



l'idea di far dipingere i Misteri aveva preso corpo e qualcuno di questi doveva essere già stato messo in opera, riservando il denaro del Goffi al mistero della *Visitazione*, per dipingere il quale si scelse di avvalersi del clarense Giovan Battista Faticati¹⁷⁷, assai attivo, stando ai documenti, nella chiesa di Santa Maria maggiore, proprio in questo torno d'anni. Rivetti aveva correttamente collocato la realizzazione dei *Misteri* verso la metà degli anni Settanta¹⁷⁸, ma, fuorviato dalla firma reperita sulla tela della *Crocifissione*, al centro della controfacciata, aveva creduto di poter attribuire tutto il ciclo al vicentino Antonio Minozzi¹⁷⁹, allora residente a Chiari¹⁸⁰, che,

¹⁷⁷ La delibera del Consiglio trovò presto attuazione perché, già alla data 2 marzo 1676 si trova il pagamento al pittore: «Item Berlingotti settantasei, e mezzo, al signor Faticati per il Misterio di santa Maria Elisabetta, boletta di 2 Marzo 1676 con la tela et telaio». APCS, *Capitali Cassa Testamenti*, f. 137r.

¹⁷⁸ RIVETTI, 1921, p. 118. Più precisamente, secondo i documenti inediti reperiti da chi scrive, il ciclo doveva essere compiuto entro il 1676 essendo registrati pagamenti a tale Rocco Gallici indoratore per la doratura delle cornici dei *Misteri*, cornici che, per altro, oggi non esistono più, forse tolte in occasione della decorazione ottocentesca della chiesa. I due pagamenti si trovano in APCS, *Capitali Cassa Testamenti*, f. 137r. alle date 11 ottobre 1676 e 27 aprile 1677, per un totale di 140 berlingotti.

¹⁷⁹ «Forse di questo tempo sono i grandi quadri dei misteri del Rosario che si vedono tra le arcate della nave centrale e sulla parete sopra la bussola, e che si devono al pittore vicentino Antonio Minozzi, che a' piedi del quadro raffigurante Gesù Crocifisso ha firmato così: Ant. Minoti Vic. P.». Rivetti, 1921, pp. 118-119. Anche chi scrive accetta questa attribuzione in FUSARI, 2000, p. 56.

¹⁸⁰ Lo si ricava dalla commissione del dipinto della *Moltiplicazione dei pani* per il Duomo (v. nota seguente) ove si legge: «Nel qual consi-

proprio nel 1675 firmava e datava la tela della *Moltiplicazione dei pani* nella cappella del Santissimo Sacramento in Duomo¹⁸¹. Questo gli impedì di riconoscere nel mistero della *Visitazione* collocato ancor oggi sopra una colonna, come recita la deliberazione del 1675, quello dipinto dal Faticati; perciò concluse: «non sappiamo dove sia andato a finire»¹⁸².

Il sospetto insinuato dal reperimento (o meglio dalla più attenta lettura) del documento, già conosciuto dal Rivetti, ha spinto a cercare qualche raffronto stilistico con altre opere del Faticati, dando già per accertato che questo dipinto mostra caratteri stilistici diversi da quelli della *Crocifissione* firmata dal Minozzi. Il raffronto, però, è particolarmente difficile per-

glio è sta detto esser bene deliberare di far far un quadro nella capella ad dirimpetto di quello del Cenacolo massime essendo in questo consiglio sta mostrati diverse opere di diversi pittori, et disegni, onde questi considerati, et sopra quelli considerati è sta mandata parte ut supra questa opera sij fatta fare al Signor Antonio Minotti [sic] habitante nella terra di Chiare, qual parte Ballottata è sta presa con Balle affermative tredici negative doi». APCC, *Parti vecchio I, L.2.*, f. 129v, sotto il giorno 3 marzo 1675.

¹⁸¹ «Il 9 dicembre 1674, il Consiglio della Scuola deliberò di far fare un quadro «all'incontro all'altro del Cenacolo»; il 3 marzo 1675 la tela, che rappresenta la *Moltiplicazione dei pani*, fu allogata al vicentino Antonio Minozzi, al momento residente a Chiari». FUSARI, 2000, p. 56. I documenti della deliberazione e della commissione in: APCC, *Parti vecchio I, L.2.*, ff. 127v-129v.

