

LE TELE RESTAURATE DELLA CHIESA DI SAN GAETANO IN BRESCIA

NUOVE SCOPERTE



In copertina: L. Vernansal, *Santa Teresa d'Avila colpita dall'amore divino*, controfacciata, fianco destro, 1747 (ante)

LE TELE RESTAURATE DELLA CHIESA DI SAN GAETANO IN BRESCIA

NUOVE SCOPERTE



CHIESA DI SAN GAETANO, VIA CALLEGARI 7.
BRESCIA OTTOBRE 2011

LA PRESENTE PUBBLICAZIONE È STATA REALIZZATA IN
CONCOMITANZA CON LA CONCLUSIONE DEI RESTAURI
(settembre 2011)

IMPAGINAZIONE E PROGETTO GRAFICO EDITORIALE
Riccardo Bartoletti (✉ INSCENALARTE, Brescia)
www.inscenalarte.it - info@inscenalarte.it

TESTI DEL CATALOGO A CURA DI:
Paola Bassani, Riccardo Bartoletti, fr. Paolo Dozio,
Luisa Pari, fr. Giampaolo Possenti, Alba Tullo

REFERENZE FOTOGRAFICHE:
FotoStudio Rapuzzi

REALIZZAZIONE PIANTINE:
Riccardo Bartoletti, fr. Paolo Dozio



GLI INTERVENTI DI RESTAURO DELLA CHIESA DI SAN GAETANO SONO STATI SVOLTI SOTTO LA SUPERVISIONE DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI PER LE PROVINCE DI BRESCIA, CREMONA E MANTOVA (REFERENTE DOTT.SSA LAURA SALA) E DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI PER LE PROVINCE DI MANTOVA, BRESCIA E CREMONA (REFERENTE DOTT.SSA RITA DUGONI)

INDICE

INTRODUZIONE (fr. Paolo Dozio)	p. 4
IL RESTAURO DELLA CHIESA DI SAN GAETANO (Paola Bassani)	p. 5
APPUNTI SUL RESTAURO DELLE TELE (Luisa Pari, Alba Tullo)	p. 7
LETTURA SPIRITUALE (fr. Giampaolo Possenti)	p. 8
LE FASI DECORATIVE IN SAN GAETANO FINO AL XVIII SECOLO (Riccardo Bartoletti)	p. 11
LE SCHEDE DELLE TELE RESTAURATE (Riccardo Bartoletti)	p. 17
BIBLIOGRAFIA E FONTI D'ARCHIVIO (Riccardo Bartoletti)	p. 36

INTRODUZIONE

Dopo ben undici anni, anche se con periodi di “sosta forzata”, la piccola chiesa di san Gaetano è stata quasi interamente restaurata. Oggi, chi vi entra, non trova più pareti grigie e tristi, marmi spenti, quadri malconci e affreschi patinati. Chi entra, affascinato dalla graziosa e accogliente facciata, può gustare la leggerezza delle linee architettoniche e il candore delle pareti, può stupirsi degli intarsi e delle forme particolari estratte dai marmi, può meravigliarsi dei martiri - tutti al femminile - lungo le pareti della navata o dei santi – questa volta al maschile - nelle quattro cappelle laterali, può anche muovere il proprio cuore e mente con il *Pancarpium Marianum*, attraverso il percorso spirituale consegnato dagli affreschi della volta e del presbiterio.

E per tutto questo sguardo nuovo va il grazie da parte di tutta la fraternità francescana a quanti hanno contribuito a riportare la bellezza in questa chiesa: “bellezza quale disvelamento di una luce” per lungo tempo celata e oppressa.

Questa piccola pubblicazione, prende in considerazione solo i quadri restaurati della navata e del presbiterio, attraverso un percorso spirituale complessivo (fr. G. Possenti), una scheda storico-artistica per ciascun quadro (dott. R. Bartoletti) e uno sguardo sulla modalità del loro restauro (Sig.re A. Tullo e L. Pari). Essa desidera soprattutto esprimere sentimenti di affetto e gratitudine a tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questo restauro: dalle grandi istituzioni, citate nell'articolo redatto dall'Arch. P. Bassani che, insieme all'Arch. A. Grazia, sono state instancabili e pazienti nel condurre tutta l'opera di restauro, a tutti quegli uomini e donne che, legate dall'affetto per il Signore e per la nostra chiesa, l'hanno resa di nuovo bella.

7 Agosto 2011, Festa di San Gaetano

fr. PAOLO DOZIO



IL RESTAURO DELLA CHIESA DI SAN GAETANO

Introdurre il tema del restauro della Chiesa di San Gaetano impone fin da subito una riflessione sul modo di interpretare la storia. I profondi mutamenti culturali dell'ultimo secolo, strettamente intrecciati con un orizzonte epistemologico sempre più complesso, hanno contribuito, in primo luogo, a delineare il problema della conoscenza del passato attraverso i suoi segni fisici. La ricerca universitaria, le specializzazioni post-laurea, così come l'attività professionale e di studio svolta da figure altamente qualificate nel settore del restauro hanno contribuito a delineare un corpus di conoscenze e di indagini di supporto all'attività di progettazione e rivolte alla ricerca delle cause e dei meccanismi di degrado, alla ricostruzione delle tecniche costruttive attraverso l'individuazione di indizi materiali o, ancora, al riconoscimento delle sequenze esecutive mediante un'attenta analisi stratigrafica dell'elevato.

Il ribaltamento culturale che si è rilevato nella fase conoscitiva delle scienze, quelle storiche in primo luogo, si è trasposto nel progetto di restauro: non potendo più individuare un orizzonte culturale univoco, da cui far discendere un sapere definitivo ed assoluto, il centro del progetto non è più determinato dal progettista e dalla sua autorità decisionale ma dall'oggetto stesso dell'intervento. Il carattere peculiare del restauro contemporaneo nasce proprio dalla consapevolezza che non si può operare senza conservare e che bisogna, invece, "conoscere per conservare". In tale contesto è maturato il concetto di conservazione ed il suo dibattito teorico, grazie al quale la pratica della conservazione si identifica oramai con un ampio atteggiamento di attenzione verso la permanenza del dato materiale. Il progetto di restauro si presenta come momento conoscitivo che mostra nel suo farsi, le molteplici possibilità aperte dal mantenimento di un bene, le cui potenzialità sono illimitate ed imprevedibili.

Il progetto di restauro della Chiesa di San Gaetano ha accolto così, prima di tutto, le istanze che nascono dalla fabbrica medesima, ossia il mantenimento in essere delle potenzialità conoscitive che la materia del costruito incorpora, in quanto oggetto del passato. In quest'ottica il percorso conoscenza-progetto-intervento si è riarticolato in modo circolare come conoscenza-conservazione-conoscenza, laddove il progetto ha assunto la connotazione operativa di manutenzione e la manutenzione ha accolto la dignità e la necessità del progetto.

La ricostruzione delle vicende edificatorie relative alla chiesa di San Gaetano non si sono perciò limitate alla fase di ampliamento e abbellimento degli anni 1745-1750, ma ha proseguito nel reperimento dei dati storici d'archivio e nell'individuazione degli indizi materiali in grado di ricostruire le trasformazioni avvenute a seguito delle soppressioni teresiane prima e delle Leggi Siccardi poi. Se esse hanno coinvolto marginalmente il patrimonio decorativo ed artistico della chiesa, fortunatamente conservatosi pressochè integralmente, hanno invece comportato modifiche nella gestione della proprietà e dunque degli spazi anche liturgici. Questi aspetti non sono affatto trascurabili perché coinvolgono l'attività di mantenimento del bene, che può declinarsi certamente sotto forma di cura e riparazione ma anche di micro-sostituzione e di occultamento.

IL RESTAURO DELLA CHIESA DI SAN GAETANO

Così, il raffinato marmorino che rivestiva tutte le superfici interne era stato ricoperto da molteplici strati di tinta a calce, via via sempre più grigi per intonarsi al colore delle volte o delle aree limitrofe non coinvolte dall'intervento manutentivo bensì ricoperte da depositi di polvere e nerofumo. La manutenzione delle parti marmoree, lapidee o a stucco-marmo, presentava invece colorazioni virate per l'utilizzo di cerature eseguite con materiali fotosensibili e polimerizzabili. Oppure, la modifica devozionale dell'originaria cappella del Crocefisso, a sinistra dell'ingresso, ha comportato l'occultamento dietro la pala novecentesca con i Santi Antonio da Padova e Salvatore da Horta dell'apparato decorativo originale, unitamente a modifiche dei rapporti cromatici dell'altare e delle pareti. Il loro attento riconoscimento, soprattutto durante la fase esecutiva, ha permesso di arricchire la storia dell'edificio e, inoltre, ne ha imposto la conservazione pressoché integrale, la cui operatività è stata assicurata da una serie organica di azioni di mantenimento, riparazione e, ove necessario di riequilibrio estetico. Gli interventi si sono articolati in ben tre lotti consequenziali: un primo è stato eseguito negli anni 2000-01 con contributo della Regione Lombardia (L.R. 29 aprile 1995 n. 35). Questo avrebbe dovuto riguardare le superfici stuccate ed affrescate della navata - pareti e volta - ma, a seguito di richieste di immediata necessità da parte della Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio di Brescia, una porzione delle somme a disposizione sono state destinate al restauro delle superfici dell'abside. Tale intervento fu infatti eseguito in concomitanza dei lavori di restauro e messa in sicurezza dell'organo e della cantoria finanziati e direttamente progettati dalla stessa Soprintendenza. Questa decisione implicò purtroppo una interruzione dei lavori di restauro della navata conclusi unicamente sulle superfici delle volte ma non su quelle delle pareti che si presentavano invece sommariamente ripulite dalle ridipinture, senza qualsiasi opera di consolidamento e di stuccatura. Questo secondo lotto¹ di interventi fu eseguito infatti più tardi, tra il 2006 e il 2007. Un terzo ed ultimo lotto, eseguito tra il 2008 ed il 2010, ha infine riguardato le opere di restauro delle superfici del transetto - pareti e cupola - delle cappelle e della facciata principale². Nel corso di questi lavori è stato dato avvio anche al restauro delle tele presenti sia lungo le pareti della navata, che del presbiterio. L'ampiezza dei lavori svolti negli ultimi due lotti sono stati possibili grazie ai contributi economici erogati dal Fondo di Rotazione della Regione Lombardia - Finlombarda, dal Comune di Brescia, dalla Fondazione della Comunità Bresciana, dall'ente proprietario del bene, la Provincia di Lombardia s. Carlo Borromeo dei Frati Minori e da non pochi privati. Queste opere di conservazione permettono ora di apprezzare il ricco apparato pittorico dipinto da Pietro Scalvini, le opere marmoree degli altari di Antonio Callegari che insieme alle raffinate pale di Grazio Cossali, di Alessandro Maganza, Luigi Vernansal e altri finalmente restaurate, contribuiscono a rendere la chiesa di San Gaetano un preziosa testimonianza di arte e di fede.

