

BRUNO PASSAMANI, *Le "quadrature" del bresciano Pietro Antonio Sorisene in Brancolino (1672) e la storia della pittura trentina nei secoli XVII e XVIII*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Contributi delle Classi di Scienze Filosofico-Storiche e di Lettere [Fasc. A]» (ISSN: 1122-6056), s. 6 v. 3 (1962), pp. 17-32.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



BRUNO PASSAMANI

LE "QUADRATURE", DEL BRESCIANO  
DIETRO ANTONIO SORISENE IN BRANCOLINO  
(1672) E LA STORIA DELLA PITTURA TRENTINA  
NEI SECOLI XVII E XVIII

Per la conoscenza della pittura trentina dei secoli XVII e XVIII l'opera dello Hammer è ancora considerata giustamente l'unico lavoro che offre una rassegna d'insieme, rispettosa della successione cronologica, dei fatti artistici manieristi, barocchi, rococò (1).

E tuttavia doveroso rilevare, alla luce di nuove acquisizioni e soprattutto di una più moderna teoria dell'arte, che l'impegno dello Hammer, peraltro lodevole per essersi manifestato in anni in cui il termine « barocco » correva ancora nella sua accezione più negativa, fu viziato alla base per un lato da una conoscenza estremamente lacunosa dei documenti pittorici trentini e delle vicende dei nostri artisti, per l'altro da un criterio tipicamente idealistico, quello cioè che concepisce la storia dell'arte come « Entwicklung », ossia sviluppo interno da una forma all'altra, secondo una traccia metafisica prefissata, che passava anche da noi attraverso le varie tappe degli « stili », appunto del primo Seicento (che ho chiamato manierismo), del barocco fino al rococò.

Cosicché lo Hammer collegò i vari fatti pittorici con l'astratto filo dello sviluppo artistico, tralasciando di verificare e precisare al di là di un superficiale rilievo delle affinità, le autentiche e decisive dipendenze tra artisti, di sottolineare i fatti artistici significativi per la cultura

---

(1) HAMMER H., *Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol*, Strassburg, 1912.

locale, capaci di didattica suggestione prima ancora degli innegabili e più normativi influssi dei centri culturali di prima schiera, quali Venezia, Bologna, Roma.

Si potrebbe quindi definire il lavoro dello Hammer un repertorio, la cui completezza tuttavia lascia molto a desiderare. In esso non trovo infatti neppure un accenno ad uno tra i più significativi monumenti della locale pittura decorativa del sec. XVII, che ha il pregio, per giunta, di formare con il rimanente apparato (tele ed altari) un tutto armonico, non turbato per nulla da aggiunte o da interventi comunque inconsulti: intendo riferirmi agli affreschi che coprono l'intera superficie interna della chiesa di Brancolino presso Villa Lagarina, dedicata a Maria Vergine.

Non trovo che, tranne il Mariani, le guide antiche e moderne o le pubblicazioni locali, pur così prodighe di notizie e di lodi per la vicina chiesa di Villa Lagarina (quanto influi sul gusto di quegli itineranti il fatto che quest'ultima fossa legata al nobile nome dei Lodron ed al loro mausoleo, la cappella di San Ruperto?), si rammentino di questa chiesa. Solo la più recente guida del Trentino, dedicandole varie righe, la definisce « un delizioso monumento che vale la pena di visitare »<sup>(2)</sup>. Forse il silenzio intorno al nostro monumento si giustifica con il fatto che non si trattava d'una chiesa parrocchiale, ma di una proprietà dell'annesso conventino francescano, tenuto dai Conventuali.

Chi volesse chiarirsi in cosa consistesse la differenza tra Conventuali e Riformati, paragoni la ricca e festosa decorazione pittorica,

---

(2) GORFER A., *Le valli del Trentino*, E.P.T. Trento, 1959, p. 576.

Per le più antiche guide, che tacciono di Brancolino, si veda EMERT G. B., *Fonti manoscritte per la storia dell'arte del Trentino*, Firenze 1939.

Michelangelo Mariani nel suo *Trento con il sacro Concilio et altri notabili* (Augusta 1673), a p. 577, scrive che « tra le chiese di Val di Lagaro è notevole quella di Villa, tempio dec. Vicino a questa di Villa per chiese moderne in bel sito e nobile modello si fa veder quella di Brancolino... ». Il silenzio del Mariani circa gli affreschi, eseguiti l'anno prima dell'edizione del libro, al momento della sua stesura non erano ancora in esecuzione.

La bibliografia sulla chiesa è pressoché inesistente. Citazioni di sfuggita sul convento si hanno in:

GIORDANI GIACOMO, *Cenni storici sulle chiese e sui parroci di Villa Lagarina*, Rovereto 1877; Idem, *Il Conte Paride Lodron Arcivescovo di Salisburgo e la chiesa di Villa Lagarina*, Rovereto 1908. P. ORAZIO DELL'ANTONIO, *I Frati Minori nel Trentino*, Trento 1947, pp. 73-75.

La storia del Convento è, per sommi capi, la seguente. Fondato dai Lodron prima del 1514, anno in cui Veronesia Contessa di Lodron dichiarò di aver fatto custode della chiesa eretta ormai da molti anni, e suo cappellano, dopo la morte del frate Franceschino da Monza, dei Minori Conventuali, Padre Bonaventura da Caravaggio, il convento, con l'annessa piccola chiesa detta « la Madonnina », dipendeva da quella nobile famiglia che possedeva

la sontuosa forma degli altari di questa chiesa, con il disadorno interno di quelle riformate, dagli altari spogli e perfino rozzi nella naturale semplicità del legno privo di ogni superfluo intaglio.

