

La Cappella della  
Congrega della Carità Apostolica



«In Lui era la vita e la vita era la  
luce degli uomini» (Gv 1, 4)

Sin dal Medioevo l'esercizio della carità da parte dei Confratelli della Congrega della Carità Apostolica era illuminato ed alimentato da un'assidua pratica religiosa, esplicita anzitutto nella partecipazione ai sacramenti secondo la regolamentazione prevista già nei più antichi statuti.

Proprio per tale motivo, quando nel 1673 il Sodalizio stabili di acquistare il palazzo prospiciente la piazza del Vescovado dove ancor oggi ha sede, volle anche provvederlo di un luogo destinato al culto. La Cappella della Congrega assunse, nel tempo, la funzione di luogo di ritrovo della confraternita per la catechesi, la raccolta e la destinazione delle elemosine.

Il presente scritto riporta l'intervento tenuto in Congrega dal direttore del Museo Diocesano, don Giuseppe Fusari, il 30 agosto 2010 nell'ambito delle iniziative per la presentazione della lettera pastorale del Vescovo di Brescia, mons. Luciano Monari.



GIUSEPPE FUSARI

*La Cappella della Congrega della Carità  
Apostolica in Brescia*

La prima descrizione pressoché completa della cappella della Congrega della Carità Apostolica, dedicata ai santi Pietro e Paolo, risale al 1747 e compare nell'appendice al manoscritto delle *Glorie di Brescia* di Francesco Maccarinelli.

Più che di una descrizione del luogo, in verità, si tratta di una sorta di elenco delle opere in essa contenute, tra le quali figurano, accanto alla pala di Pietro Rosa, le tele di Giuseppe Nuvolone e Simone Brentana.

La Pala della Capella rappresenta il Redentore in atto di predicare alli Apostoli, Opera del Rosa, come abbiamo detto a suo luogo.

La Cena ultima, che fece il Redentore rappresentata in tela souraposta alla Pala sud.a, è trauagliò d'un'incognito, ma ragguardeuole penello.

Gioseppe Panfili trauagliò li Santj Faust.<sup>o</sup> e Giouita laterali all'opra sud.a; ed il quadro nicchiata sot-

to il uolto del med.mo Oratorio esprime la Carità.

Pier-Ant.<sup>o</sup> Sorisene lauorò l'Architettura a fresco, che abbellisce la Capelletta.

Simon Brentana faticò l'Esaltazione del Serpente nel Deserto posta a lato sinistro della Capella. [...]

Nella Saletta d.a della Consulta uicina all'oratorio u'è una Tela rappresentante la Santis.ma Uergine, che uissiede col Bambino Gesù coronata da due Angioletti. Questa è manifattura di Girolamo Romanino<sup>1</sup>.

Il piccolo locale adibito a cappella, di pianta all'incirca rettangolare e voltato a botte, inizialmente fu dotato solo di un altare – probabilmente ligneo e «ben adorato», come scrive Bernardino Faino – nel quale era racchiusa la tela di Pietro Rosa raffigurante la *Chiamata dei primi di-*

---

<sup>1</sup> F. MACCARINELLI, *Le Glorie di Brescia*. Mss. BQBs, I. VII. 29 e G. IV. 8. (ed. critica a cura di C. BOSELLI, in *Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1959»*), Brescia 1959, pp. 1-2 [Supplemento]. Nel *Catalogo* di Bernardino Faino, risalente alla prima metà del XVII secolo, si trova invece solo un accenno alla tela del Rosa: «Quiui ui è unaltare solo ben adorato la pla di quello è assai grande dipintoui NS che ordina à suoi discepoli landare a predicare p. il Mondo pittura del r o Pietro Rosa assai bella et bona». B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia*. Ms. BQBs. E.VII.5 e E.I.10. (ed. critica a cura di C. BOSELLI, in *Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1961*), Brescia 1961, p. 154. In epoca recente non si conoscono interventi critici complessivi a riguardo dell'oratorio.

*scepoli*. L'artista, come ricorda Antonio Morassi<sup>2</sup>, datava la tela nell'angolo in basso a sinistra «1574», un anno prima della distruzione del salone maggiore del Palazzo della Loggia.