PAOLA BASSANI

1 Il secondo e terzo lotto di restauro della Chiesa di San Gaetano sono stati progettati dall'architetto Alessandra Grazia e co-diretti insieme all'architetto Paola Bassani
2 Il secondo e terzo lotto sono stati eseguiti dalle restauratrici Mariella Omodei, Luisa Pari e Alba Tullio di Brescia.

La possibilità di eseguire il restauro delle tele della chiesa di San Gaetano all'interno di un unico progetto ha senza dubbio dato origine ad una favorevole circostanza, quella di essere stato affrontato con unicità di metodo, sia per quanto riguarda le scelte d'intervento sia per l'uso dei materiali. Le tele infatti sono nate per questa chiesa, come parte di un ciclo pittorico, realizzate nell'arco di pochi anni e dalle mani di pochi artisti, ne hanno seguito pari passo le vicissitudini storico-artistiche, subendo anche i precedenti interventi di restauro e manutenzione contemporaneamente e sono sempre state esposte allo stesso tipo di sollecitazioni climatico-ambientali; rappresentano perciò un *unicum* che andava trattato con una certa omogeneità di sguardo, seppur tenendo conto delle peculiarità di ciascun manufatto.

Le opere pur presentando stati di conservazione differenti, in alcuni casi spinti fino a un grave degrado, presentavano caratteristiche comuni che cercheremo di illustrare sinteticamente di seguito. Realizzate con tecnica ad olio su supporti in tela di lino, a uno o più teli e montate su telaio ligneo, erano già stato oggetto di un precedente intervento di restauro che oltre a risanare tagli e lacerazioni per mezzo di toppe apposte sul verso, aveva comportato la realizzazione di stuccature delle lacune e loro reintegrazione pittorica, senza rispettare troppo i confini con la pellicola pittorica originale, andando perciò a coprirla per zone anche piuttosto estese, vere e proprie ridipinture, come nelle tele *Riposo dalla Fuga in Egitto* e *Fuga in Egitto*. Uno spesso strato di vernice finale era stato steso sulle pellicole pittoriche senza effettuare la pulizia delle stesse.

Poiché le tele in origine non erano collocate all'interno delle attuali cornici a stucco, realizzate durante il rifacimento della chiesa entro il 1750, per alcune si era reso necessario modificarle nelle dimensioni: la tela *Martirio di Santa Barbara* è stata accorciata ripiegando parte del lato inferiore sul retro del telaio, quella di Santa Lucia invece è stata allungata nel lato superiore con una striscia dipinta color del cielo e inchiodata sul *recto*; anche i rispettivi telai avevano subito le medesime modifiche. Coperti da uno spesso strato di polvere e nerofumo, assorbito dalla vernice suddetta ormai molto ossidata, i dipinti si presentavano fortemente scuriti con l'impossibilità di leggerne e apprezzarne i valori iconografici, materici e cromatici. Dal punto di vista tecnico tutti i dipinti sono stati oggetto delle seguenti operazioni seppur differenziate in relazione allo stato di conservazione e alla tecnica pittorica utilizzata dall'artista nella realizzazione dell'opera. Dopo aver effettuato la pulitura della pellicola pittorica dallo sporco più superficiale, dalle vernici sovrapposte e dalle ridipinture e ritocchi con idonei solventi, si è proceduto al consolidamento degli strati pittorici e alla chiusura dei tagli e delle lacerazioni; in seguito le tele che lo necessitavano hanno subito la foderatura del supporto, alle altre sono state apposte delle fasce perimetrali in tela per consentirne il ritensionamento sui nuovi telai lignei. Le fasi di stuccatura delle lacune, reintegrazione pittorica e verniciatura finale protettiva hanno costituito la parte estetica e la conclusione dei restauri che sono stati ampiamente documentati sia graficamente che fotograficamente in tutte le fasi. Scopo del restauro è stato quello di restituire integrità alle opere sotto l'aspetto materico e artistico, permettendone la loro corretta fruizione da parte della comunità e garantendone, per quanto è possibile all'opera dell'uomo in relazione al tempo che trascorre, la conservabilità.

NOTE STORICHE

La chiesa di San Gaetano ha conosciuto quattro grandi momenti di trasformazione che le hanno dato il volto attuale. I primi due sono legati all'opera dei Padri della Pace che posero la prima pietra il 28 luglio 1588. La neonata famiglia religiosa volle affidare a Maria la propria casa e dedicò la chiesa a "Santa Maria della Purificazione" nel 1599. L'aspetto della chiesa era allora diverso: due sole grandi cappelle laterali affiancavano la navata e il presbiterio si presentava molto più corto.

Per il primo luogo di culto fu concepita una serie di sette tele sulla vita di Maria: *Sposalizio*, *Annunciazione*, *Visitazione*, *Nascita di Gesù*, *Presentazione al Tempio*, *Fuga in Egitto* e *Ritorno dall'Egitto*. Solo le ultime due e l'*Annunciazione*, collocate sul presbiterio attuale, sono ancora nella chiesa.

Pochi anni dopo, nel triennio 1615-1617 si mise mano a un nuovo programma iconografico comprendente gli affreschi della volta e le otto tele rappresentanti vergini e martiri per ornare la navata. Il completamento della chiesa in questa prima fase si ebbe attorno al 1663, quando, anche a seguito delle indicazioni del Concilio di Trento, ne fu parzialmente rivista la struttura. La chiesa fu acquistata, insieme al convento, nel 1691 dai Padri Teatini. Fu dedicata a san Gaetano diventando santuario del "Santo della Provvidenza" ma restò legata anche alla devozione mariana. I Teatini nel 1740 ripensarono la struttura del santuario - quello che vediamo oggi è il risultato dell'intervento - e lo arricchirono di nuove opere. Le sante Caterina e Teresa, che considereremo nelle schede, sono di questo periodo, così come gli interventi dello Scavini, tanto nel presbiterio che nella sacrestia, o come le cappelle e le tele degli altari di destra, o la doppia tribuna di marmi policromi, sempre sul lato destro della chiesa.

La chiesa restò aperta al culto anche quando i religiosi furono costretti ad andarsene dal convento nel 1798 e riuscì a mantenere le opere che la adornavano, sino a quando fu poi presa nel 1846 dai Frati Minori Riformati. I frati hanno contribuito a loro volta al patrimonio artistico della chiesa, dalla commissione all'Ariassi della pala *Le Stimmate di Francesco* sino agli attuali restauri.

NOTE TEOLOGICHE

Molti secoli sono occorsi per arrivare alla chiesa che conosciamo oggi. In altre situazioni questo ha dato come risultato ambienti disomogenei, quasi conflittuali, qui invece è come leggere un libro, scritto sì a molte mani e in tempi diversi ma che racconta una storia coerente. Uso il paragone letterario mutuandolo dal linguaggio delle chiese d'oriente che, di fronte alle icone, non parlano di pitturare o di guardare ma di scrivere e leggere. Anche le nostre chiese sono racconti, visioni del mondo, dell'uomo e di Dio, sono riflessioni filosofiche e teologiche. Entrare in una chiesa è entrare in dialogo non solo con Dio ma anche con il racconto dell'arte Mondo "altro" che rimanda all'Altro che si è fatto nostro fratello.

Come nella lettura di un libro, ciascuno coglie aspetti diversi, interpreta a partire dalla propria storia e situazione attuale. Ciascuno cambia il racconto, perché entra come nuovo co-protagonista e non come amorfo spettatore.

Ognuno, però, è anche cambiato dal racconto: nessuno è lo stesso di prima, perché identificandosi con i personaggi “fa” esperienze nuove, conosce nuovi modi di pensare, amare e agire.

Proviamo ora a muovere qualche passo nella lettura della chiesa di san Gaetano, nei limiti di questa piccola introduzione. Il punto di partenza è il presbiterio, al quale tutte le linee della chiesa tendono come al centro che dà significato all'intera struttura: lì si celebra l'eucaristia che crea e raduna la Comunità cristiana e motiva il luogo di culto. Dal presbiterio allargheremo lo sguardo all'intera chiesa.

La sistemazione attuale pone al centro l'Annunciazione: il “sì” di Maria alla Parola e il “sì” di Dio all'umanità. Il Padre, nello Spirito, parla all'uomo e la sua Parola diventa carne in Maria. Notiamo che, nella tela del Maganza, che racconta l'istante del “sì”, il Padre e lo Spirito Santo, stranamente, sono in linea non con Maria ma con il tabernacolo e l'altare (si veda il particolare a fianco), dove il Figlio, Pane vivo che scende dal cielo è presente nella realtà sacramentale. Il Mistero non è lontano nel tempo e nello spazio, non è solo evocato nell'immagine: è presente qui e ora. Il cielo, aperto dal Figlio nel suo scendere e risalire, resta aperto sopra l'altare e nella cupola del presbiterio è dato sbirciare nel paradiso, come se il tetto della chiesa fosse il trasparente pavimento dell'Oltre. Vediamo l'Agnello seduto sul Libro dei sette sigilli e l'universo in attesa del compimento.

L'uomo, che celebra i santi misteri, viene coinvolto e trascinato da questo turbine divino che scende dal Padre e al Padre ritorna. Raggiunto dall'Amore viene introdotto al Paradiso, al disvelamento definitivo.

In questo faticoso ed esaltante esodo dal mondo al Padre, che ogni credente compie, nessuno è abbandonato. Il modello ideale di questo pellegrinaggio terreno è la sacra famiglia, costretta a fuggire in Egitto a causa della persecuzione. Sul presbiterio sono state collocate due tele che ricordano la Fuga e il Ritorno dall'Egitto. In entrambe si fa riferimento a tradizioni apocrife, dove si narra dell'intervento angelico per sfamare e dissetare la Santa Famiglia durante il viaggio. Pur facendo parte del progetto dei Padri della Pace, credo fossero particolarmente gradite ai Teatini due tele così connotate dal riferimento alla Provvidenza.



Certamente, collocate sul presbiterio, introducono all'incontro con Colui che si è fatto nostro cibo e nostra bevanda durante il nostro pellegrinaggio terreno. Ci sfama e disseta donandoci se stesso. È con noi ogni giorno fino alla fine del mondo.

In questo faticoso ed esaltante esodo dal mondo al Padre la presenza di Cristo è trasformante. La debolezza diventa forza. L'uomo e la donna crescono a immagine di Colui che li ha chiamati e redenti. Le donne, in particolare, diventano immagine di tale trasformazione. Le vergini e martiri Barbara, Lucia, Cecilia, Agata e Orsola che sono rappresentate nella navata centrale mostrano, con la loro fedeltà, la reale esistenza di Cristo come sposo, amico e sostegno. Non idea, ma presenza. Coinvolte dal Turbine ne diventano parte e trasformano il loro tempo. Anche l'aggiunta delle sante Caterina da Siena e Teresa d'Avila, pur uscendo dallo schema delle vergini-martiri, mostra donne forti, che hanno partecipato alla Passione del Signore nell'ambito mistico. Molte chiese mariane rappresentano questo corteo di santità muliebre e, insieme alla Vergine-Madre-Martire d'amore, tutte rimandano al Figlio: Vergine-Fratello-Dono d'amore per ogni uomo.