Benché esuli dai fini della presente comunicazione, non posso esimermi dal sottolineare il valore del monumento, che in ogni tratto della superficie interna risplende di un colore felice e si impreziosisce di raffinati stucchi dipinti distribuiti nelle pareti, nelle porte, negli altari dai preziosi antipendi a motivi astratti, trinati, a figure, a fiori e frutta.

La costruzione, ad una navata, serrata da nitide profilature, si articola in un equilibratissimo giuoco di volumi (i simmetrici aggetti delle due cappelle laterali, la quadrata sporgenza del presbiterio) le cui superfici sono animate dalle eleganti aperture delle porte e delle finestre con stipiti, trabeazioni e timpani arcuati di classica fattura, da grandi occhi ovali, da nicchie cieche, che modulano con raffinati chiaroscuri i piani di luminoso intonaco, individuandone nel contempo gli spessori.

Già in occasione del mio lavoro sul pittore G. A. Baroni <sup>(3)</sup> avevo avuto modo di apprezzare la chiesa e di intuirne l'importanza, ma il mio interesse si trasformò in impegnata ricerca solo quando, occupandomi della pittura bresciana dei secoli XVII e XVIII, ebbi a constatare tra le decorazioni eseguite dal bresciano Pietro Antonio Sorisene e quella di Brancolino una perfetta identità sia nella concezione dell'insieme che nei dettagli. Il Sorisene, della vita e delle opere del quale le

---

« ab antiquo ius et titulum foundationis et erectionis ». Eletto ogni tre anni dietro presentazione dei conti, il Rettore della chiesa fungeva da guardiano del Convento e da cappellano dei Lodron, con l'obbligo di celebrare messa nei giorni festivi nel castello di Noarna. E ancora da aggiungere che i frati esercitavano in Brancolino la cura d'anime al posto del parroco di Isera (cfr. l'annesso manoscritto tovazziano).

A noi interessano particolarmente le vicende del sec. XVII. Nel 1619 i Conventuali lasciano Brancolino per contrasti con i Lodron. Nello stesso anno il conte Massimiliano informa il vescovo Carlo Madruzzo della sua intenzione di chiamare nel convento abbandonato i Padri Riformati e vengono iniziate trattative. Ma nel 1624 i Conventuali sono in lite con i Lodron per via della loro pretesa di vedersi restituito il convento che non si sa quando sia avvenuta. Con ogni probabilità tuttavia il ricordo della visita vescovile avvenuta sotto Carlo Emanuele Madruzzo il 28 maggio 1636 segnò il solenne rientro dei frati in Brancolino. Nel 1652 una Bolla di Innocenzo X sopprime le case dei Conventuali della Provincia di S. Antonio, meno quella di Brancolino per i buoni uffici di Paride Lodron, Arcivescovo di Salisburgo. Nel 1809 il convento è soppresso definitivamente dal governo bavarese.

(3) PASSAMANI BRUNO, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò Pittore*. Ed. a cura dell'Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 1959.

Del pittore saccense la chiesa vanta, oltre al S. Giovanni da Copertino, invero assai mediocre, il dipinto su rame raffigurante la Cena in Emaus, piccolo delizioso capolavoro, che orna la portina del tabernacolo.

fonti poco ricordano, fu pregevole quadraturista della seconda metà del Seicento, continuatore con altri conterranei della tradizione di Tommaso Sandrini (1575-1630) e di Ottavio Viviani (1578 - dopo il 1646), che insieme ai fratelli Stefano (1530 - dopo il 1568) e Cristoforo Rosa (1520-1577), avevano strappato al Boschini ammirate parole (4).

Anche il Lanzi riconosce che la scuola prospettica bresciana era « considerevole » ma, con una punta di sensibilità razionalistica, osserva che quei pittori quadraturisti sono « tanto migliori quanto più antichi: giacché procedendo il secolo verso il suo fine si conciarono le architetture oltre il convenevole, di vasi, di figure, di ornati, e si scemò assai di quella semplicità, che non so come tanto coopera in ogni cosa al bello, e al grandioso » (5).

Nelle quadrature bresciane, e in Brancolino, ricorre lo stesso macchinoso giuoco architettonico di colonne, matronei, balaustre, mensole, cornicioni dipinti secondo le più rigorose leggi prospettiche del sottinsù. In coincidenza del centro prospettico si spalanca il finto cielo che accoglie il « trionfo », sacro o profano a seconda della destinazione.

Fui subito tentato di pubblicare questo inedito esempio di penetrazione bresciana nella nostra cultura artistica, tanto più che, a rassicurarmi della giusta attribuzione al Sorisene, il Weber, riprendendo una nota del Tovazzi, riporta nel suo dizionario di artisti il nome del pittore, storpiato in « Sorisi », con la notizia che era operante in Trento nel 1672 (6).

In realtà consultando il Tovazzi risulta che il « Sorisi » non operava a Trento in quell'anno, ma nel Trentino. Il nome è poi immediatamente preceduto da quello di un altro pittore bresciano, registrato però all'anno 1673: si tratta di Pompeo Ghitti, artista di un

---

(4) BOSCHINI MARCO, *Carta del navegar pitoresco*, Venezia 1660.

(5) LANZI LUIGI, *Storia pittorica dell'Italia*, Ed. III<sup>a</sup>, Bassano 1809, Tomo III, pp. 258-259.

Della vita del Sorisene non si conoscono gli estremi. Per la pittura bresciana dei sec. XVII e XVIII ed una più ampia illustrazione circa la quadratura si vedano i miei capitoli nella storia di Brescia di prossima pubblicazione a cura della Fondazione Treccani degli Alfieri. Un'ottima fonte di informazione è anche *La pittura bresciana nel Seicento e Settecento*, Catalogo della Mostra, Brescia 1935 (specie pp. XIII e 74) a cura di Emma Calabi.