¹⁸² «Qualche anno prima, nel 1675, in adempimento del legato del quondam Don Lorenzo Goffi erasi deliberato di far eseguire dal pittore chiarese Gian Battista Fatigati un quadro «del mistero della *Visitazione* di Santa Maria ad Elisabetta», che non sappiamo dove sia andato a finire». Rivetti, 1921, p. 118.



ché l'unica opera del Faticati conosciuta e certa, in quanto documentata e firmata, era la tela dell'*Angelo Custode*, dipinta dall'artista per sua devozione nel 1692, poi sostituita nel 1717 da quella di uguale soggetto fatta fare in Bologna a Marc'Antonio Franceschini e spostata nella chiesa della Beata Vergine di Caravaggio, da dove fu trafugata nel 1994. Di essa, però, si conserva una fotografia che mostra i caratteri stilistici del clarense, pittore di non eccelse doti, anzi piuttosto goffo nella resa complessiva delle figure, nell'approssimazione delle anatomie e nella semplificazione quasi routinaria delle fisionomie; elementi tutti che si riscontrano anche nella *Visitazione* di Santa Maria, dominata dalle figure gonfiate delle due donne, instabili nel loro equilibrio sia formale che figurativo. Un'analisi più attenta dei *Misteri*, basata su questi caratteri stilistici, ha però messo in luce, in mancanza di documenti e di commissione e di pagamento¹⁸³, che l'intervento del Faticati non si limitò al solo mistero della *Visitazione*, estendendosi anche ad altri dipinti del ciclo¹⁸⁴. Al clarense, sono, infatti, attribuibili anche gli ultimi tre misteri gloriosi: l'*Ascensione*, l'*Assunzione* e la *Gloria della Vergine in Cielo*, oltre alla figura di *Santo papa* posta nel sovrarco destro d'ingresso al presbiterio. Tutte queste tele condividono con la *Visitazione* e

¹⁸³ Al Faticati sono certificati pagamenti per 196 lire al 9 giugno 1674, ma senza alcuna causale. APCS, *Crediti*, f. 167r.

¹⁸⁴ Per altro pensare a un intervento così sporadico all'interno di un ciclo interamente affidato a un altro pittore pare una cosa strana o, quantomeno, inconsueta.

con l'*Angelo Custode* una certa approssimazione nell'articolazione della scena e una durezza generale nella resa dei personaggi le cui fisionomie appaiono stereotipate e ripetitive, nonché una semplificazione generalizzata nella resa degli arti superiori e delle mani. I restanti misteri sono, invece, da attribuire *in toto* al vicentino Minozzi, seppur sia firmata solo la *Crocifissione*. In questi dipinti l'artista mette in evidenza, come nella tela del Duomo, la sua matrice veneta, attenta soprattutto alla lezione del Veronese e di Palma il Giovane, alla quale unisce, nell'approfondirsi dei chiaroscuri, una certa attenzione ai fenomeni più recenti della pittura presente in laguna. Per quanto è possibile giudicare – a causa delle pesanti ridipinture e dello stato di conservazione non ottimale delle tele – l'opera del Minozzi, pur con molte pesantezze e difficoltà, è più sciolta e sicura di quella del Faticati. Particolarmente riuscita nella freschezza dell'impostazione e nella felicità cromatica risulta la *Presentazione al Tempio*, specialmente nelle figure del sacerdote e dei due accoliti che reggono le candelie.

La statua della Madonna di Giacomo Faustini (1692)

Né la volontà di abbellire la chiesa, né l'effettiva disponibilità di denaro per farlo sembrano diminuire nell'ultimo decennio del Seicento. Anzi, le iniziative, anche promosse da gruppi di devoti o grazie a lasciti specifici, si susseguono senza soluzione di continuità legandosi col nuovo ciclo di lavori che qualificano in senso settecentesco l'edificio sacro.

Antonio Minozzi, *i Misteri dolorosi*, particolare, ottavo decennio del XVII secolo, olio su tela.