Analogo discorso per la santità maschile rappresentata nelle cappelle laterali. Basti pensare allo stigmatizzato Francesco, trasformato dall'amore nell'immagine stessa dell'Amato. Uomini che hanno predicato, inventato forme di vita, trasformato il loro secolo, riformata la Chiesa, vissuto una carità eroica ma in questa chiesa interessa soprattutto il fatto che abbiano pregato: tutti sono rappresentati durante estasi o dialoghi mistici. Nella visione d'insieme di tutte le opere è proprio il tema della preghiera il *leit-motiv* di quasi tutte le opere: prega Maria nell'annunciazione, le vergini durante il martirio, i santi e le sante immersi nel Mistero. Prega il piccolo fedele che viene immerso nella medesima storia sacra quando entra in questa chiesa. Se è stanco e sfiduciato e crede di non essere degno o capace di stare di fronte a Dio, qui viene sostenuto. Impara per imitazione, è sorretto dalla presenza di tanti fratelli e sorelle ed è soccorso da Maria.

Pubblicazione a parte meriteranno, invece, gli affreschi della volta, perché non abbiamo solo la possibilità di fare una nostra lettura, possediamo, invece, il testo che ha fatto da matrice, ricchissimo di annotazioni spirituali: il *Pancarpium Marianum*. Si tratta di una serie di quadri simbolici che illustrano titoli mariani. In ciascuno Maria è onorata nel suo rimandare al Figlio: è la *Vena vitae* che consente a Cristo, acqua viva, di raggiungere e risanare il mondo; è la *Navis institoris* che trasporta il Pane vivo dal Paradiso alla terra; ecc.

Ancora e sempre Cristo. Da Lui proviene ogni grazia e a Lui tutto ritorna. Da quando ha pregato come uomo ogni preghiera sta dentro la sua: preghiamo "per mezzo di Cristo, con Cristo e in Cristo".

fr. GIAMPAOLO POSSENTI

Lo spoglio di alcune notizie d'archivio e la ricognizione della letteratura delle guide artistiche cittadine ha consentito di definire le successive fasi decorative che interessarono la chiesa di San Gaetano. Questo studio ha reso possibile ricostruire l'originaria collocazione di alcune opere successivamente spostate e, soprattutto, creare una sorta di inventario delle tele disperse o trasferite in altre sedi. Vengono quindi illustrati i principali assetti decorativi desunti dai documenti consultati. Seguono, a fine capitolo, le piantine relative a ciascuna fase artistica.

I assetto decorativo: 1593 - 1599

La chiesa, edificata su disegno dell'architetto Giulio Todeschini e dedicata a Santa Maria della Purificazione, presentava un'unica navata con volta a botte e due cappelle laterali: quella di sinistra dedicata alla Madonna, l'opposta alla Natività. L'altare maggiore, la cui profondità coincideva con l'attuale anti presbiterio, ospitava la *Presentazione di Gesù al Tempio* di Pietro Marone e, ai lati, l'*Andata in Egitto* e il *Riposo durante la fuga dall'Egitto* del vicentino Alessandro Maganza. Nella cappella della Madonna era collocata la pala dell'*Annunciazione* di Alessandro Maganza e, ai lati, la *Visitazione* e lo *Sposalizio della Vergine*, forse dello stesso autore. Pietro Maria Bagnadore eseguì invece la *Natività* per l'omonima cappella.

Fonti: *Conto delle spese fatte per il R. P. Gian Paolo Isipino in preparar la fabrica della Chiesa* (A.C.B., ms. F/1a); F. FABJAN, *Arte e pietà in Brescia nella prima Chiesa dei Padri della Pace*, in *La regola e la fama. San Filippo Neri nell'arte*, Milano 1995, pp. 194-205.

II assetto decorativo: 1615 ca. - 1618

Questa fase presenta un deciso arricchimento decorativo, promosso in particolare da padre Maurizio Luzzari (1591 - 1656) entrato nella Congregazione dei Padri della Pace nel 1610. Il Luzzari, di formazione gesuita, rivestì la carica di prefetto della chiesa e della sacrestia per sei anni e compose la storia della Congregazione da cui si desumono anche utili ragguagli artistici sulla chiesa. Egli promuove in particolare la devozione a San Filippo Neri, fondatore della Congregazione degli Oratoriani, alla cui regola i Padri di Brescia si sentono particolarmente affini, ottenendo poi il riconoscimento *ad instar* di quella filippina da Clemente VIII nel marzo del 1598. Dapprima si decide di commissionare una tela raffigurante *San Filippo Neri abbraccia San Carlo alla presenza di San Luigi Gonzaga*, posizionata nella cappella della Natività. Poi la Congregazione rimosse la pala del Bagnadore, dedicò la cappella ai Santi Filippo Neri e Carlo Borromeo, abbellendola con una nuova tela raffigurante la Beata Vergine fra i due santi titolari, opera del Cossali (1618). I fianchi della cappella ospitarono la menzionata tela raffigurante l'abbraccio dei due personaggi e un quadro dove San Carlo Borromeo era affiancato dai principali padri della Congregazione. Questa seconda fase decorativa vede impegnati i pittori Cossali, Gandino, Maganza che eseguono otto tele raffiguranti martirii di vergini, ciclo completato da undici riquadri ad affresco sulla volta di tema mariano, eseguiti presumibilmente dal pittore Stefano Viviani, su disegno del Cossali¹ (si veda p. 28).

Il martirio e la castità verginale sono dunque i temi iconografici sui quali si impernia il ciclo decorativo; nella scelta il Luzzari fu orientato dalle sue letture agiografiche e dalle indicazioni di alcuni importanti scrittori filippini come il cardinale Cesare Baronio che ricordavano *l'uso di raffigurare gli Agones Martyrum sulle pareti delle basiliche paleocristiane* (Fabjan).

Ideale collegamento fra i martirii della navata e il ciclo mariano della volta è il riquadro eseguito sul terzo registro della volta raffigurante la *Sancta Virgo Virginum* dove, accanto a Maria, tornano ad essere raffigurate le otto Vergini martirizzate.

La critica rileva inoltre una lettura del ciclo in chiave di propaganda antiluterana, in quanto il tema della vergini è esaltato, insieme a quello del martirio, dallo spirito della Controriforma *come espressione del più perfetto dono di sé* (Fabjan) mentre è negato dal pensiero luterano.

Fonti: M. LUZZARI, *Compendio della storia della Congregazione dell'Oratorio di Brescia* (A.C.B., ms. G 46); B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia*, Biblioteca Queriniana, mss E. VII.6 ed E. I. 10, 1630-1669 (edizione a cura di C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia", per l'anno 1961, Brescia 1961; L. FE' D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, Brescia (pubbl. in dispense tra il 1895 e il 1905), II ed. a cura di P. Guerrini, Brescia 1927, p. 168; F. FABJAN, *Arte e pietà in Brescia nella prima Chiesa dei Padri della Pace, in La regola e la fama. San Filippo Neri nell'arte*, Milano 1995, pp. 194-205.

III assetto decorativo: l'ingresso dei Padri Teatini (1690 - 1700)²

Consultando l'atto di compravendita stipulato fra i Teatini e i Padri della Congregazione della Pace il 9 gennaio del 1691, si può verificare che a quella data era ancora presente la maggior parte delle opere menzionate nel precedente paragrafo, tranne la pala dell'altar maggiore di Pietro Marone (la pala per l'ultima volta è ricordata in tale collocazione dal Paglia nel ms. G.IV.9 databile al 1660-1675) e le due tele laterali della cappella di San Filippo e Carlo, trasferite nella nuova chiesa della Pace. Nove anni dopo è l'Averoldo a testimoniarcì lo stato decorativo dell'edificio. Se la chiesa conserva ancora immutata la pianta architettonica, diversa è la situazione del corredo pittorico. L'altare maggiore è ancora 'orfano' della sua pala; si conservano i quadri del Maganza al lato del presbiterio e le otto tele dei martirii nell'aula insieme al quadro del Bonardi in controfacciata. Nella cappella di sinistra il Faino cita solo la pala dell'*Annunciazione* maganzesca, mentre quella speculare, ora intitolata a San Gaetano, ospita la tela del teatino Padre Filippo Maria Galletti raffigurante *San Gaetano che riceve il Bambino dalla Vergine in gloria, con i Santi Giuseppe e Girolamo*. Il dipinto del Cossali, con i Santi Filippo e Carlo in adorazione della Vergine, viene rimosso e tagliato. Il Maccarinelli, nella prima redazione della sua guida (1747), ne ricorda ancora il brano con San Filippo Neri in abiti sacerdotali genuflesso in sacrestia; attualmente, nello stesso ambiente, è invece visibile l'ampia sezione della pala cossaliana raffigurante la Vergine con Bambino sullo sfondo della navata di una chiesa, esemplata sulla iconografia della Madonna della Vallicella del Reni.

Fonti: F. PAGLIA, *Il Giardino della pittura*, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. G. IV. 9, 1660-1675 (ed. C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1967, Brescia 1968, p. 396; Atto di compravendita stipulato con i Padri Teatini (A.S.B., F.R., Reg. 65, Registro d'istromenti 1690-1696); G. A. AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia*, Brescia 1700; T. GROSSI, *Vita di Maurizio Luzzari prete della Congregazione*, Brescia 1721.

IV assetto decorativo: gli interventi sulla volta a botte dell'aula (anni Trenta del XVIII secolo)

In questa fase colloco presumibilmente l'esecuzione delle quattro Sibille sopra le finestre della volta dell'aula da parte del francese Luigi Vernansal, che nel 1731 era già attivo sulle pareti del chiostro meridionale della clausura in Santa Maria degli Angeli.

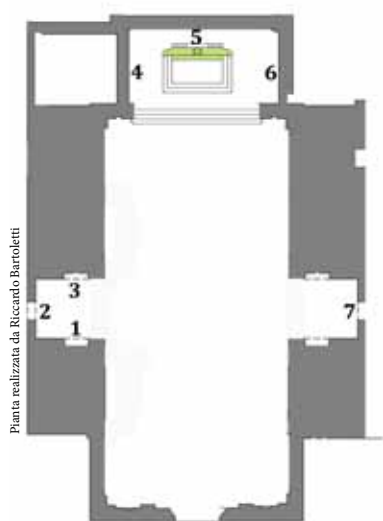
V assetto decorativo: l'ampliamento di metà Settecento (1745 - 1780 ca.)