(6) WEBER SIMONE, *Artisti Trentini ed artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933, al nome Sorisi cita l'articolo di Paolo Orsi, *Gli scritti storici del P. Tovazzi*, in « Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino », 1884, vol. III, p. 97.

Al n. 19 dell'elenco tovazziano pubblicato dall'Orsi si legge « Ghitti Pompeo, bresciano, pittore, 1673 », al n. 20 « Sorisi Pietroantonio, pittore bresciano, 1672 ».

certo grado e collaboratore del primo nella vasta decorazione della chiesa di S. Agata in Brescia (7).

Il fatto che l'opera di questi pittori non sia ricordata in altre fonti né presente in altre chiese trentine e quello di trovare unicamente nelle carte del frate minore Tovazzi, assiduo raccoglitore di notizie sulla storia del proprio Ordine, memoria dei due nomi, mi convinsero che proprio in Brancolino era il segno della loro opera trentina.

Ulteriori ricerche estese ai materiali editi ed inediti intorno alle vicende dei conventi francescani della Provincia di S. Vigilio, mi condussero al manoscritto tovazziano contenente la « Relatio prima » e la « Relatio secunda » sulle vicende dei conventi suddetti, stese per il Ministro Generale tra gli anni 1775 e 1776. Esso contiene la dettagliata descrizione della chiesa e dei dipinti dati appunto dal manoscritto al Sorisene, per la parte a fresco, al Ghitti, per i quadri ad olio. Ho voluto riportare integralmente il documento per stimolare in qualcuno il desiderio di rivedere non solo questo, ma anche altri manoscritti del Tovazzi, solo in parte sfruttati, il cui valore di « fonti » per la storia dell'arte trentina non è certo inferiore a quelle già pubblicate dal benemerito prof. G. B. Emert.

La decorazione ricopre integralmente le pareti dell'unica navata, del presbiterio e dell'unica profonda cappella aperta al centro del lato settentrionale, articolandosi in tre registri: il primo, limitato in alto dal cornicione, consta per la navata ed il presbiterio di ampie specchiature divise da finte lesene, mentre nella cappella acquista più accentuato aspetto architettonico presentando uno slanciato loggiato a colonne corinzie tra le quali agiscono figure a grandezza maggiore del naturale.

Nel secondo registro, coincidente con le spalle della volta, la complessa tematica della finzione architettonica svolge il suo giuoco prospettico, moltiplicando, per chi stia nel giusto punto di vista, al centro della navata, con slancio ed altezza illusori, ed annullandolo, il semicilindro della copertura.

Mensoloni, plinti, colonne, trabeazioni e cornici ad affresco gravano su archi e lunette veramente murati, e sostengono quella che può considerarsi la terza zona, un nobile soffitto, aperto in un vasto impluvio e decorato con complessi motivi barocchi a volute che incor-

---

(7) Pompeo Ghitti nacque a Marone sul lago d'Iseo nel 1631 e morì probabilmente a Brescia nel 1704, ove tenne bottega e scuola di pittura, operando ad olio e come freschista per numerose chiese della città e del territorio. Per maggiori indicazioni, cfr. nota 5.

niciano due medaglioni minori. Nelle superfici lasciate libere dall'architettura sono distribuite scene legate al titolo della chiesa ed alla sua funzione conventuale.

Così nel vasto cielo della volta il Sorisene affrescò l'Assunzione della Madonna, mentre nel riquadro della volta del presbiterio appare l'Immacolata. Altre scene della vita della Madonna furono svolte dal Ghitti nelle grandi tele alle pareti (cfr. il ms. del Tovazzi al n. 6).

Una serie di composizioni è dedicata alla vita del fondatore dell'ordine: Le stigmate, nell'unica lunetta cieca, alla destra del presbiterio; La presentazione della regola al pontefice Innocenzo III; La rinuncia ai beni mondani, ai lati della finestra sulla parete d'ingresso. Altri episodi a monocromo verde, di grande suggestione evocativa, sono nella volta (Morte di S. Francesco e S. Francesco rapito sul carro di fuoco) e ai lati dell'ingresso.

La cappella, dedicata al Taumaturgo S. Antonio da Padova, ha nella parete di fondo l'altare con la pala del Ghitti rappresentante il Santo che, sospeso nel cielo contro la Basilica di Padova, risuscita un bambino.

Alle pareti nonché sulle lesene d'angolo e sull'arco trionfale sono riassunti gli episodi più significativi della vita del Santo, che si concludono con la sua apoteosi dipinta nel riquadro centrale della volta.

La forma, legata alla concretezza disegnativa e plastica barocca, si anima e si alleggerisce tuttavia per il veloce scorrere della pennellata del freschista e per i toni chiari, dorati, argentini, verdi pallidi, marroncini, che ben preludono alle chiarite settecentesche.

Inoltre i larghi spazi lasciati ai cieli luminosi, ai freschi paesaggi arborei, i gruppi umani agitati da un'interna declamante dinamica, la fantasiosa esuberanza degli ornati che invadono con capricciosi profili ogni superficie disponibile, introducono nella trama delle convergenti linee prospettiche un'animazione inesauribile.

Committenti della decorazione dovettero essere i Lodron la cui arma appare, nell'interno, nella cappella di S. Antonio. All'esterno il tratto del fregio sottogrondale verso nord-est è decorato ancora con l'insegna lodroniana e con altri due stemmi, l'uno dei Dietrichstein, l'altro dei Lamberg, alle quali famiglie appartenevano le consorti dei due figli di Cristoforo Lodron, Francesco Nicolò e Paride, rispettivamente Teresa ed Anna Costanza <sup>(8)</sup>.

---

(8) DE FESTI CESARE, *Cenni storici, cronologici, critici sulla nobile casa di Lodrone nel Trentino*, Bari 1893.

