandole, le acque della critica? No, perché il Paglia stesso nel manoscritto autografo del primo volume (mans. queriniano G.IV.9 P<sub>2</sub>) a ca 611 (559 numerazione moderna) scrive, nella «Tavola degli artisti descritti nell'opera» «Agostino Agosti Galeazzi allievo del Moretto/citt<sup>o</sup> Bresciano pale a S. Pietro» riprendendo la dizione dell'articolo riguardante l'opera vicentina ed identificando nel suo autore l'autore delle due pale «L'Epifania» e «La Madonna fra due Sante» (Pala Luzzago) già nella chiesa bresciana di S. Pietro in Oliveto.

Fatto questo sfuggito allo Zorzi, dimenticanza assai grave perché la attribuzione all'uno od all'altro pittore dell'opera vicentina porta di conseguenza a rivedere l'attribuzione di tutte quelle opere «galeazzesche» che ad essa sono per cronologia, per firma, per linguaggio vicine. Trattasi appunto della Epifania di S. Pietro in Oliveto datata fra il 50 ed il 60 (MDL...) di quella di Martinengo (datata MDLVIII) di quella di Pompiano per citare solo le opere d'ugual soggetto, che fanno blocco unico

coll'opera attribuita dallo Zorzi al Fasolo.

Ora il Paglia, per tornare al nostro documento, alle ca 522 e 527 dove tratta delle due opere richiamate nell'indice le attribuisce una ad «Agostino Galeazzi Pittore Bres. Allievo del Moretto» e l'altra ad «Agostino Galeazzi», anche se, come appare dal contesto, si tratta in parte (quella scritto in corsivo) di una redazione autografa ma aggiunta in una seconda stesura. Però che il pittore sia il Galeazzi nessun dubbio per il Paglia, lo confermano le altre redazioni del primo volume sempre conservate nella Queriniana di Brescia sia quella autografa (P<sup>1</sup>) sia quelle apocrife; proprio il Galeazzi in contrapposto al Mombello a cui vengono attribuiti dall'Averoldi e dal Cozzando e non vorrei che la precisazione del cognome che appare di stesura posteriore in ambedue i manoscritti autografi fosse originata nel Paglia proprio dalla vista dell'opera vicentina bravamente siglata AUG. BRIX. e datata MDLVIII.

### NOTE

<sup>(1)</sup> G. GIORGIO ZORZI, *G. Antonio Fasolo pittore lombardo vicentino emulo di Paolo Veronese*, «Arte Lombarda», VI/2, pagg. 215-17.

<sup>(2)</sup> EDOARDO ARSLAN, *Postilla ad un articolo su G. A. Fasolo*, «Arte Lombarda», VII/1, pagg. 49-50.

<sup>(3)</sup> UGO BARONCELLI, *Due tele cinquecentesche bresciane in S. Rocco a Vicenza*, *Commentarii Ateneo di Brescia*, 1946-47, pagg. 142-45.

<sup>(4)</sup> CAMILLO BOSELLI, *Di secondo e terzo ordine gli scolari del Moretto*, *Giornale di Brescia*, 1949, 12-III; *Nella bottega del maestro lo scolaro Agostino Galeazzi*, *ibidem*, 1949, 15-III.

<sup>(5)</sup> F. PAGLIA, *Giardino della Pittura*, vol. II, a cura di Camillo Boselli, *Commentarii dell'Ateneo di Brescia*, 1956, pagg. 85-89.

CAMILLO BOSELLI

## Nota sui documenti del Morazzone

Esiste, notoriamente, un determinato genere di fonti, cui di solito si attinge, per le ricerche d'ordine storico, in misura troppo frammentaria, e precisamente quei «Libri dei Nati, dei Morti e dei Matrimoni», i quali, insieme agli «Status Animarum» ed ai Libri «Confirmationis» costituiscono il nucleo vitale dell'archivio di ogni parrocchia.

Attingendo a questi registri è possibile allo storico dell'arte di ricostruire la dimensione, direi, essenzialmente umana dell'artista che intende studiare e di porre altresì le premesse vive.

L'interesse di un'attenta lettura di questi documenti supera inoltre i limiti della ricostruzione della sin-

gola personalità, testimoniando della vitalità di un nucleo sociale o di un ambiente.

Queste le conclusioni alle quali ero pervenuto durante le ricerche svolte per la tesi su G.A. Petrini, il pittore caronese del '700 da poco riscoperto ed inserito nel corso della pittura del '700 milanese-lombardo. È come la cerchia di conoscenze del Petrini, ricostruita attraverso la partecipazione di vari personaggi ai battesimi dei figli suoi e di conoscenti, a volte motivò la presenza di una tela in un determinato luogo, e una ricerca più vasta per la vita del paese di Carona poté spiegare i contatti vitali di lavoro, dell'artista, con le terre limitrofe e le più lontane (nel Piemonte, nel Genovese ecc.)

così per il Morazzone: i dati scoperti hanno infatti convalidato i suoi periodi di assenza, non tanto dal paese, quanto dalla vita del paese (ad esempio, per le commissioni negli anni dal 1610 al 1614 che videro l'artista impegnato altrove) fornendo la riprova documentaria della sua attività pittorica. Testimonianze preziose dunque, anche se, naturalmente, accettate con cautela in quanto, per loro stessa natura, di breve respiro.

Nel «percorso» più noto e già documentato del Morazzone i dati da me rinvenuti presso l'Archivio Parrocchiale di Morazzone (Varese)<sup>(1)</sup> si inquadrano così:

conclusi nel 1599 gli affreschi «dal cornisone in suso»<sup>(2)</sup> della Cappel-