A metà del XVIII secolo i Padri Teatini decidono l'ampliamento architettonico della chiesa, avvenuto nell'arco di un quinquennio fra il 1745 e il 1750 (ma secondo il Fè d'Ostiani completato entro il 1741), e il conseguente rinnovo decorativo, che imprimerà il definitivo aspetto barocchetto a questa chiesa, assoluta rarità in terra bresciana. Da questa trasformazione la chiesa assumerà la fisionomia che tuttora si conserva pressoché invariata. L'aula, pur mantenendo le originarie misure, si arricchisce di due cappelle per lato e quelle originarie sono nascoste dalla spettacolare doppia tribuna marmorea (a destra) e dal pulpito ligneo. Il presbiterio è notevolmente allungato consentendo la collocazione di un piccolo coro ligneo. Si decide la costruzione di una nuova sacrestia e della penitenzieria, locale alla destra del presbiterio. Nel 1750 il pittore Pietro Scalvini interviene nei nuovi spazi appena terminati, eseguendo la decorazione ad affresco della volta presbiteriale, del soffitto e della parete di fondo della sacrestia, secondo moduli decorativi derivati dall'intelvese Carlo Innocenzo Carloni. Queste modifiche inevitabilmente rivoluzionarono anche la collocazione delle preesistenti opere mobili.

La prima cappella di sinistra, in origine dedicata al Crocifisso, ospitò la scultura lignea raffigurante Cristo in croce su un fondale ad affresco con una veduta idealizzata della città di Brescia da uno spalto. Il Crocifisso ora è collocato nella cappellina di destra dietro la tribuna marmorea, mentre l'affresco (metà XVIII sec.), si conserva *in situ*, nascosto dall'attuale pala eseguita da Gianfilippo Usellini nel 1941. La seconda cappella, allora dedicata al Redentore, accolse la tela di omonimo soggetto, la cui paternità è variabilmente data dalle guide settecentesche a Luca Mombelli o ad Alessandro Maganza. L'opera, identificabile in quella ora depositata nel corridoio adiacente il fianco sinistro dell'aula, venne donata ai Teatini da mons. Domenico Gradenigo. L'antipresbiterio (l'originario presbiterio) conservò le due tele del Maganza la *Fuga in Egitto* e il *Riposo durante il Ritorno dall'Egitto*, mentre l'*Annunciazione* del medesimo divenne pala dell'altare maggiore. Sul fianco destro, la cappella dedicata a San Gaetano si arricchì di altre due tele. La prima cappella, di Sant'Andrea d'Avellino, fu edificata e decorata grazie al munifico intervento del Conte Alessandro Gambara, devoto propagatore del suo culto. La devozione al santo era particolarmente sentita dai teatini di Brescia, in quanto un loro illustre membro, padre Gaetano Magenìs, preposito della chiesa dal 1695, scrisse la *Vita di San Gaetano da Thiene e di Sant'Andrea d'Avellino*, opera di fondamentale importanza per l'ordine. La pala d'altare, raffigurante lo svenimento del santo, fu eseguita dal veneziano Giambattista Pittoni nel 1742 mentre le sculture, che ornano l'altare, da Antonio Calegari.

Le cappelle laterali vennero successivamente abbellite con quadrature e *rocailles* murali³ probabilmente nel corso degli anni Settanta del secolo, come lascia intuire una data scoperta sul voltino della seconda di destra (1776). Un ulteriore indirizzo devozionale teatino venne dato intitolando al Beato Giovanni Marinoni (sacerdote di quest'ordine) la seconda cappella di sinistra, prima dedicata al Redentore. Il cambiamento del titolo avvenne sicuramente dopo il 1760, anno in cui la guida del Carboni testimonia ancora il *Redentore benedicente* tardocinquecentesco. L'altare viene munito della tela raffigurante il Beato Giovanni Marinoni riceve il Crocifisso di Giandomenico Cignaroli (ora sulla parete di ingresso alla Penitenzieria). Questa fase decorativa provoca un significativo impoverimento del programma iconografico dettato dal Luzzari, a causa della dispersione di quattro degli otto *Martirii* dell'aula. Se le otto tele sono ancora presenti negli anni trenta del secolo, citate dal Mangeri nel suo manoscritto (1730 - post 1750), a partire dal Maccarinelli (1747) ne sono indicate solo la metà. Forse a parziale 'risarcimento' di queste perdite i Teatini commissionano al Vernansal (ante 1747) le due tele in controfacciata dove, all'esaltazione del martirio, si sostituisce l'intensa partecipazione mistica alla Passione del Signore (Possenti).

Fonti: N. MANGERI, *Notizie sui pittori bresciani ed altri di diversi paesi - Pitture di Brescia - Manuale di architettura*, Biblioteca Queriniana, ms. H. II. 7, (1730 - post 1750), foglio 15 (verso); F. MACCARINELLI, *Le Glorie di Brescia*, Biblioteca Queriniana, ms. I. VIII. 29, 1747; G. B. CARBONI, *Le pitture e le sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'Appendice di alcune private gallerie*, Brescia 1760; Anonimo, *Delle pitture di Brescia*, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. L. II. 21 mis. 2, foglio 44, 1791; P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826; A. SALA, *Pitture ed altri oggetti di Belle Arti di Brescia*, Brescia 1834; P. M. SEVESI, *S. Gaetano di Brescia*, Pavia 1920. R. BARTOLETTI, *Riappare la Brescia del '700*, <Bresciaoggi> 10-05-2010, p. 56; R. BARTOLETTI, *Dal restauro di San Gaetano <<spuntano>> una data e una firma*, <Bresciaoggi> 29-07-2010, p. 46.



Pianta realizzata da Riccardo Bartoletti

I assetto: 1593 - 1599

RICCARDO BARTOLETTI

1. A. Maganza (?), *Sposalizio*
2. A. Maganza, *Annunciazione*
3. A. Maganza (?), *Visitazione di Maria*
4. A. Maganza, *Fuga in Egitto*
5. P. Marone, *Presentazione di Gesù al Tempio*
6. A. Maganza, *Riposo durante il ritorno dall'Egitto*
7. P. M. Bagnadore, *Natività*

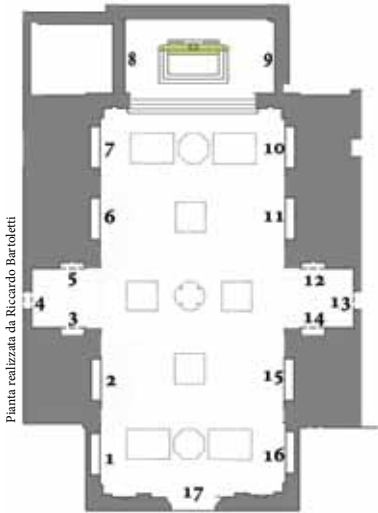
A questa fase risalirebbero anche i cinque confessionali lignei posti ai lati dell'aula (tre a sinistra, due a destra), dei quali si registrano pagamenti alla fine del 1598.

1 Dall'Istromento di vendita della chiesa ai teatini, citato dal Sevesi (p. 26), gli affreschi della volta risulterebbero eseguiti attorno al 1615.

2 Nell'intervallo cronologico fra il II e il III assetto decorativo, va ricordato l'intervento dell'architetto Agostino Avanzo (1663), documentato, per esempio, nella realizzazione dei disegni per i fastigi dei confessionali

3 A questa campagna appartengono anche le figure di angeli di impronta scalviniana, eseguite entro finte nicchie sulle pareti laterali della cappella di Sant'Andrea d'Avellino.

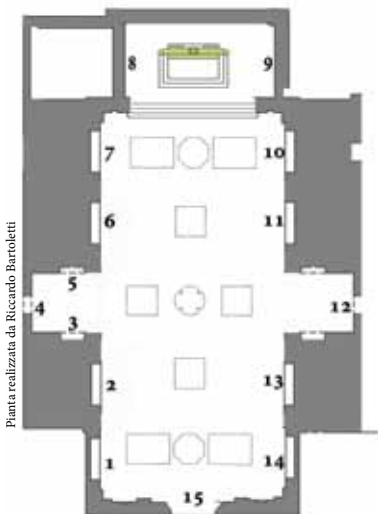
LE FASI DECORATIVE IN SAN GAETANO FINO AL XVIII SECOLO



II assetto: 1615 ca.- 1618

1. A. Maganza, *S. Lucia riceve l'eucarestia*
2. G. Cossali, *Martirio di S. Caterina*
3. A. Maganza (?), *Sposalizio*
4. A. Maganza, *Annunciazione*
5. A. Maganza (?), *Visitazione di Maria*
6. G. Cossali, *Martirio di S. Apollonia*
7. A. Gandino, *Decollazione di S. Barbara*
8. A. Maganza, *Fuga in Egitto*
9. A. Maganza, *Riposo durante il ritorno dall'Egitto*
10. G. Cossali, *S. Cecilia inginocchiata davanti a papa Urbano VIII*
11. G. Cossali, *Martirio di S. Afra* (F. Paglia riporta di *S. Giustina*)
12. *S. Carlo e i Padri della Pace*
13. G. Cossali, *La Beata Vergine con il Bambino e i SS. Filippo Neri e Carlo Borromeo*
14. G. Cossali (?), *S. Filippo Neri abbraccia S. Carlo alla presenza di S. Luigi Gonzaga*
15. G. Cossali, *Martirio di S. Agnese*
16. G. Cossali, *Martirio di S. Agata*
17. A. Bonardi, *S. Orsola e le compagne*

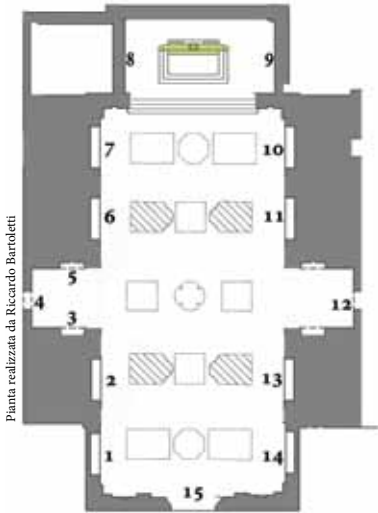
Gli undici riquadri al centro della pianta si riferiscono agli affreschi di tema mariano eseguiti su disegno del Cossali.