Nel Consiglio del 6 luglio 1692, infatti, viene esposto dal Priore della Scuola «esser dà alcuni divoti della B. V. M. del Rosario stata fatta una statua rappresentante detta B. V. con haverla ornata di Veste, Manto, Corona, et altri adobbi necessarij, con intentione di donarla à detta Schola, acciò nella prima Domenica d'Ottobre ogn'anno sij portata processionalmente come si pratica anco nell'Illustrissima Città di Brescia et altrove, per eccitar maggiormente la devotione de Confratelli di detta V. Schola et di questo popolo verso detta B. V., mentre il Reverendissimo signor Prevosto, et li Molto Reverendi signori Canonici di questa Parochiale Collegiata di Chiari, si contentino far tal fontione, et assister alli signori Reggenti della Schola medesima per incammarla con le formalità proprie; onde fatti sopra di ciò molti discorsi, finalmente è stata da detto signor Priore mandata parte di Supplicar Monsignor Illustrissimo signor Vescovo, ò suo Vicario ò chi che sij licenza, e facultà di portar in processione come sopra detta statua con quelle regole, et ordini che dà sua signoria Illustrissima sarà prescritti à detti signori Reggenti; qual parte balottata è stata presa con balle, e voti affirmativi n° tredici, et niuna di negative»¹⁸⁵.

Il testo della deliberazione è di estrema importanza poiché non pone l'accento, come ci si potrebbe aspettare, sul donativo della nuova statua, ma sulla nuova *prattica* adatta per *eccitar maggiormente la devotione de Confratelli di detta V. Schola e di questo popolo*, quella di *portar in processione* la statua della Madonna nella prima domenica di Ottobre, consuetudine che – iniziata in quel 1692 – si è mantenuta fino ad oggi. Tanto più che la donazione della statua non doveva aver colto alla sprovvista i Confratelli che, forse, in maniera non ufficiale, avevano *provocato* le intenzioni dei devoti, perché, già il 22 aprile di quell'anno, veniva registrato un piccolo pagamento «al Signor Giacomo Faustini di Chiari scultore per l'immagine della Madonna nova essendo state offerte alcune cose a questo fine L 3:2»¹⁸⁶, seguito da un altro del 17 agosto che dice: «Datti al Signor Giacomo Faustini detto il Modesto Berlingotti 17.7 a conto dell'immagine della Beatissima V. Maria che si fa di novo, et questi denari sono stati offerti a questo fine»¹⁸⁷. Faustini, quindi, già dall'aprile stava lavorando alla scultura¹⁸⁸.

¹⁸⁵ APCS, *Parti*, f. 68r e v. Il documento è parzialmente e approssimativamente trascritto anche in Rivetti, 1921, p. 120.

¹⁸⁶ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51r.

¹⁸⁷ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51r.

¹⁸⁸ È strano che al Rivetti, sempre così attento, sia sfuggita la paternità di questa scultura: forse il nome del Faustini l'avrebbe preservata dalla dispersione.

e l'esiguità dei pagamenti (oltre alle testimonianze di chi la poté ancora vedere) ci fanno concludere che si trattasse non di una statua completa, ma di una cosiddetta *Madonna vestita*, le cui sole parti scolpite erano il capo e le braccia della Vergine e il Bambino. Gli unici documenti che ci tramandano l'aspetto di quest'opera, oggi non più reperibile – in quanto caduta sotto la scure del decreto vescovile di monsignor Giacinto Tredici (1935) che vietava l'esposizione nelle chiese di tali sculture¹⁸⁹ – sono: una tela che ricopre all'esterno l'anta centrale di un grande armadio (ora nei depositi della Collegiata), in cui la Vergine è ritratta in piedi col Bambino in braccio, vestita col sontuoso abito di broccato confezionato nel 1752¹⁹⁰, mentre sta sotto il trono ligneo realizzato nel 1822¹⁹¹ da Giovanni Reiner e la riproduzione di una fotografia degli anni '30 del secolo scorso che coglie un momento della processione mariana del Rosario. Secondo la comunicazione del Priore della Scuola, i *devoti*, avrebbero anche fornito «Veste, Manto, Corona, et altri adobbi necessarij» e questo è pure documentato da alcuni pagamenti come quello del 26 marzo 1693: «Datto una Genovina al Reverendo d. Gioseffo Martinengo per fare una paga del broccatto della Beatissima V. Maria al Signor Franzone L 11:14»¹⁹², al quale seguono, l'anno successivo altri pagamenti a don Gioseffo Martinengo di «due genoine per fare una veste alla Beatissima V. Maria di colore morello che fanno in tutto L 23:8»¹⁹³ (15 giugno 1694), di «un'quarto di genoina, et un soldo per la spesa della sudetta veste della Beatissima V. Maria fanno L 3»¹⁹⁴ (22 giugno 1694) e di «un filippo per comperare pizzi d'oro o d'argento per ornare la veste di broccato scuro della Madonna portatile L 8:10»¹⁹⁵ (17 agosto 1694). A questi si possono anche aggiungere i pagamenti «al Indoratore detto il Carevaggio una genovina, et mezza per comperare l'oro di zechino per fare le stelle sopra un manto turchino della Beatissima V. Maria L 17:11»¹⁹⁶ (26 giugno 1693), poi realizzate dallo stesso Caravaggi¹⁹⁷ e altri per dena-