Furono quindi i due fratelli, il primo morto nel 1695, il secondo nel 1703, a finanziare probabilmente l'impresa decorativa, dopo che nel 1652 il vescovo Paride aveva salvato il convento dall'abolizione decretata dalla Bolla di Innocenzo X per tutte le case dei Conventuali della provincia di S. Antonio. Il fatto che il fregio stemmato si limiti alla cappella di S. Antonio fa pensare che questa sia stata aggiunta ad una costruzione precedente, anche se di non molti anni, e che tale ampliamento, condotto peraltro col massimo rispetto delle preesistenti forme architettoniche, abbia dato occasione alla totale decorazione della chiesa. A questo proposito si può ricordare che, nel 1670, anche la chiesa di Villa Lagarina si arricchiva di una cappella dedicata a S. Antonio dal Marchese Bevilacqua.

Si tratta insomma di un altro atto di mecenatismo o, meglio, di politica religiosa illuminata dal senso dell'arte, della grande famiglia lodroniana, che attingeva stimolo ed esempio dalle fastose imprese edilizie condotte dalla munificenza del vescovo Paride non solo nella sua lontana sede di Salisburgo, ma anche in Villa Lagarina (9).

È forse ora il caso di riprendere il discorso iniziale per valutare quale posto occupi l'opera del Sorisene nella storia della locale pittura decorativa del sec. XVII e dei primi anni del successivo.

La decorazione trentina di luoghi sacri o profani risulta legata per tutto il '600 ad una concezione dei rapporti tra zone figurate ed incorniciature che si rifà nel suo complesso agli esempi elaborati a Mantova e Ferrara e recati a Trento nel Buonconsiglio soprattutto da artisti come i Dossi, cioè agli schemi manieristici, che si ritrovano nei primi del '600 nella Cappella dei SS. Martiri Anauniesi in Palazzo Galasso, nell'Inviolata di Riva, tra il 1621 ed il 1629 nella Cappella di San Ruperto a Villa Lagarina, nella Cappella del Beato Simone in San Pietro a Trento, e continua con le opere dell'Alberti nella Giunta Albertiana del Buonconsiglio, nella chiesa di San Michele all'Adige e nella Cappella del Crocifisso nel Duomo di Trento che concludono il secolo.

Si devono beninteso rilevare differenze nella concezione decorativa tra le forme del primo e quelle del secondo Seicento, che si distinguono per il progressivo intensificarsi del movimento delle cornici, per il frantumarsi della superficie in riquadri dai contorni accidentati, ma la decorazione rimane aderente alla struttura architettonica ed allo spazio reale dei soffitti e delle volte, limitandosi a sottolineare, con il complicato

---

(9) Per il vescovo Paride Lodron, si veda G. GIORDANI, *Il conte Paride Lodron ecc. op. cit.*

giuoco degli stucchi o dei legni intagliati, le strutture portanti. Questo tipo di decorazione si palesa ancora legato alla concezione rinascimentale della rappresentazione come quadro, concepito come un mondo pienamente realizzato secondo proprie leggi prospettiche. Cupole, volte, soffitti sono coperti di serie più o meno numerose di tali « micromondi », tra loro legati unicamente dal programma edificante o celebrativo che nell'insieme si intende svolgere. La sensibilità intellettualistica del tardo Rinascimento e della Controriforma trova qui la sua espressione.

Il tipo di decorazione portato dal Sorisene afferma innanzitutto i diritti della fantasia, dell'artificioso creare, della libertà dalla minuziosa descrizione, libertà che a tal punto si impone da negare la stessa oggettività dello spazio per dilatarne i termini o sfondarne addirittura i piani delimitanti e sostituirvi un'architettura d'invenzione, spettacolare, labile, illusionistica insomma, pronta a dissolversi o a ricrearsi nel giuoco prospettico col movimento dello spettatore.

Visione « barocca » quant'altre mai, come si può ben comprendere. E tale la sentì verso la fine del '700 il classicista Francesco Milizia prendendosela con il Pozzo, la cui opera, si può ben dire con lo Schlosser, « trae le conclusioni della evoluzione secolare specialmente della regione ove egli nacque, l'Italia del nord, e . . . rappresenta l'ultima insuperabile virtuosità dell'affresco illusionistico . . . ».

Il primo volume del Trattato del Pozzo è del 1693, posteriore cioè di vent'anni all'impresa decorativa di Brancolino, che dovette quindi apparire nel circondario come un capolavoro esemplare di virtuosismo. Ad essa guardò senza dubbio il Gesta. Scomparsi con la inconsulta distruzione della trentina chiesa del Carmine gli affreschi dell'alense, rimane a esplicita prova della lezione soriseniana passata al nostro pittore, la volta della chiesa del Carmelo alle Laste in Trento, che riprende quasi testualmente lo schema architettonico delle volte di Brancolino. È infatti comprensibile che un lavoro di tanto impegno e di tale novità per un ambiente come la Valle Lagarina avesse richiamato l'attenzione di un pittore come il Gresta.