III assetto: 1690 - 1700

1. A. Maganza, *S. Lucia riceve l'eucarestia*
2. G. Cossali, *Martirio di S. Caterina*
3. A. Maganza (?), *Sposalizio*
4. A. Maganza, *Annunciazione*
5. A. Maganza (?), *Visitazione di Maria*
6. G. Cossali, *Martirio di S. Apollonia*
7. A. Gandino, *Decollazione di S. Barbara*
8. A. Maganza, *Fuga in Egitto*
9. A. Maganza, *Riposo durante il ritorno dall'Egitto*
10. G. Cossali, *S. Cecilia inginocchiata davanti a papa Urbano VIII*
11. G. Cossali, *Martirio di S. Afra* (F. Paglia riporta di *S. Giustina*)
12. Padre F. M. Galletti, *San Gaetano riceve il Bambino dalla Vergine in gloria, con i Santi Giuseppe e Girolamo*
13. G. Cossali, *Martirio di S. Agnese*
14. G. Cossali, *Martirio di S. Agata*
15. A. Bonardi, *S. Orsola e le compagne*

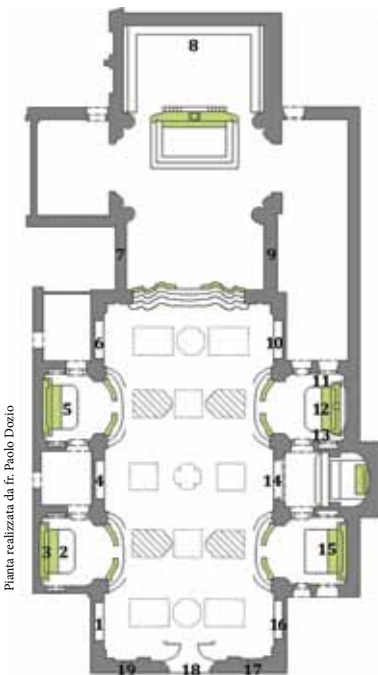
LE FASI DECORATIVE IN SAN GAETANO FINO AL XVIII SECOLO



IV assetto: anni Trenta del XVIII secolo

1. A. Maganza, *S. Lucia riceve l'eucarestia*
2. G. Cossali, *Martirio di S. Caterina*
3. A. Maganza (?), *Sposalizio*
4. A. Maganza, *Annunciazione*
5. A. Maganza (?), *Visitazione di Maria*
6. G. Cossali, *Martirio di S. Apollonia*
7. A. Gandino, *Decollazione di S. Barbara*
8. A. Maganza, *Fuga in Egitto*
9. A. Maganza, *Riposo durante il ritorno dall'Egitto*
10. G. Cossali, *S. Cecilia inginocchiata davanti a papa Urbano VIII*
11. G. Cossali, *Martirio di S. Afra* (F. Paglia riporta di *S. Giustina*)
12. Padre F. M. Galletti, *San Gaetano riceve il Bambino dalla Vergine in gloria, con i Santi Giuseppe e Girolamo*
13. G. Cossali, *Martirio di S. Agnese*
14. G. Cossali, *Martirio di S. Agata*
15. A. Bonardi, *S. Orsola e le compagne*

La decorazione della volta è completata con i quattro riquadri eseguiti dal Vernansal raffiguranti le Sibille

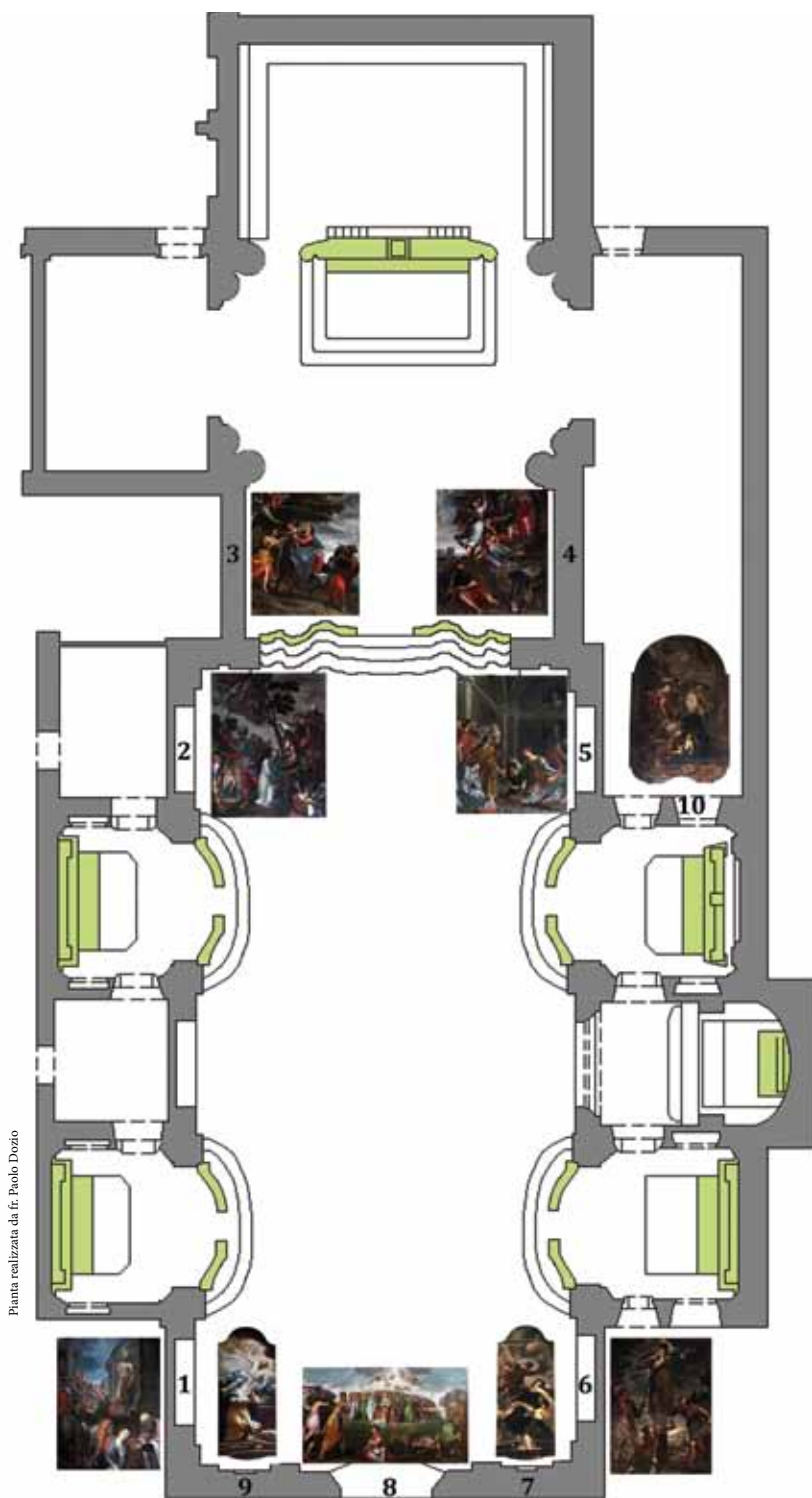


V assetto: 1745 - 1780 ca.

1. A. Maganza, *S. Lucia riceve l'eucarestia*
2. A. Montanino (?), *Crocifisso ligneo*
3. Fondale ad affresco con *Veduta della città di Brescia*
4. Pulpito ligneo
5. Giandomenico Cignaroli, *Il beato Marinoni riceve il Crocifisso* (in sostituzione della pala del *Redentore benedicente*)
6. A. Gandino, *Decollazione di S. Barbara*
7. A. Maganza, *Fuga in Egitto*
8. A. Maganza, *Annunciazione*
9. A. Maganza, *Riposo durante il ritorno dall'Egitto*
10. G. Cossali, *S. Cecilia inginocchiata davanti a papa Urbano VIII*
11. A. Paglia, *S. Gaetano cura gli ammalati*
12. Padre F. M. Galletti, *San Gaetano riceve il Bambino dalla Vergine in gloria e i SS. Giuseppe e Girolamo*
13. A. Nanini, *Apparizione di S. Gaetano a un gruppo di devoti*
14. Tribuna marmorea
15. G. B. Pittoni, *Svenimento di S. Andrea d'Avellino*
16. G. Cossali, *Martirio di S. Agata*
17. L. Vernansal, *S. Teresa colpita dall'amore divino*
18. A. Bonardi, *S. Orsola e le compagne*
19. L. Vernansal, *S. Caterina da Siena riceve la corona di spine*

Pietro Scavini, entro il 1750, esegue gli affreschi sulla volta del presbiterio e nella sacrestia

LE SCHEDE DELLE TELE RESTAURATE



Pianta realizzata da fr. Paolo Dozio

1. ALESSANDRO MAGANZA (VICENZA 1556-1630)

Santa Lucia riceve l'eucarestia

1616 ca.

Olio su tela, cm. 275 x 220

Aula, fianco sinistro, sopra al primo confessionale

Iscrizione: ALEXEN(DER) MAGA(N)TIA PI(N)C(TOR) VICE(N)TIAE (base del colonnato)

Una solida quinta architettonica di gusto classico inquadra la scena in primo piano dove Lucia in ginocchio, dopo avere subito le tante sofferenze del martirio, si appresta a ricevere l'eucarestia ed è ormai prossima alla decapitazione. Netto è il contrasto fra il gruppo della martire siciliana, del sacerdote, del chierico e degli uomini genuflessi, costretti quest'ultimi nell'angolo destro della tela ai piedi dell'enorme basamento di un tempio, ritratti in una sorta di immobile sospensione e l'agitazione dei soldati sulla sinistra e degli armigeri che frettolosamente salgono la scalinata in secondo piano, preceduti da un dignitario in abiti orientali, per dirigersi verso l'arconte Pascasio. La fiduciosa attesa della vicina ricompensa divina contrasta con l'incredulità dei carnefici e della soldataglia che in ogni modo ha tentato di piegare la volontà di Lucia. Il Maganza con intento narrativo 'riassume' nel suo dipinto molti degli atroci supplizi inflitti vanamente alla santa. Infatti ai suoi piedi un aguzzino è intento a versare da un bacile in rame della pece per attizzare il fuoco che avvolgerà il corpo di Lucia, lasciandolo però integro; alle sue spalle è schierata una pariglia di buoi utilizzata per trascinare la martire al lupanare, dopo che la forza dei soldati non era riuscita nell'intento. La stessa Lucia reca i segni delle violenze subite mostrando la ferita alla gola provocata dal pugnale di un boia.

La figura di Lucia è posta al di sotto di una statua pagana, da identificarsi con Diana Lucina, per la presenza della mezza luna sulla fronte. La dea ebbe un culto diffuso nell'antichità romana sia come protettrice delle partorienti sia delle vergini che subivano tentativi di violenza. La sua presenza in asse con la figura di Lucia non è quindi casuale, visto che anche la vergine siciliana rasentò l'umiliazione della violenza in un postribolo; è inoltre ipotizzabile che l'accostamento della divinità pagana e della santa cristiana sia ulteriormente rafforzato dall'identica radice etimologica dei rispettivi nomi, *lux*.

Nella recente pulitura della tela è emersa la firma dell'artista, posta fra le figure di Lucia e del sacerdote. La letteratura delle guide artistiche antiche ha sempre dato la paternità dell'opera al Maganza e ne ha indicato la collocazione a sinistra della porta di ingresso, dove è tuttora. Fra gli autori di queste opere letterarie è Francesco Paglia a soffermarsi maggiormente sulla tela, restituendoci una precisa descrizione iconografica: *doppo haver sofferto l'inquietezza di tante tiranniche prove, stassi in molto anciosa ancorche pallida in un svenimento così divoto, à piè di quel sacerdote, dal quale ne riceve La santa Eucarestia, che nel fissar il sguardo nel suo mestissimo volto, l'anima sua istessa sembra così brammosa di approssimarsi à quel cibo, di unirsi à quel sangue, p(er) non disciorsi già mai da quel Divinissimo corpo, da cui desidera non altro il suo puro cuore, che l'eterno riposo et in distanza molte figure leggermente toccate.*

BIBLIOGRAFIA: B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 398; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 165; F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 192; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, pp. 26, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; U. THIEME u. F. BECKER, 1929, p. 552; A. MORASSI, 1939, p. 285.