¹⁸⁹ Fu allora sostituita dall'attuale statua realizzata dal clarense Pietro Reposi.

¹⁹⁰ APCS, *Parti*, ff. 147v e f. 158r.

¹⁹¹ RIVETTI, 1921, p. 194.

¹⁹² APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v.

¹⁹³ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r.

¹⁹⁴ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r.

¹⁹⁵ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 55r.

¹⁹⁶ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 52r.

¹⁹⁷ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 52r: Pagamento al 1693 2 agosto: «Datto al sudetto Carevaggio indoratore per haver stellato d'oro il sudetto manto turchino, et questo per compito pagamento di stelle indorate 417 L 34:11».

ro «Speso in brocchette, et nocchie (?) per agiustare il manto della Beatissima V. Maria turchino stellato d'oro L 0:8»¹⁹⁸ (26 luglio 1693). Dove, a questo punto, venisse posta la statua quando non era utilizzata per la processione non è molto chiaro, almeno stando ai documenti. Da quanto si evince da un pagamento del 23 febbraio 1693, nel quale si dice: «Datto al Reverendo d. Gioseffo Martinengo un filippo per fare le stelle nel deposito della Beatissima V. Maria nella cancellaria novamente eretta L 8:10»¹⁹⁹, la sacra immagine doveva aver trovato ricovero nella *cancellaria*, da identificare forse con la sagrestia, tanto più che, poco più oltre, si parla di *vestario* quando – appunto – viene pagato l'«Indoratore per haver dipinto il vestario della Beata V. Maria nella parte di fori L 17:15»²⁰⁰ (9 aprile 1693)²⁰¹.

Solo l'anno successivo si cominciano ad annotare spese più circostanziate per il deposito che si dice, questa volta, collocato in coro. Il *vestario*, innanzi tutto, doveva avere sul davanti un'apertura chiusa da un cristallo, perché ci è nota la spesa di «due gasette di brocche per agiustare il telaro della vitriata della Madonna portatile L 0:4»²⁰² (28 giugno 1694) alla quale segue quella di 5 lire e 10 soldi «a Maestro Antonio Carevaggio indoratore per haver indorato, et colorito il cristallo, et il telaro della sudetta Madonna»²⁰³ (25 agosto 1694). Non che – com'era costume – la sacra immagine fosse per questo visibile: in data 4 luglio 1694, infatti, è registrata la curiosa permuta «al Reverendo don Pietro Faticati un camise frusto et rotto per lire sei pretiato da Maestro Carlo Cinquino, et questo per pagamento della pittura della Beatissima V. Maria sopra il cendallo cremise del cristallo in Choro fatta dal Signor Gio. Battista suo padre»²⁰⁴. Per questa pittura sul *cendallo* o *sendale*, «una sorta di drappo di seta sottile», come lo definisce un settecentesco Vocabolario bresciano-toscano²⁰⁵, posto davanti al cristallo, Faticati veniva pagato ancora il 10 settembre dello stesso anno. Si legge, infatti: «Datto al Signor Gio: Battista Faticati per l'immagine della Beata V. Maria del Rosario

sopra il sendale per coprire il cristallo del deposito della V. Maria in Choro un camise di tela di sopra notato di 4 Luglio et anco lire nove per pagamento della sudetta immagine»²⁰⁶. A completamento del lavoro del Faticati, Antonio Caravaggi realizzava altri ornamenti, come espresso nel pagamento di 3 lire «al Indoratore per haver stellato, et ornato d'oro il sendale dove è dipinta l'immagine della Beatissima V. Maria in Choro»²⁰⁷ (24 ottobre 1694).