Nelle opere a fresco posteriori, compreso quel tanto che gli si può assegnare nella cappella del Caravaggio annessa alla chiesetta della SS. Trinità in Sacco, e soprattutto gli affreschi del Castello di Bruchsal nel Baden, l'alense abbandona tali macchinose e scenografiche composizioni, legate ancora ad una concezione naturalistica e corposa dell'architettura, e sulla traccia dei primi esempi settecenteschi, amplia i cieli, mantenendo in funzione di cornice pochi elementi architettonici (plinti, cartigli, mensole, volute, timpani arcuati e spezzati) dalle linee accidentate

e sinuose. Con ciò egli si dichiara pienamente partecipe dell'apertura verso il rococò. L'esperienza della quadratura si avverte tuttavia nella decorazione architettonica eseguita nel coro della cappella di corte a Bruchsal, e ancor più negli affreschi della Sala dei Cavalieri del palazzo vescovile di Bressanone la cui attribuzione al Nostro non mi sembra contestabile. È lecito supporre che già negli affreschi del Carmine di Trento il Gresta avesse trascurato di vantare la sua esperienza di quadraturista, dal momento che il Soini, attento anche se sintetico descrittore di quegli affreschi, non fa parola di architetture: e sì che sarebbe stata un'altra gloria per il suo pittore l'esser riuscito bene là dove il Mignocchi, nel vicino S. Francesco Saverio, s'era perduto! Ciò induce a porre la volta del Carmelo delle Laste fra le prime opere del Gresta.

In conclusione, oltre che rappresentare un interessante capitolo della penetrazione bresciana nella nostra regione, in una zona quasi totalmente estranea alla tradizionale area di diffusione dei maestri di Brescia (Giudicarie e Basso Sarca, a parte gli episodi trentini del Romanino e del Moroni), gli affreschi del Sorisene (ed i quadri del Ghitti) si sono collegati strettamente alla pittura locale attraverso la ripresa compiuta dal Gresta e forse da altri minori decoratori che, per avere operato nelle chiuse sale di privati palazzi, non sono stati ancora recuperati dallo studioso della storia pittorica nostra.

\* \* \*

Pubblico qui paleograficamente la parte del manoscritto tovazziano interessante la nostra chiesa e contenuta nelle prime nove pagine della « Relatio Secunda Provinciae Tridentinae Rerum in eius ambitu Gestarum praesertim ab anno 1565 usque ad annum 1618. Ad Reverendum Patrem Paschalem de Varisio totius Ordinis Fratrum Minorum Generalem Ministrum 1776 » contenuto nel ms. in vol. n. 101 dell'Archivio Provinciale dei Francescani di Trento (Convento di S. Bernardino).

NB. - Le cifre al margine destro indicano le pagine del ms., i numeri romani le divisioni in capoversi. Le annotazioni al margine sono di altra mano.

I

Anno 1565, a quo vigesimus, ac primo edendus  
Annalium Tomus auspicabitur, Waddingiana exempla  
sequens, adfigendam primam Coenobioli Bran-  
colinensis mentionem in antecessum praetermissam.  
Porro Brancolinum vicus est Lagarinae Vallis, Mara-  
num inter et Villam, e regione Roboreti, a quo tribus  
passuum millibus Italicis distat, inque via Imperiali,  
et dextera fluvii Athesis ripa situs. Numerat solum-  
modo centum circiter homines ipsum incolantes, quos  
Cives Brancolini appellare placuit claro I. C. Ioanni  
Sebastiano de Vespignanis Imolensi, olim Roboreti  
semel iterumque Praetori, in suis *Votis Decisivis Vo-*  
*to quinquagesimoseptimo edit. Bonon. 1741. Eiusdem*  
*Loci, cuius memoria penes me antiquior est ad an. 1201,*  
*meminere Geographi Joannes Antonius Clusolus Roboreta-*  
*nus, et Josephus Spergesius Oenipontanus. Ager*  
*qui ipsum ambit, amoenus est, ac fertilis. Unica ibi*  
*sacra aedes reperitur, qua ad Patres Minores Conven-*  
*tuales pertinet, recenseturque a Michaele Angelo Mari-*  
*Mariano in Trento edito an. 1673 pag. 577 inter Lagari-*  
*narum elegantiores. Dicit enim: Tra le chiese di Val*  
*di Lagaro è notevole quella di Villa, tempo dec. Vicino*  
*a questa di Villa per chiese moderne in bel sito o*  
*nobil modello si fa veder quella di Brancolino, e*  
*quella d'Isera.*

3

Antonius  
Maginus  
Paduanus

4

## II

*Primordia eius ignorantur quidem, sed ante annum 1514 exstitisse, fuisseque ab Illustrissimis Loci Dominis Comitibus de Lodronio erectam; prodit, ac testatum facit sequens Veronesiae uxoris quondam Paridis Comitis Lodronii Monumentum, quod dolenter mancum profero, quia nequidem iteratis per literas precibus integrum obtinere volui. Huiusmodi est :*

Anno a Nativitate Domini nostri Jesu Christi millesimo quingentesimo decimoquarto, Indictione secunda die Jovis penultimo mensis Martii, Nos Veronesia Comitissa Lodroni, ac Castris Novi, et Castellani, et pertinentiarum Diocesis Tridenti Domina, Universis et singulis praesentes inspecturis, audituris, et lecturis notum facimus, et attestamus, quod cum ab antiquo Familia, nostra Comitum Lodroni de Castro Novo jus et titulum foundationis et erectionis habuerit de Castro Novo jus et titulum foundationis et erectionis habuerit in, et de Ecclesia sanctae Mariae Brancolini dicta nostra Jurisdictionis Castris Novi, et ex ea ipsa Familia iam pluribus annis dictam Ecclesiam cuidam Fratri Franceschino de Montia (Monoëtia) Ordinis Minorum Sancti Francisci Conventualium concessissent custodiendam : deinde eo defuncto, Nos Venerabili Patri Bonaventurae de Caravazio Ordinis eiusdem Capellano nostro concesserimus.