2. ANTONIO GANDINO (BRESCIA 1560 - 1630)

Decollazione di Santa Barbara

1616 ca.

Olio su tela, cm. 275 x 220

Aula, fianco sinistro, sopra il terzo confessionale

Una livida intonazione cromatica connota la drammatica scena, che si concentra sulla imminente decollazione di Santa Barbara, per mano del padre Dioscoro, nobile dignitario di Nicomedia, antica città dell'Asia Minore.

L'esecuzione della martire avviene in un bosco con architetture turrette sullo sfondo; al crudele gesto del padre assistono la sua scorta, il giudice Marziano, sul cavallo a destra della scena, le fantesche della santa e una giovane madre con bambino in braccio, accompagnata da una anziana donna sull'angolo in basso a destra, i cui abiti sfilacciati e consunti fanno intuire la loro povera condizione sociale. Un secondo carnefice assicura le funi che tengono legati i polsi della vittima a terra, reggendosi con il braccio sinistro ad uno spadone piantato al terreno. Tutti attendono con immobile stupore che il colpo venga sferrato sul collo della santa, solo l'elegante dama a cavallo, dietro Marziano, con abito damascato e turbante, sembra distratta o forse distoglie lo sguardo dal crudo spettacolo.

La santa in tunica bianca, provata nel volto, è investita dalla luce divina e un gruppo di angioletti su una soffice matassa di nubi attendono di incoronarla. Nella letteratura delle guide artistiche di Brescia, Faino, per primo, ricorda la tela come opera del Gandino, ma è il Paglia a restituirne la più completa disamina iconografica: *segue La decolatione di Santa Barbara, il di cui pallido sembiante benche smorto stiasi come dogliosa spettatrice di quel ultimo colpo, stassi nondimeno però considerando in quel punto il pretioso acquisto d un eternità infinita di Paradiso; da cui discendono uarij spiriti celesti, con palme e corone per incoronare quella Reggia Santa, che spira soauita e dolcezza d'impasto.*

In quest'opera della tarda maturità, eseguita nell'ambito del programma iconografico dettato da Padre Maurizio Luzzari e portato a compimento fra il 1616 e il 1617, il Gandino rivela la sua fedeltà stilistica al veneziano Palma il Giovane, massimamente nei toni plumbei e chiaroscurati (in parte accentuati dall'ossidamento dei colori), nei rossi squillanti, nonché nel sovraffollamento della scena. Nella sua pittura affiorano ugualmente suggerimenti tratti dalla tradizione del rinascimento bresciano, evidenti in particolare nell'abile resa materica degli abiti e nel realismo espressivo delle figure: anzi, il profilo della vecchia sull'angolo destro, sembra anticipare l'acuta indagine fisionomica di un altro artista bresciano, Pietro Bellotti (si veda il *Ritratto di Vecchia o Parca Làchesi*). La critica ha evidenziato come il maestro bresciano abbia utilizzato per questa tela la stessa struttura compositiva della pala d'altare eseguita nel 1596 per il Duomo di Asola (R. Massa).

BIBLIOGRAFIA: B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 399; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 165; N. MANGERI, 1730 - 1750, foglio 15 (verso); F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 192; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; ANONIMO, ms. L. II. 21 mis., ed. Boselli 1960, p. 44; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, p. 26 e 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; U. THIEME u. BECKER, XIII, 1929, p. 148; E. CALABI, 1929, p. 46; R. MASSA, 1995, scheda OA n. 03/00147409.



3. ALESSANDRO MAGANZA (VICENZA 1563 - BRESCIA 1630)

Fuga in Egitto

1598 ca.

Olio su tela, cm. 283 x 248

Presbiterio, fianco sinistro

La tela e il suo *pendant* fanno parte dell'originaria decorazione pittorica della chiesa degli oratoriani, commissionata in buona parte da padre Giampaolo Usupino; l'esecuzione di entrambe si può indicare con certezza attorno al 1598, poiché in quell'anno (26 ottobre) è indicato il saldo dei pagamenti al Maganza (tramite un mediatore) per più pale, di cui sono specificate quelle *poste nella cappella del coro del andar et ritorno del Sr. In Egitto*.

Quando l'edificio venne inaugurato il 2 febbraio 1599 con dedicazione a Santa Maria della Purificazione, l'arredo pittorico, pur essenziale, contava opere di grande valore artistico, il cui soggetto iconografico evidenziava la particolare venerazione che la Congregazione tributava alla Madonna (Fabjan, p. 194). Importanti artisti furono coinvolti in questa campagna decorativa. Pietro Marone eseguì la *Presentazione di Gesù al tempio* o *Purificazione di Maria* per l'altare maggiore (ora la tela si trova nel Salone Cardinale Bevilacqua nella Chiesa di Santa Maria della Pace); Pietro Maria Bagnadore licenziò la *Natività* di ambientazione notturna, poi sostituita nel 1618 con la tela raffigurante la *Beata Vergine con il Bambino fra i Santi Filippo Neri e Carlo Borromeo* pagata al Cossali dal Conte Cesare Martinengo il Vecchio, munifico fedele di questo tempio, che richiese in cambio il trasferimento della pala bagnatoriana nella chiesa di San Carlo. Al Maganza spettò la realizzazione delle tele del presbiterio, dell'*Annunciazione*, un tempo nell'omonima cappella a sinistra dell'aula, affiancata dalla *Visitazione* e dallo *Sposalizio della Vergine* (perduti). Il vicentino intervenne nuovamente in San Gaetano per realizzare il *Martirio di Santa Lucia*, appartenente al ciclo delle vergini martiri, eseguito, in buona parte dal Cossali, nel biennio 1616-1617.

Di entrambe le opere il Faino sottolinea la buona qualità disegnativa e cromatica, mentre la critica più recente annota i ricordi tizianeschi e le ampie proporzioni dei corpi (Morassi). La tela in esame illustra appunto la Sacra Famiglia in fuga da Betlemme verso l'Egitto, sullo sfondo di un cielo carico di nubi. Maria, sul somarello, regge il piccolo Gesù, che, in piedi sul suo grembo, si sporge a prendere i datteri che un angelo gli offre fra i palmi delle mani. Un secondo angelo tende al Bambino un ramo di palma, evocativo dell'entrata in Gerusalemme e della Passione, ed un terzo raccoglie le mani al petto in atto di preghiera. In accentuato *diapason* rispetto al gruppo si pone la vigorosa figura di Giuseppe, che, con passo affrettato, guida il cammino, volgendo il volto verso gli altri componenti familiari, preoccupato che non si attardino troppo nella raccolta dei doni.

BIBLIOGRAFIA: *Conto delle spese fatte per il R. P. Gian Paolo Isipino...* principata dell'anno 1571 e *Libro della fabbrica di casa et chiesa* (A.C.B., ms. F/1a); B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 397; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 165; F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 192; G. B. CARBONI, 1760, p. 107; P. BROGNOLI, 1826, p. 110; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, pp. 26, 45, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; U. THIEME u. F. BECKER, 1929, p. 552; P. GUERRINI, 1939, p. 184 nota 10; A. MORASSI, 1939, p. 284.



4. ALESSANDRO MAGANZA (VICENZA 1563 - BRESCIA 1630)

Riposo durante il ritorno dall'Egitto

1598

Olio su tela, cm. 283 x 248

Presbiterio, fianco destro

La Madonna e il Bambino siedono su un enorme masso, davanti ad un albero, dal quale due angeli staccano i frutti per offrirli alla Vergine. Ai piedi della roccia Giuseppe attinge l'acqua da un corso d'acqua, volgendo il capo verso il Bambin Gesù; alla sua destra l'asino si ristora pascolando. Alle spalle della Sacra Famiglia, sulla sinistra, si apre un idilliaco scorcio paesagistico dove spicca il rudere di una porta turrata fra drappelli di edifici sparsi.

La letteratura delle guide trascrive l'iconografia di questo dipinto in modo disomogeneo. Il Faino, seguito dal Paglia, ne dà lettura coerente con i documenti di pagamento citati (p. 20): *vi è pur in coro doi quadri a olio di Alessandro Maganza Vicentino in unno vi è finto la Madona con il figliolino et Sto Giuseppe, che fugono in Egipto la ritornata pure d'Egipto*. A partire dall'Averoldo (1700) la tela si indica come *Riposo in Egitto*, quindi la scena descritta sarebbe immediatamente consecutiva alla precedente per sviluppo cronologico (si consideri che il viaggio verso l'Egitto non deve essere durato più di trenta giorni). Confrontando le due tele, però, si ravvisa una maturazione nella fisionomia del Bambino e di San Giuseppe, il primo cresciuto, il secondo invecchiato rispetto al precedente dipinto: questi riscontri visivi porterebbero a supporre che fra le due scene intercorra un certo lasso di tempo, circa due anni. È quindi più corretto pensare che questo dipinto si riferisca al riposo della Famiglia sulla strada del rientro in Galilea e quindi correggerne il titolo secondo le indicazioni riportate dal Faino. Grazie all'attenta regia luministica esibita dall'artista, un bagliore si diffonde dalle figure della Vergine e del Bambino, rivelando una realtà fenomenica in contrasto con l'intonazione pastorale della scena circostante.



Particolare del tassello di pulitura

Foto A. Tullio

BIBLIOGRAFIA: *Conto delle spese fatte per il R. P. Gian Paolo Isipino...* principiata dell'anno 1571 e *Libro della fabbrica di casa et chiesa* (A.C.B., ms. F/1a) B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 397; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 165; F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 192; G. B. CARBONI, 1760, p. 107; P. BROGNOLI, 1826, p. 110; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, pp. 26, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; U. THIEME u. F. BECKER, 1929, p. 552; A. MORASSI, 1939, p. 284.



5. GRAZIO COSSALI (ORZINUOVI 1563 - BRESCIA 1629)

Santa Cecilia inginocchiata davanti a Papa Urbano

1617

Olio su tela, cm. 275 x 220

Aula, fianco destro, sopra il secondo confessionale

Iscrizione: GRATIUS COSSALIUS FAC(IEBAT) 1617 (bordo inferiore destro della tela)

La scena si svolge all'interno di uno spazio architettonico scorciato le cui pareti, con cornice gradinata e in aggetto, sono scandite da pilastri lisci e chiuse da volte a crociera. Sulla parete di fondo si apre una porta con timpano spezzato al cui centro è posizionato un busto romano, modellato sull'*Uomo d'arme con spadone* del Bramante.

Il Cossali colloca al centro del quadro la martire inginocchiata che mostra sul collo le profonde ferite inferte dal carnefice alle sue spalle nel tentativo di decapitarla per ordine del prefetto romano Almachio. Punto focale dell'opera risulta la mano destra della santa, dove il pollice e l'anulare si uniscono, l'indice rimane dritto, mentre il medio e il mignolo si curvano leggermente, formando, secondo la simbologia gestuale greca, il nome di Cristo. Cecilia accoglie ugualmente la benedizione di papa Urbano I, a cui raccomandò di consacrare la sua casa, *ecclesiae nomine*. Secondo la *passio* della santa, l'episodio raffigurato è successivo al tentativo di uccidere la martire romana nel rogo di una casa data alle fiamme per ordine del medesimo Almachio. Santa Cecilia, uscita miracolosamente illesa dall'incendio, sopravvisse tre giorni anche a quest'ultimo martirio, durante i quali si impegnò a distribuire le sue ricchezze ai poveri.