La controcantoria (1692)

La realizzazione della nuova statua della Madonna del Rosario dovette generare nell'animo dei Confratelli nuovo entusiasmo, tanto che nel Consiglio del 6 luglio 1692 – lo stesso nel quale si accettava l'effigie scolpita dal Faustini – si proponeva «di far una Cantoria nella Chiesa di detta V. Schola all'incontro dell'Organo, con li ornamenti simili a quelli di detto Organo et con l'indoratura per puoter meglio solennizzare la Festa della B. V. del Rosario, qual parte battolata è stata approbata à tutti voti n° 13»²⁰⁸.

Anche in questo caso la delibera doveva essere solo una formalità necessaria, ma gli accordi per il lavoro dovevano essere stati presi in precedenza per arrivare in tempo alla festa di ottobre; tanto più che solo un mese dopo la deliberazione, il 19 agosto 1692, si trova un pagamento di «Berlingotti uno, et soldi dieci nove per haver fatte le spese alli caratori, che conduderiano le colonne della cantoria»²⁰⁹. L'opera è commissionata, ancora una volta, a Giacomo Faustini al quale sono corrisposti in due rate 468 berlingotti e 8 soldi *per la cantoria*²¹⁰ una cifra irrisoria, rispetto ai 1330 berlingotti pagatigli per la cassa d'organo, da integrare, forse con altri due pagamenti, distanti nel tempo e, purtroppo senza causale, rispettivamente di 70 berlingotti (7 Ottobre 1698) e di 239 berlingotti e 8 soldi (27 Marzo 1699)²¹¹ che porterebbero l'ammontare del compenso a 777:16 berlingotti. Non è da escludere che, per far fronte all'impegnativo sforzo finanziario della doratura, i Reggenti della Scuola abbiano chiesto allo scultore di procrastinare di qualche anno la soluzione del debito. Rispetto, in-

¹⁹⁸ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v.

¹⁹⁹ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v.

²⁰⁰ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 52r.

²⁰¹ Di un vestario si parla anche in seguito. Un pagamento del 19 luglio 1708 dice: «Speso Berlingotti quattro, soldi quattro per oncie dieci, et mezza Assone di rovere per fare il fondo al Vestario di dietro al'Altare del'Rosario à Berlingotti quattro soldi sedeci al [spazio bianco]: dico L 4:16». APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 82r.

²⁰² APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r.

²⁰³ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 55r.

²⁰⁴ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54v.

²⁰⁵ Ad vocem in Vocabolario Bresciano e Toscano, Brescia 1759.

²⁰⁶ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 55r.

²⁰⁷ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 55v.

²⁰⁸ APCS, *Parti*, ff. 68v-69r e Rivetti, 1921, p. 118.

²⁰⁹ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51r.

²¹⁰ APCS, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa* I.f. 97r. 10 Settembre 1693: «Item pagati a Giacomo Faustini per saldo della Cantoria B 298:8»; 23 Settembre 1693: «Item pagati al Signor Giacomo Faustini per la cantoria B 170:-».

²¹¹ Entrambi i pagamenti in APCS, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa* I.f. 102r.



Pittore del XIX secolo, *Beata Vergine del Rosario*, olio su tela. Depositi della Collegiata.