5

## III

*Quod etiam anno millesimo quingentesimo octavo inibi exsisterit modica Ecclesia, seu Capella, dicta La Madonnina, seu Domina parva, eruitur ex quo-*

*dam libro manu praedicti Fratris Franciscini scripto, ac referente sumptus, quos illo anno 1508 fecit pro eiusdem conservatione. Tempore autem Fratris Bonaventurae Caravagiensis, utpote in ampliorem formam redacta, honestiorem quoque titulum Ecclesiae Sanctae Mariae obtinuit: cuius quidem Patrocinium die octavo mensis Septembris, Nativitatis eiusdem Sacratissimae Virginis festo, finitimis etiam populis ingenti numero confluentibus, celebratur.*

#### IV

*Quandonam, et a quo fuerit oleo sacro delibuta non constat; bene tamen, quod Carolus Emmanuel Madrutius Episcopus et Princeps Tridentinus, a Fratribus die vigesima octava Maii an. 1636 rogatus, crucibus parietinis, et Altaribus iam consecratis, Anniversarium eiusdem Dedicationis Dominica secunda mensis Junii quotannis deinceps recolendum indulserit, ac decreverit.*

6

Vid. Mcrit  
8. C. 5

num. 5. 8

Huc spectat.

#### V

*Bina tantum in ea sunt Ara. Maior sub titulo Beatae Mariae Virginis marmorea est, continetque pulcherrimum eiusdem Virginis Deiparae simulacrum ex albo, ac perfectissimo Carrario marmore fabrefactum. Gaudet Indulgentia pro omnibus defunctis perpetua, et communi quibuscumque Sacerdotibus, ex Benedicti Papae decimi quarti concessione: habetque Tabernaculum Sacrosanctae Eucharistiae cum ostiolo aereo exhibente Coenam*

*Domini egregio Gasparis Antonii Baronii Sac-  
censis, qui anno 1756 claruit, 1759 obiit, penicillo de-  
pictam.*

## VI

*Altera vero Ara titulum habet Sancti Antonii  
Lusitani, Thaumaturgi nostri, cum tabula manu  
Pompeii Ghitti Brixiensis ad an. 1673 florentis  
picta. Cuius quidem Ghitti foetus sunt etiam  
alia sex, grandesque tabulae in eadem Ecclesia pro-  
prostantes; quarum prima exhibet Nativitatem S.  
Joannis Baptistae; altera Elisabetham a Deipara  
visitatam; tertia Jesum Christum Dominum nostrum  
in medio Doctorum disputantem; quarta Seraphi-  
cum Patrem nostrum S. Franciscum ad caelestia  
properantem <sup>(10)</sup>; quinta Annunciationem; et  
sexta Praesentationem Beatae Mariae Virginis.*

7

## VII

*Parietes quoque totius Ecclesiae, atque  
absidis pictura, variis coloribus flores, et imagines  
Sanctorum rapraesentante, ita exornati visuntur  
manu Petri Antonii Sorisi, vel Sorisen, eiusdem  
Brixiensis ad an. 1672 clari, ut admirationem  
ingerant, ac devotionem. Nullum in eadem Ec-  
clesia est Coenotaphium, nullumque saecularium sepul-  
crum, aut sodalitium, praeter exiguum quemdam*

---

<sup>(10)</sup> Il quadro non esiste e non è mai esistito, mancando lo spazio sufficiente. In realtà si tratta della pala d'altare raffigurante S. Antonio già citata dal Tovazzi. Perciò il numero delle tele della navata è di cinque. Il Tovazzi sbaglia anche nell'identificare il quadro sopra l'ingresso principale con la Natività del Battista. Tutto il ciclo è dedicato alla vita di Maria e questo quadro ne raffigura appunto la nascita.

*devotorum Sancti Antonii numerum, cui Sodalitatis nomen haud quaquam congruit. Nulla pariter Sancti alicuius Reliquia, cuius hic meminisse profuturum sit.*

### VIII

*Fratres in adiacenti Coenobio commemorantes, pauci numero, videlicet octo circiter, esse solent qui vices inibi agentes Hiseriensij Parochi, Brancolinatibus verbum Dei, Sacramenta, et alia spiritualia fideliter administrant. Comitum autem Fundatorum merita et beneficia grato semper animo recolentes, tria pro ipsis Officia solemnibus apparatu omnibus et singulis annis celebrant; primum scilicet post Dominicam primam Adventus; alterum post primam Dominicam Quadragesimae: tertium vero, et ultimum post festum Nativitatis Beatae Mariae Virginis.*

8

### IX

*Qui eisdem Fratribus praeest, Guardianus adpellatur, et Illust. Comitum Lodronii Capellanus; eligiturque singulis triennis a Fratrum Capitulo, vel Congregatione Provinciali, cui a laudatis Comitibus praesentatur: quorum proinde intuitu ipse, vel quandoque Religiosus alius ab eo deputatus, omnibus et singulis diebus festis in proximo Castro Novo Missae Sacrificium celebrat.*