Ai fianchi della santa due fantesche raccolgono il suo sangue in larghi bacili, servendosi di spugne. Una sorta di forza centrifuga allontana gli altri astanti dalla protagonista, costringendo l'affollato gruppo a sinistra a 'stringersi' verso il margine della scena. Dietro al papa con tiara sormontata dalle tre corone (il triregno) e un prezioso piviale in broccato su cui ricadono le infule del copricapo, due figure sembrano dialogare in modo concitato, una terza è assorta ad osservare la martire, una quarta, di fisionomia giovanile con barba appena accennata, volge lo sguardo verso il riguardante: non è da escludere che sia il ritratto del committente o dello stesso Cossali (più difficile da sostenere in quanto a quell'epoca era ultracinquantenne).

La letteratura artistica più antica ha evidenziato nella tela richiami a Palma il Giovane, di cui l'orceano si voleva alunno; recentemente la critica ha invece individuato richiami all'area milanese nei contemporanei Procaccini, Cerano, Morazzone, Crespi.

Lo smontaggio della tela dalla cornice e la pulitura della pellicola pittorica hanno fatto sì che si possa leggere la reale data d'esecuzione dell'opera, il 1617, non il 1616 come finora ipotizzato.



Foto R. Bartoletti

BIBLIOGRAFIA: B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 399; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 175; F. MAC-CARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 191; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; ANONIMO, ms. K. V. 4 m. I, 1779, foglio 21; ANONIMO, ms. L. II. 21 mis. 2, ed. Boselli 1960, foglio 44; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, pp. 24, 26, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; E. CALABI, 1929, p. 31; A. MORASSI, 1939, p. 281; B. PASSAMANI, 1964, p. 596; L. ANELLI, 1978, p. 188; P. V. BEGNI REDONA, 1986, p. 258.



6. GRAZIO COSSALI (ORZINUOVI 1563 - BRESCIA 1629)

Martirio di Sant'Agata

1616

Olio su tela, cm. 275 x 220

Aula, fianco destro, sopra il primo confessionale

Iscrizione: GRATIUS COSSALIUS FAC(IEBAT) MDCXVI (in basso, al centro della tela)

Numerose sono le opere eseguite dal Cossali per la chiesa di San Gaetano negli anni 1615-1617. Suo principale committente fu padre Maurizio Luzzari, per lungo tempo prefetto della chiesa. Il religioso, entrato nella congregazione dei padri oratoriani nel 1610, vide nel Cossali il più sensibile interprete a Brescia delle istanze controriformistiche e perciò gli affidò buona parte dell'esecuzione pittorica di un complesso programma iconografico. All'artista orceano si devono i disegni preparatori degli undici riquadri ad affresco sulla volta dell'aula, tutti di tema mariano, la cui fonte è da identificare nel *Pancarpium Marianum*, secondo volume di un manuale di catechesi stampato ad Anversa nel 1607. L'esecuzione degli affreschi sembrerebbe invece spettare alla mano di un altro pittore, pagato dal medesimo Cossali, come indicato nel *Compendio della storia della Congregazione dell'Oratorio di Brescia*, scritto dallo stesso Luzzari. Questo artista potrebbe essere Stefano Viviani a cui il Faino attribuisce *li figuri ne' stuchi*.

Per le pareti laterali dell'aula il Cossali eseguì invece i martiri delle sante Agata, Cecilia, Caterina, Apollonia, Giustina e Agnese di cui si conservano solo i primi due. Al Nostro fu anche commissionata l'*Apparizione della Vergine ai Santi Carlo Borromeo e Filippo Neri* per la cappella dedicata a quest'ultimo dell'antica chiesa oratoriana (aula, fianco destro): ora l'ambiente non è più esistente a seguito delle modifiche settecentesche. Della tela invece si conserva solo la sezione superiore in sacrestia (si veda p. 12).

L'opera in esame presenta sullo sfondo un paesaggio lacustre, dominato dalla possente mole di un castello, che fa da quinta scenografica al martirio della santa catanese, crocifissa al centro della scena con gli occhi rivolti al cielo. Alla sua destra un carnefice sta ponendo sul piatto retto da un ragazzo la mammella appena recisa alla santa. Alla sinistra un secondo uomo si appresta a tagliare l'altro seno con una smisurata tenaglia. Dal livido cielo cinereo scende un angelo recante alla santa la palma e la corona. La critica ha segnalato la corretta conduzione delle partiture luministiche e gli avvistamenti dei corpi di sapore tintorettesco (Anelli, 1978). Fra gli autori di guide antiche riporto la descrizione di Francesco Paglia, che erroneamente indica un solo aguzzino intento a compiere l'atroce martirio: *un crudele manigoldo le vò togliendo le caste mamelle, essa costante à si crudele tormento, uolge le luci al Cielo, donde vede porgesi la palma del suo glorioso martirio*.

La firma del Cossali e l'anno d'esecuzione della tela sono riportati sul gradino lapideo, ai piedi della croce di Sant'Agata, su cui è inginocchiato il giovane reggente il vassoio.

BIBLIOGRAFIA: B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1967, p. 399; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 175; F. MAC-CARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 191; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; ANONIMO, ms. K. V. 4 m. I, 1779, foglio 21; ANONIMO, ms. L. II. 21 mis. 2, ed. Boselli 1960, foglio 44; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, pp. 24, 26, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168; E. CALABI, 1929, p. 31; A. MORASSI, 1939, p. 281; B. PASSAMANI, 1964, p. 596; L. ANELLI, 1978, p. 188; P. V. BEGNI REDONA, 1986, p. 258.



7. LUIGI VERNANSAL (PARIGI 1689-1749)

Santa Caterina da Siena riceve da Gesù la corona di spine

1747 (ante)

Olio su tela sagomata, cm. 280 x 119

Controfacciata, fianco sinistro

Luigi Vernansal, denominato Guy Louis II nelle biografie francesi per distinguerlo dal padre, Guy Louis I, perfezionò la sua formazione pittorica all'Accademia Reale. Due furono i suoi soggiorni italiani: il primo lo trascorse lungamente a Venezia e in Veneto, venendo a conoscenza delle opere tizianesche; il secondo rientro in Italia lo portò anche a Brescia, dove ottenne numerose commissioni per tele e cicli freschivi, purtroppo in gran parte perduti. Fortunatamente la sorte fu diversa per gli interventi del Vernansal in San Gaetano: del francese si conservano infatti integralmente i quattro riquadri raffiguranti le Sibille Cumana, Persica, Eritrea, Tiburtina sulla volta dell'aula e le due tele in controfacciata, uniche opere mobili del francese in terra bresciana sopravvissute. Due altri interventi cittadini superstiti che gli appartengono sono gli affreschi sulle pareti del chiostro meridionale (detto 'della clausura') del monastero di Santa Maria degli Angeli e i puttini, eseguiti sempre a fresco, sotto la lanterna della cupola in Santa Maria della Carità.

Nella tela in esame è rappresentata l'apparizione di Cristo a Santa Caterina da Siena, che le mostra due corone, una di gloria e una di spine: la scelta di Caterina ricade sulla seconda. Un'intensa luce radente promana dall'alto e 'irrorà' la scena, investendo completamente il corpo di Cristo (solo il viso è in ombra) e modellando plasticamente il corpo della domenicana, ai piedi della quale giacciono i suoi tradizionali attributi: il teschio, il giglio, i libri in disordine. Nella guidistica settecentesca è il Maccarinelli per primo ad attribuire al Vernansal le due tele in controfacciata, identificando però erroneamente il soggetto di questa: *Luiggi Uernansal Francese traugliò la due tele, che si ueggono a latj della porta della Chiesa [...] a sinistra espresse S. Rosa Limana genuflessa auantj al Redentore, da cuj riceue una corona di Spine.*

9. LUIGI VERNANSAL (PARIGI 1689-1749)

Santa Teresa d'Avila colpita dall'amore divino

1747 (ante)

Olio su tela sagomata, cm. 280 x 119

Controfacciata, fianco destro

Nel dipinto *pendant* è raffigurata la santa carmelitana Teresa nell'atto di essere trafitta con precisione quasi chirurgica dalla freccia dell'amore divino, tenuta da un angelo di leziosa grazia posturale. Una solida impaginazione architettonica fa da sfondo alla scena, connotata, come la precedente, da un sapiente *lirismo cromatico* esibito in particolare nel *paludamento dell'angelo in triplice veste dall'azzurro grigio giallo, al giallo oro, al rosato* (Begni Redona, p. 147).

BIBLIOGRAFIA: F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 107; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; ANONIMO, ms. L. II. 21 mis. 2, ed. Boselli 1960, foglio 44; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; P. M. SEVESI, 1920, p. 104; A. MORASSI, 1939, pp. 280-281; B. PASSAMANI, 1964, p. 596; P. V. BEGNI REDONA, 1981, pp. 146-148.



8. ANTONIO BONARDI (ATTIVO A BRESCIA NEL PRIMO QUARTO DEL XVII SECOLO)

Il martirio di Sant'Orsola e delle compagne

1616 ca.

Olio su tela, cm. 140 x 280

Aula, controfacciata, sopra la bussola di ingresso

Iscrizione: ANTONIUS BONARDUS FA(CIEB)AT (bordo inferiore a sinistra della tela)

Nel quadro è raffigurato il martirio di Sant'Orsola e delle undicimila compagne da parte dell'esercito unno di Attila. Secondo un'antica *passio* che lo scrivente trae da un *Leggendario dei Santi* stampato a Venezia nel 1702, la giovane donna era figlia del cristiano Deonoto, re della Bretagna, che intendeva darla in sposa al figlio di un re pagano per stabilire un'alleanza fra i due popoli. Le diverse confessioni religiose inasprirono i rapporti fra i due signori ed Orsola, afflitta per la difficile scelta che il padre doveva prendere, chiese consiglio a Cristo. Questi rispose che nei due regni si cercassero dieci fanciulle di nobile stirpe e a ciascuna di esse, insieme ad Orsola, fossero assegnate mille altre fanciulle, in modo che tutte fossero undicimila. Le vergini, secondo il responso divino, avrebbero dovuto navigare per tre anni quel tratto di mare identificabile con il Canale della Manica *per ricrearsi e prendere piacere* - recita la fonte agiografica - e poi si sarebbero svolte le nozze. Così avvenne, prima di imbarcarsi furono battezzate le fanciulle pagane e, poco prima dello scadere del triennio di navigazione, Orsola e le compagne si consacrarono a spose di Cristo. Ma un improvviso fortunale impedì il ritorno delle imbarcazioni in Bretagna e le sospinse verso il porto di Thile. Da qui risalirono il corso del Reno per approdare a Basilea. Compiuto questo fortunoso tragitto, proseguirono a piedi in pellegrinaggio per Roma. Sulla via di ritorno, nei pressi della città di Colonia, le undicimila compagne incontrarono l'esercito unno, che, dopo un vano tentativo di violenza, le uccise selvaggiamente, risparmiando solo Orsola. Condotta la fanciulla davanti al loro Capitano generale (Attila?), con fermezza ne rifiutò le sue offerte e questi, adiratosi, la trafisse con una freccia.