fatti, alla cassa dell'organo, la controcantoria fu subito policromata e dorata da Antonio Caravaggi, al quale sono corrisposti, tra il 14 febbraio 1694 e il 19 agosto 1695, 809 berlingotti e 10 soldi (un po' meno della metà di quelli spesi per la doratura dell'organo) per oro «et parecchio à colori»²¹². Allo stesso tempo, secondo quanto si legge nel verbale del Consiglio del 28 marzo 1694, fu «rappresentato dal sudetto Eccellentissimo signor Priore esser necessario di far poner due altre Colonne alla Cantoria per assicurarla, et esser bene farle anco indorare; sopra di che fatti maturi riflessi, et più discorsi, finalmente è stà mandata parte di dar libertà alli signori Reggenti di far poner dette Colonne in quel miglior modo che sarà consigliati dà Periti, et di farle indorare, con quelli modi, patti, et pretio, che stimarà più avvantaggiosi, et quella balottata, e stata presa con balle affermative 12 negative →»²¹³, decisione subito messa in atto, come fanno fede le spese per la «condotta di due colonne della cantoria in cambio delle spese dato berlingotti due alli caretteri» (25 maggio 1694) e per il «tagliapietra di Rezato, et Indoratore come per bolletta» (19 Agosto 1695)²¹⁴. Faustini concepì la balconata in stretta dipendenza da quella già realizzata, ponendola su mensole a volute e scompartendola in cartelle rettangolari – le due centrali più avanzate – divise da cariatidi (sostituite ai telamoni dell'altra balconata). All'interno delle cartelle, però, l'intaglio faustiniiano perde la consistenza del bassorilievo e la simmetrica composizione quasi neocinquecentesca per acquisire una fortissima tridimensionalità: cartocci rigogliosi entro i quali trovano posto figurette di puttini accoppiate in pose disinvolte. La stessa articolazione a cartelle rettangolari interessa il doppio corpo sopraelevato dell'orchestra. La piccola balconata dominata dai colori verde e rosso con graffiti in oro mostra un intaglio più sobrio e meno rilevato, più vicino all'opera di vent'anni prima, mentre il fastoso schienale che si conclude con un curioso culmine sul quale sono poste cinque statue a tutto tondo di angeli musicanti, replica l'andamento delle due balconate, con cariatidi, telamoni e grandi cartocci vegetali in una sorta di sintesi dell'arte del Faustini che già dal 1691 si stava cimentando con la sua opera più grandiosa (ed estrema): l'ancona dell'altar maggio-

²¹² I pagamenti in: APCS, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, ff. 6r-8r e 97r-98r. Anche Rivetti, 1921, p. 118.

²¹³ APCS, *Parti*, f. 73v.

²¹⁴ APCS, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, f. 98r. Il pagamento ammonta a 110 berlingotti e 10 soldi.

re per la chiesa della Beata Vergine di Caravaggio²¹⁵, dove l'effervescenza appena esplicitata nella controcantoria di Santa Maria trova spazio e proporzioni per esprimersi nella sua pienezza.

L'Altare dell'Angelo Custode (1679-1698)

Sebbene nel progetto del 1667 fossero segnati – oltre all'altare maggiore – otto altari laterali, nell'attuazione dell'opera ci si accontentò di aprire nei fianchi delle navate sei spazi destinati, nei voti della Scuola, ad accogliere altrettanti altari. Fino ad allora erano solo tre quelli esistenti ed erano sistemati negli spazi più prossimi al presbiterio. Ancora nella visita pastorale del vescovo Marin Giorgi junior del 9-11 maggio 1672, la chiesa di Santa Maria aveva, oltre all'altare maggiore, i tre altari laterali di San Bartolomeo, di San Francesco e della Madonnina²¹⁶. Solo prima del 1679 si può parlare di un nuovo altare dedicato agli Angeli Custodi perché, proprio nel Consiglio della Scuola del 29 agosto di quell'anno fu «rappresentato dal sudetto Nobil Signor Gio: Giacomo Cavalli, si come il Nobil signor Ottavio Cavalli desidera far fare per sua divotione la Pala con la Cornice, all'Altare dell'Angelo Custode eretto nella Chiesa di detta Scuola: ma non intende ciò fare senza licenza di questo Conseglio, et de signori Reggenti di essa Scuola. Qual proposta ben considerata, et fatti sopra di quella diversi discorsi, et considerazioni, finalmente è stata mandata parte di risponder à detto Nobil Signor Ottavio Cavalli, che quatenus la Scuola habbia qualche Ius in detto Altare che non si sà, haverà sempre questo Conseglio à cura che sij fatta detta Pala, et Cornice, et che sijno lavorati li Altari della sua Chiesa in quel miglior modo che è possibile: qual parte balottata è stata presa di dar tal risposta con balle affermative n 12 negative niuna»²¹⁷. Anche stavolta, però, seppur presa all'unanimità, la deliberazione non sortì effetti immediati; nella visita pastorale del vescovo Bartolomeo Gradenigo (18 ottobre 1684) l'altare non era ancora compiuto, e per questo il presule ordinava che «intra biennium perficiatur Altare ab ijs, ad quos spectat, alias amit-