Pietro, appartenente alla fiorentina bottega dei Rosa, specialisti nella quadratura – e non solo a Brescia, dove decoravano appunto il salone della Loggia, ma anche a Venezia, dove conseguivano sorprendenti risultati – si formava proprio presso Tiziano. Il suo *tizianismo* di fondo si mostra bene nel dipinto della Congrega, così come nella *Santa Barbara* della Basilica di S. Maria delle Grazie, ove al fulgore cromatico del cadorino, il bresciano preferisce una tavolozza più raccolta e un segno pronunciato del chiaroscuro, che quasi intaglia le forme e le stringe dentro confini netti, privi delle smarginature materiche tizianesche.

Molto interessante, d'altra parte, è l'annotazione del Maccarinelli circa la paternità degli affreschi a finte architetture che decorano la volta della cappella: indicando nel Sorisene l'artista che le ebbe a dipingere, lo scrittore dimostra notevole acume critico, tanto più che il raffronto con quelle di maggior respiro di S.

---

<sup>2</sup> A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Brescia*, Roma [1939], p. 508.

Giorgio e di S. Agata – entrambe compiute con il Ghitti, per le figure – non sembrano lasciare dubbi sulla bontà della proposta.

Sorisene prosegue in Congrega un repertorio che può ben dirsi classico per la pittura di quadratura bresciana. Il punto d'avvio di tale filone è da ricercare certo nei Rosa, anche se il suo massimo esponente è quel Tommaso Sandrini che dipinge le volte delle maggiori fabbriche cittadine del primo trentennio del Seicento – S. Domenico, S. Maria e del Carmine e S. Faustino Maggiore – e che fu impedito solo dalla morte di mettere in opera anche quella di S. Francesco, compiuta comunque su suo disegno e purtroppo oggi perduta.

L'invenzione della finta architrave sostenuta da enormi mensoloni aggettanti è perfezionata proprio da Sandrini e ripresa ancora dal Sorisene nelle proprie imprese decorative – diremmo con costante e snervante ossequio – concedendo semmai minor spazio allo sfoggio illusionistico e, soprattutto, all'aggregazione unificante dell'unico punto di fuga, ch'è poi il ferreo dogma sandriniano.

Benché molto ridipinte, le finte architetture della cappella della Congrega mostrano tali ca-

ratteri di monumentalizzazione di uno spazio in sé esiguo e servono da incorniciatura per la bellissima tela raffigurante la *Carità*, dipinta da Giuseppe Nuvolone con tutta probabilità in concomitanza con il resto della decorazione, vale a dire nel penultimo decennio del Seicento.

Altre due tele dello stesso autore, raffiguranti *San Faustino* e *San Giovita*, si trovavano in origine nella cappella ed erano poste sulle pareti accanto all'altare. In questi dipinti il Nuvolone mostra tutti i caratteri del suo linguaggio maturo: il fondo scuro dal quale emergono potenti le figure, l'ammorbidimento del *ductus* pittorico e il farsi sempre più prezioso della tavolozza, che specie nella *Carità*<sup>3</sup>, sfoggia toni caldi fatti di sapienti accostamenti cromatici. Nei due patroni si nota, invece, un'attenzione più spiccata verso la concentrazione quasi nervosa delle figure, una sorta di sotterranea tensione che dalle membra si stempera nella serenità seria e solenne dei visi.

Per il raffinato accostamento di marmi preziosi e bronzi, oltre che per la pulizia delle linee, è possibile supporre che la mensa dell'altare della cappella sia stata realizzata per volontà del car-

---

<sup>3</sup> Morassi la ritiene «una delle notevoli opere dell'artista». MORASSI, [1939], p. 508.

dinale Angelo Maria Querini, benefattore della Congrega.

L'intonazione classicista del manufatto – seppure in linea con quanto si stava compiendo nei primi decenni del Settecento ad opera di Giorgio Massari nella chiesa di S. Maria della Pace – sembra tuttavia guardare ad un altro orizzonte culturale, più prossimo a Roma che alla Venezia massaresca. È possibile supporre che sia stato realizzato in stretto contatto con le commissioni queriniane per il presbiterio del Duomo nuovo, per le quali il cardinale s'avvalse di artisti romani.