Il quadro traduce l'iconografia più nota dell'episodio. Gli aguzzini, disposti in due file ai lati della scena, indossano abiti turcheschi o divise militari di foggia contemporanea. L'ampio varco al centro è occupato da un fanciullo che tiene al guinzaglio un cane (forse un alano) e alle sue spalle è inquadrata la folta schiera delle martiri: al centro, in abiti regali e inginocchiata, sant'Orsola con le mani conserte, raccolte al petto alza lo sguardo al cielo e regge nella mano il vessillo con croce rossa su sfondo bianco a significare la vittoria sulla morte per mezzo del martirio. Alla sua destra si riconoscono un papa con il triregno (probabilmente papa Ciriaco incontrato durante il pellegrinaggio a Roma), un vescovo con mitria e pastorale, San Girolamo con porpora cardinalizia.

Nell'opera si riscontrano tardivi echi moretteschi. La tela, appartenente al ciclo delle vergini martiri, eseguito nel biennio 1616 - 1617, è datata dal Fenaroli al 1622.

BIBLIOGRAFIA: B. FAINO, ed. Boselli 1961, p. 165; F. PAGLIA, ed. Boselli 1959, p. 398; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 165; F. MACCARINELLI, ed. Boselli 1959, p. 192; G. B. CARBONI, 1760, p. 108; P. BROGNOLI, 1826, p. 111; A. SALA, 1834, p. 70; S. FENAROLI, p. 33; P. M. SEVESI, 1920, pp. 26, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p. 168, U. THIEME u. F. BECKER, 1929, p. 552; A. MORASSI, 1939, p. 285.

ANTONIO BONARDI



La tela prima e dopo il restauro



10. GIANDOMENICO CIGNAROLI (VERONA 1724-1793)

Il Beato Marinoni riceve il Crocifisso

olio su tela cm. 340 X 275

Settimo decennio del XVIII secolo, parete di ingresso alla Penitenzieria dalla seconda cappella di destra
Iscrizione: [IO]AN DOMIN(IC)US CIGNARO(LI)/ VERONAE PINXIT (a destra del B. Marinoni)

Nel locale chiamato Penitenzieria, sul fianco destro del presbiterio, sono oggi collocati alcuni quadri, fuori dalla loro ubicazione originaria. Sulla parete occidentale, sopra la porta d'accesso all'ambiente, si trova una tela a profilo mistilineo. Il soggetto raffigura l'apparizione di un angelo, che abbraccia un crocifisso ligneo, ad un religioso teatino inginocchiato. Il teatino, oltre a contemplare estaticamente la scultura, stringe la parte inferiore della croce, accanto a lui sono posti il giglio, un libro aperto, la mitria vescovile e la berretta. Assistono compiaciuti alla scena due angioletti a figura intera, seduti per terra davanti al santo; altre teste angeliche fanno capolino da vaporose matasse di nubi. L'intero episodio è scenograficamente calato nel coro di una chiesa, pervasa dall'irrompere delle nubi. Si riconosce la mostra architravata di una porta sulla sinistra; la volta unghiata con finestra; il profilo dell'altare su cui è posata la corona di spine. Gli interventi recenti sull'opera concordano nel riconoscervi l'*Estasi di San Gaetano* (Loda, 1996, p. 62), anche se l'età avanzata del personaggio, la mitria vescovile e gli altri attributi dipinti, sembrano discostarsi dalla consueta iconografia del santo. È vero che la spiritualità di San Gaetano attinge alla mistica della croce, tanto che la volle nel simbolo del suo ordine e la inserì nell'Ufficio divino che i confratelli dovevano recitare quotidianamente. In realtà lo scrivente individua nella figura il Beato Giovanni Marinoni, di origine veneziana, che si dedicò insieme a san Gaetano alla riforma del clero e alla salvezza delle anime e diede impulso al Monte di Pietà per l'aiuto ai bisognosi. Il Marinoni, esempio di autentica predicazione evangelica, tradizionalmente viene rappresentato con in mano il Crocifisso per la sua grande devozione alla Passione di Cristo (di qui la presenza della corona di spine).

Quale la collocazione della tela? Sala (1834) la indica sul secondo altare di sinistra, ora dedicato a San Francesco; ancora il Sevesi (1920) la individua nella medesima cappella, aggiungendo che lì fu collocata al posto del *Redentore benedicente* ora depositato nel corridoio adiacente al fianco destro dell'aula. Entrambi gli autori ascrivevano la tela alla *scuola del Balestra*. Considerato il suo profilo, in tutto simile a quello dell'*Annunciazione* del Maganza, si potrebbe desumere che l'opera dovesse sostituire quest'ultima come pala dell'altare maggiore, anche se la letteratura artistica non ne fa menzione. Solo l'inventario del 1846, compilato da Giovanni Baccaglioni di Vobarno, la ricorda collocata nel presbiterio. Effettivamente la misura e la forma del dipinto sono stati riadattati come constatato dalle restauratrici Luisa Pari e Alba Tullo. La critica recente (Loda, p. 63) attribuiva l'opera a maestro cignarolesco, richiamando Giambettino Cignaroli, del quale riprende l'uso di una composizione a diagonali ascendenti, ed evidenziando anche modi del Balestra; ma propendeva, pur con forzature, per una sua restituzione a Giandomenico Cignaroli. Ora la rilettura della firma, emersa in forma parziale durante un esame condotto dalle restauratrici al fine di progettarne il restauro, porterebbe ad ascrivere l'opera proprio a quest'ultimo, fratello minore di Giambettino.

BIBLIOGRAFIA: G. A. AVEROLDO, 1700, pp. 164-165; A. SALA, 1834, p. 70; INVENTARIO DEI MOBILI...CHIESA DI SAN GAETANO, 10/01/1846 (ACVB, busta 38, fascicolo 2); P. SEVESI, 1920, pp. 103, 104; L. FE' D'OSTIANI, 1927, p.40; R. LONATI, 1994, vol. I, p. 397; A. LODA, 1995, pp. 62-64; R. MASSA, 1995, scheda OA n. 03/00147511



BIBLIOGRAFIA

- B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia*, Biblioteca Queriniana, mss E. VII.6 ed E. I. 10, 1630-1669 (edizione a cura di C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia", per l'anno 1961, Brescia 1961).
- F. PAGLIA, *Il Giardino della pittura*, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. G. IV. 9, 1660-1675 (ed. C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1967, Brescia 1968).
- G. A. AVEROLDO, *Le scelte pitture di Brescia*, Brescia 1700.
- T. GROSSI, *Vita di Maurizio Luzzari prete della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Brescia*, ms., 1721.
- N. MANGERI, *Notizie sui pittori bresciani ed altri di diversi paesi - Pitture di Brescia - Manuale di architettura*, Biblioteca Queriniana, ms. H. II. 7, (1730 - post 1750).
- F. MACCARINELLI, *Le Glorie di Brescia*, Biblioteca Queriniana, ms. I. VIII. 29, 1747 (edizione a cura di C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia", per l'anno 1959, Brescia 1959).
- A. VIGLIEGAS, *Il perfetto leggendario della vita e dei fatti di N. S. Gesù Cristo e di tutti i santi*, Venezia 1752.
- G. B. CARBONI, *Le pitture e le sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'Appendice di alcune private gallerie*, Brescia 1760.
- ANONIMO, *Notizie su pittori, scultori e architetti del corrente secolo XVIII*, Biblioteca Queriniana, ms. K. V. 4 m. I, 1779.
- ANONIMO, *Delle pitture di Brescia*, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. L. II. 21 mis. 2, foglio 44, 1791 (edizione a cura di C. Boselli, Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia", per l'anno 1959, Brescia 1960).
- P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826.
- A. SALA, *Pitture ed altri oggetti di Belle Arti di Brescia*, Brescia 1834.
- S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia, 1877.
- P. M. SEVESI, *S. Gaetano di Brescia*, Pavia 1920.
- L. FE' D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, Brescia (pubbl. in dispense tra il 1895 e il 1905), II ed. a cura di P. Guerrini, Brescia 1927.
- E. CALABI, *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, Brescia 1929.
- U. THIEME u. F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, voll. IV, XIII, XXIII, Leipzig 1929.
- P. GUERRINI, *La Congregazione dei Padri della Pace*, in "Memorie storiche della Diocesi di Brescia, IX, Brescia 1939.
- A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità di Italia: Brescia*, Roma 1939.
- B. PASSAMANI, *La pittura dei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, vol. III, Brescia 1964, p. 596.
- L. ANELLI, *Grazio Cossali. Pittore Orceano*, Orzinuovi 1978.
- P. V. BEGNI REDONA (scheda di), *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, Brescia 1981, pp. 146-148.
- P. V. BEGNI REDONA (scheda di), *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano 1986, p. 258.
- R. LONATI, *Chiesa di S. Gaetano*, in *Catalogo illustrato delle chiese di Brescia aperte al culto, profanate e scomparse con una appendice di cappelle, discipline e oratori*, vol. I, Brescia 1994, pp. 394 - 400.
- B. FABJAN, *Arte e pietà in Brescia nella prima chiesa dei Padri della Pace*, in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, Milano 1995, pp. 194 - 205.
- A. LODA, *Ritrovamenti nella chiesa di San Gaetano in Brescia*, in «Civiltà Bresciana», 2, anno 1996, pp. 62-64.
- R. BARTOLETTI, *Riappare la Brescia del '700*, <Bresciaoggi> 10-05-2010, p. 56.
- R. BARTOLETTI, *Dal restauro di San Gaetano <<spuntano>> una data e una firma*, <Bresciaoggi> 29-07-2010, p. 46.

FONTI D'ARCHIVIO

- Conto delle spese fatte per il R. P. Gian Paolo Isipino...* principiata dell'anno 1571 (A.C.B., ms. F/1a).
- Libro della fabbrica di casa et chiesa* (A.C.B., ms. F/1a).
- M. LUZZARI, *Compendio della storia della Congregazione dell'Oratorio di Brescia* (A.C.B., ms. G 46).
- Atto di compravendita stipulato con i Padri Teatini* (A.S.B., F.R., Reg. 65, Registro d'istromenti 1690-1696).
- Inventario dei mobili, oggetti ed arredi sacri esistenti nella chiesa di San Gaetano di Brescia*, 10/01/1846 (ACVB, busta 38, fascicolo 2).
- R. MASSA, *Schede di catalogazione OA dei quadri e degli arredi sacri della Chiesa di San Gaetano*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza Beni artistici storici di Mantova, 1995.

STAMPATO NEL MESE DI OTTOBRE 2011 IN NUMERO 500 COPIE
GRAFICHE TAGLIANI (CALCINATO, BS)