²¹⁵ I pagamenti per l'ancona della Beata Vergine di Caravaggio sono registrati dal 7 luglio 1691 al 3 giugno 1707 (a quattro anni dalla morte dello scultore) per un totale di 1750 lire planet. APCS, Libro della B. V. M. di Caravaggio. Per quanto non vi siano documenti a sostegno, Rivetti (Il Santuario della Beata Vergine di Caravaggio presso Chiari, in «Brixia Sacra» VI (1915), pp. 137-155) sostiene che l'altare fu finito dagli Olmi, opinione dalla quale chi scrive si sente di dissentire.

²¹⁶ ASDBs, VP 49, f. 32v.

²¹⁷ APCS, *Parti*, ff. 42v-43r. Anche Rivetti, 1921, pp. 122-123.



tant ius proprium»²¹⁸; ma si dovette aspettare ancora qualche anno perché solo nel 1692 – come attestava la scritta *nella parte laterale destra di detta Pala*²¹⁹ – il pittore Giovan Battista Faticati realizzava *per sua divotione*²²⁰ la pala dell'Angelo Custode, in seguito spostata nella chiesa della Beata Vergine di Caravaggio e da lì trafugata, come si è detto, nel 1994. La cappella dell'Angelo Custode aveva trovato la sua collocazione nella seconda cappella di sinistra, dove venne poi aperta la porta che conduce all'oratorio di San Lorenzo, come testimonia una lapide che, come si vedrà fra poco, parla del lascito di sostanze all'altare da parte di Elisabetta Navoni. Del primitivo assetto della cappella non rimane alcun indizio; di fatto, attorno all'altare dell'Angelo Custode, proprio a partire dal 1692, si concentrò l'attenzione di diversi donatori e dei Reggenti della Scuola, così com'è certificato dalle deliberazioni, ma soprattutto dai consistenti pagamenti, registrati nei libri contabili del Santo Rosario. Così nel 1693 sono registrati pagamenti (24 maggio) ad Antonio calzolaro (4:4 lire) per «brassa tre, et onze due d'assi di rovere» comprate «per fare la bredella al altare del Angelo Custode»²²¹ e quindi (30 maggio) «a Maestro Carlo Noza per la fattura della sudetta bredella»²²² (4 lire), lavori di piccola entità, anticipati solo dal pagamento di 22:10 lire, il 20 dicembre 1692, «a Maestro Lorenzo Olmo per la secreta, in principio dell'Angelo Custode»²²³, che venne argentata quasi due anni dopo da Antonio Caravaggi²²⁴. Eppure, nel 1694, l'ornamento dell'altare non doveva ancora essere completato perché nel suo testamento del 7 aprile di quell'anno, Elisabetta q. Mattia Navoni, vedova di Pietro Paolo Navoni e sposa di Luigi Pitossi, scriveva: «Dipoi per ragione di Legato, lascio che siano

estratti dalla detta mia eredità scudi cento d'esser erogati nel far l'ornamento alla Pala del Altare del Angelo Custode in detta Chiesa di Santa Maria, ovvero in altre opere a beneficio del stesso Altare a libito de' Signori Reggenti del Rosario»²²⁵, discreta appendice al lascito più consistente che la Navoni aveva destinato alla realizzazione di sei candelieri d'argento²²⁶ ad ornamento dell'altare maggiore e che appare pure menzionato nella lapide commemorativa fatta incidere dai Reggenti della Scuola per ricordare la munificenza della donna. Sistemata accanto alla porta laterale sinistra (ora un po' nascosta dalla ricollocazione, a fine Settecento, della controcantoria del Faustini) che così recita:

D.O.M.
D ELISABETH NAVONA
BVM 600 DVCAT VEN
P SEX CANDELABRIS
ARGENTEIS NEC NON
100 SCVT: IN HONORE
S. ANGELI CVSTODIS
PRAETER MISSAS PPE T
LEGATI SOCIETAS
ROSARII BENEF. MEMOR
SVPTIBUS PRAEDICTAE
HOC MONVMENTV
POSVIT
ANNO 1694