### X

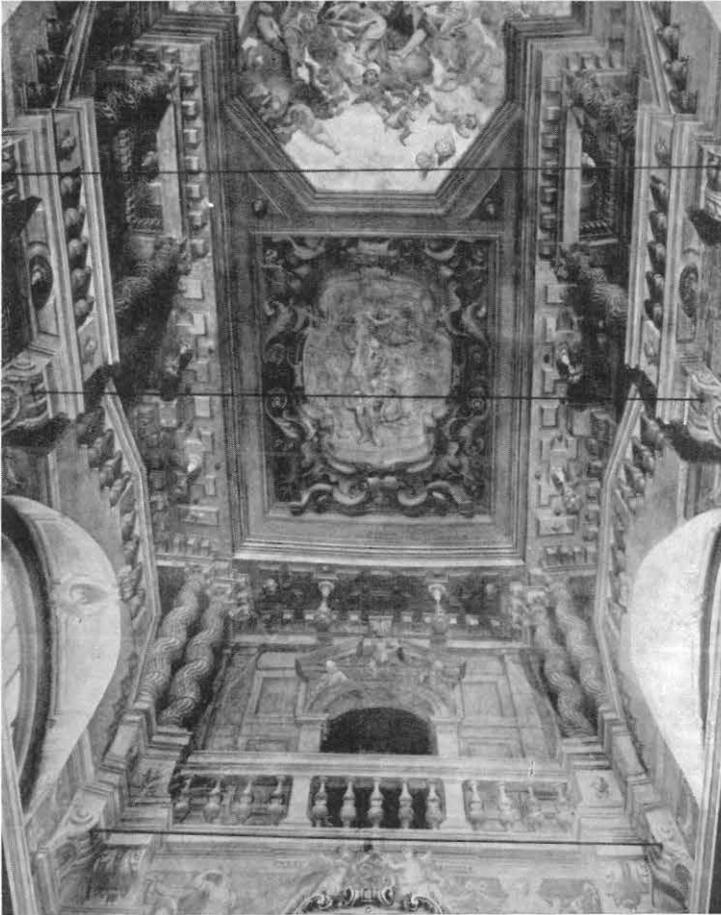
*Anno 1620 prae fatum Coenobiolum, a Patribus Conventualibus, cur nescio, derelictum, Comi-*

*tes Lodronii, Consentiente Carolo Cardinali Madrutio Episcopo ac Principe Tridentino, Reformatis nostris, nullam tunc aedem in Lagarina Valle habentibus, tradiderunt: sed quum ad possessionem eius, obstantibus Roboreti Capuccinis, pervenire nullatenus potuerint, illud denuo Patres Conventuales admiserunt, et hoc quoque anno 1775, ut a principio dictum, obtinent incoluntque. Memoratur a Carolo Hieronymo Battalea in Descriptione Trid. apud Ughellun Coleti to. 5 col. 588.*

9

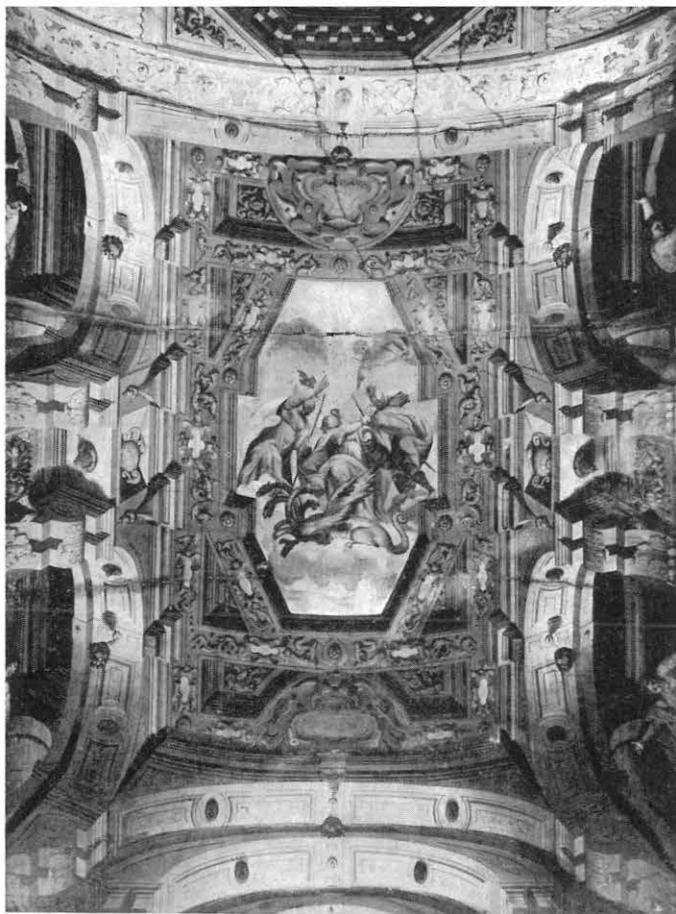
RIASSUNTO – L'autore presenta ed analizza gli affreschi barocchi della chiesa dedicata alla Vergine in Brancolino, presso Villa Lagarina, trascurata da tutte le antiche guide ed addirittura ignorata dallo Hammer nel suo fondamentale lavoro sul barocco tirolese e trentino. Le pitture murali, che occupano integralmente le pareti e le volte della chiesa articolandosi in tre registri, sono di Pietro Antonio Sorisene, qualificato quadraturista e prospettico bresciano della seconda metà del secolo XVII; i quadri ad olio di Pompeo Ghitti, suo conterraneo (1631/1704). La decorazione celebra episodi della vita della Vergine e di S. Francesco; nell'unica cappella che si apre sul lato nord della navata, sono inoltre dipinte scene della vita di S. Antonio cui questa cappella è dedicata. Il tipo di decorazione portato dal Sorisene, che sostituisce all'oggettività dello spazio un'architettura d'invenzione, spettacolare ma prospetticamente esatta ed unitaria, fu un'importante novità in un ambiente ove ancora perduravano i modi decorativi del tardo Cinquecento basati sulla divisione della volta in serie di riquadri, ciascuno concepito come un mondo prospettico a sè, delimitati dalla più o meno fastosa decorazione in stucco o in legno intagliato. Le pitture della chiesa, già proprietà dei Francescani Conventuali, offrono un esempio interessante ed inedito di penetrazione bresciana nella cultura artistica nostra e dovettero esercitare un decisivo influsso sui pittori locali come il Gresta, permettendo la conoscenza di quella decorazione prospettico-illusionistica, che vent'anni dopo l'esecuzione degli affreschi di Brancolino, il Pozzo teorizzerà nel suo trattato.