Uno scarto esiste, d'altra parte, con la cornice della pala, realizzata con l'intento di accompagnarsi alla mensa, della quale imita il colore dei marmi e la snellezza delle forme. E tuttavia si nota una diversa matrice culturale che si potrebbe dire bresciana – se non addirittura *carboniana* – nella resa degli elementi decorativi, che mostrano tangenze più che palmari con molte strutture d'altare della città e del territorio e che spostano il manufatto ben oltre la metà del secolo.

Sulla traccia del Maccarinelli, è curioso scoprire poi che al di sopra della pala del Rosa era collocata la tela con l'*Ultima Cena* – oggi nella sala di accoglienza della Congrega – e non è da esclude-

re che la sua rimozione sia da collegare alla realizzazione della nuova incorniciatura della pala. L'autore era sconosciuto già al Maccarinelli, tuttavia non è possibile concordare col Boselli<sup>4</sup> nell'attribuirlo ad un artista cremonese del Seicento; la si dovrebbe piuttosto ricondurre nell'ambito della pittura lagunare di primo Settecento e, comunque, non lontana da tanta produzione – oggi anonima – equamente debitrice agli ultimi tenebrosi, così come a Sebastiano Ricci e al Pittoni.

Ancora al Maccarinelli – unico a citarla tra gli autori delle guide antiche di Brescia – si deve la menzione della tela, ancor oggi collocata sulla parete sinistra della cappella, raffigurante il *Serpente di bronzo* ed assegnata a Simone Brentana, pittore attivo soprattutto a Verona a partire dagli ultimi decenni del Seicento. L'attribuzione non è stata messa in dubbio e i caratteri del Brentana si possono individuare nella vivacità cromatica, anche se composta e un poco statica, delle figure: una scelta stilistica in linea con la temperie culturale veronese a cavallo tra i due secoli.

---

<sup>4</sup> L'attribuzione è avanzata dallo studioso nel commento al testo di Maccarinelli. Si veda MACCARINELLI, ed. 1959, p. 2 [Supplemento].

Allo scrittore settecentesco non poteva poi sfuggire – sebbene posta non nella cappella, ma nella saletta «detta della Consulta» – la tela di Girolamo Romanino raffigurante la *Madonna con il Bambino*, opera capitale nel percorso del bresciano, composta com'è quasi esclusivamente di solidi perfetti rivestiti d'argento, capaci di comprimersi in uno spazio fatto ancor più esiguo dall'improbabile absidiola a mosaico dorato che dovrebbe rievocare i solenni spazi bizantini. Così come la stessa figura della Vergine, matronale e regina, ma altrettanto volgarizzata da sprezzature e velocizzazioni del *ductus* alle quali non può porre rimedio nemmeno l'abbondante manto dalle pieghe di latta.

Vertice assoluto, tanto più se messo a paragone con l'altra bellissima *Madonna con il Bambino* di poco precedente – cioè ormai verso la metà degli anni Quaranta – del Santuario della Stella di Gussago. Al confronto con questa – caratterizzata da una carnagione violata da un sole imperitante che l'ha imbrunita – quella gussaghese pare una bambola stilizzata, tutta accordi e lucentezze apprese sui testi del Savoldo.

Qui, però, la forma è così solida e il pannello tanto ricompattato da far pensare ad un'ulteriore

maturazione e ad una realizzazione all'indomani della *Risurrezione di Lazzaro* per la Cappella del Sacramento in S. Giovanni Evangelista, che Ballarin colloca verso il 1541<sup>5</sup>. È una bellezza antica e forse volutamente distaccata, eppure popolare nel suo esprimersi e nel farsi colore. Un paradosso che innamora.

---

<sup>5</sup> La scansione cronologica si trova in un intervento del 1988 edito però solo recentemente. Si veda: A. BALLARIN, *La Cappella del Sacramento nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Brescia*, in ID., *La 'Salomè' del Romanino ed altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, Firenze 2006, p. 166.



Tav. 1 – Brescia. Interno della Cappella della Congrega della Carità Apostolica.



Tav. 2 – Brescia. Volta della Cappella della Congrega della Carità Apostolica, Giuseppe Nuvolone, *La Carità*.



Tav. 3 – Brescia. Congrega della Carità Apostolica, Girolamo Romanino, *Madonna con Bambino ed angeli*.