ZUSAMMENFASSUNG – Der Verfasser führt uns die barocken Fresken vor in der der Jungfrau Maria gewidmeten Kirche in Brancolino, bei Villa Lagarina und unterzieht sie einer tiefgehenden Prüfung. Diese Kirche wurde von allen alten Führern nicht in Betracht gezogen und sogar von grundlegenden Werken Hammers über die barocke Deckenmalerei Tirols übersehen. Die Fresken, welche die ganzen Wände und Gewölbe der Kirche verzieren und in drei Registern verteilt sind, wurden von Pietro Antonio Sorisene gemalt, einem in Quadraturen und Perspektiven sehr tüchtigen Künstler, der um die zweite Hälfte des XVII Jahrhunderts in Brescia arbeitete. Die Ölgemälde sind dagegen von Pietro Ghitti, einem Künstler aus derselben Stadt (1631-1704). Die Wand- und Deckenfresken stellen Szenen aus dem Leben der Jungfrau und des heiligen Franziskus dar; in der einzigen Kapelle, die sich in der Nordseite des Schiffes befindet, sieht man Szenen aus dem Leben des heiligen Antonius von Padua, welchem diese Kapelle gewidmet ist. Die von Sorisene eingeführte besondere Verzierung, welche den gegebenen objektiven Raum durch eine illusionistisch skenographisch gemalte aber perspektivisch stimmende Architektur ersetzt, war gewiss eine wichtige Neuigkeit für die tridentinische Gegend in der die Art der Verzierung des späten XVI Jahrhunderts noch fort dauerte: sie stützte sich tatsächlich noch auf die Verteilung des Gewölbes in verschiedenförmigen, je mit eigener Perspektive gemalten und durch reichen Stuck- oder Holzrahmen eingefassten Flächen. Die Fresken dieser Kirche, die im Besitz der Franziskaner «Conventuali» war, bieten ein sehr interessantes und neues Beispiel des Einflusses der breschianischen Kunst in unsere barocke Freskomalerei und sie haben die hiesigen Maler, wie den Gresta, entschieden beeinflussen müssen, indem sie jene perspektivische, illusionistische Wandmalerei bekanntgaben, die der in Trient geborene Malerjesuit Andrea Pozzo zwanzig Jahre nachdem die Fresken von Brancolino ausgeführt worden waren in seiner Abhandlung erörterte.



Brescia - S. Faustino Maggiore

*T. Sandrini (1575-1630), Architetture prospettive della volta  
(particolare).*



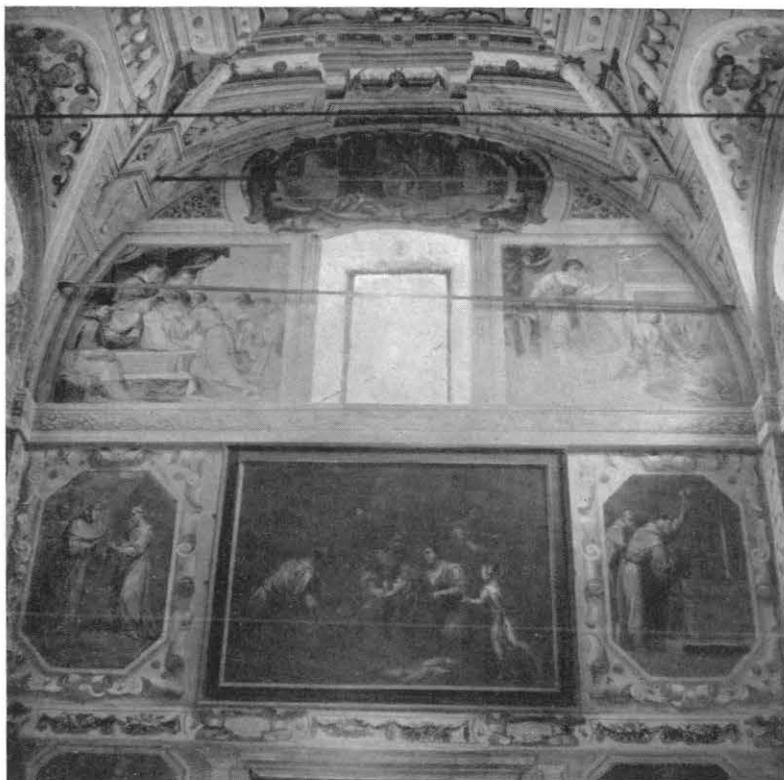
Brescia - Palazzo Martinengo delle Palle  
*P. A. Sorisene, Decorazione della Galleria*



Tav. III - Brancolino - Chiesa di S. Maria  
*P. A. Sorisene, Decorazione della volta della navata*



TAV. IV - Brancolino - Chiesa di S. Maria  
*P. A. Sorisene, Decorazione del presbiterio*



Brancolino - Chiesa di S. Maria

*P. A. Sorisene, Scene della vita di S. Francesco (parete d'ingresso. Al centro la Nascita di Maria di P. Ghitti).*



Brancolino - Chiesa di S. Maria

*P. A. Sorisene, S. Francesco riceve le stigmate e  
particolare delle architetture (volta della navata).*



TAV. VII - Brancolino - Chiesa di S. Maria, cappella di S. Antonio  
*P. A. Sorisene, Affreschi (all'altare la tela di P. Ghitti. Si noti la perfetta fusione tra le forme dell'altare ed i motivi architettonici dipinti).*



Brancolino - Chiesa di S. Maria, cappella di S. Antonio.  
*P. A. Sorisene, Scenette della vita del Santo (lesena sinistra)*



TAV. IX - Brancolino - Chiesa di S. Maria, cappella di S. Antonio  
*P. A. Sorisene, Un miracolo del Santo (sulla parete destra)*



Brancolino - Chiesa di S. Maria, cappella di S. Antonio.  
*P. A. Sorisene, Un miracolo del Santo (affresco sulla parete sinistra)*