Forse proprio questo lascito è alla base delle opere compiute nel volgere di pochi anni presso la cappella dell'Angelo Custode, a partire dai quadri di *San Pantaleone* e di *Sant'Onorio*²²⁷ collocati alle pareti (come accadrà anche nel nuovo assetto settecentesco) nel maggio del 1694²²⁸ e oggi non più reperibili, per i quali ci si avvale ancora dell'opera di Giovan Battista Fa-

ticati²²⁹ e di Antonio Caravaggi per la doratura delle cornici e della *gloria sopra il capo* dei due santi²³⁰. La dotazione di arredi dell'altare²³¹, di cui era stata realizzata qualche anno prima da Lorenzo Olmi solo la secreta dell'*In principio*, fu compiuta tra il 1697 e il 1698: il 28 marzo 1697, infatti, venne dato un anticipo «a Maestro Lorenzo Olmo scultore Berlingotti cinque soldi due à conto per sue fatture che d'ovra [sic] fare quattro vasi de fiori intagliati all'Altare del Angelo Custode»²³², al quale segue, il 16 luglio, il pagamento di «Berlingotti uno soldi dieci per haver fatto tornire, li quattro vasi per l'altare del Angelo Custode, fatti tornire à Bartolameo Gratoso dattomi ancora il legno»²³³ e quindi, dopo un ulteriore pagamento di 3 berlingotti all'Olmi²³⁴, il 13 settembre la spesa di «Berlingotti quattro soldi otto datti à Maestro Lorenzo Olmo scultore per saldo pagamento di sua fattura di vasi del Angelo Custode, che sono quattro, stimata la sua fattura dal Signor Giacomo Faustini scultore in tutto Berlingotti dodici soldi dieci, dico in tre rate soddisfatto»²³⁵. Ancor prima della fine dell'anno, il 25 novembre, veniva dato allo stesso Lorenzo Olmi un ulteriore anticipo di «soldi quattordici, et questi à conto della sua fattura delli Candelieri che si deve fare all'Altare del Angelo Custode»²³⁶ per i quali si susseguono pagamenti fino al 28 agosto 1698 per un totale di 85:3 berlingotti²³⁷.

²²⁹ Pagamenti al pittore per il quadro di San Pantaleone: 8:10 lire al 17 maggio e 5:17 lire al 19 giugno 1694. Pagamenti per il quadro di Sant'Onorio: 5:17 lire al 6 giugno 1694 in APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, ff. 53r e 54r; altri pagamenti «al Signor Gio. Battista Faticati per la sudetta fattura delli sudetti quadri di pittura un mezzo filippo dico L 4:5» al 23 giugno 1694 in APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r.

²³⁰ L'8 luglio 1694 vengono dati al Caravaggi «un filippo, et due facolletti per l'indoratura della cornice di Santo Pantaleone che fanno in tutto L 10» (APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r), quindi, il 9 luglio dello stesso anno «gasette dieci sette per haver indorato la gloria sopra il capo di Santo Pantaleone dico L 1:14» e, il 15 luglio «un filippo et gasette quindici per l'indoratura della cornice di santo Honorio, et gasette otto per l'indoratura della gloria, et descrizione del sudetto Santo che sono L 10:16» (APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54v).

²³¹ RIVETTI (1921, p. 120) parla genericamente di «alcuni candelieri di legno con tavolette o secreta e vasi di palme vagamente intagliati dai nostri bravi artefici Lorenzo Olmi e Giacomo Faustini».

²³² APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 15r.

²³³ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 16r.

²³⁴ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 16r: 31 luglio 1697.

²³⁵ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 17r.

²³⁶ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 20r.

²³⁷ I pagamenti sono registrati al 20 febbraio 1698 (APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 21r), 9, 20 e 31 luglio 1698 (APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 23r), 10, 20, 21, 26 e 28 agosto 1698 (APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 23v). Il saldo al 28 agosto 1698 (APCS, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, f. 15r). Oltre ai pagamenti allo scultore Olmi sono registrate spese di «berlingotti uno soldi dieci datti à Maestro Gioseffo Vairino per sua fattura à Tornire li Candeglieri del'Angelo



Pittore del XIX secolo, *Angelo Orante*, olio su tela. Depositi della Collegiata.

²¹⁸ ASDBs, VP 63 Bartolomeo Gradenigo, f. 74r.

²¹⁹ APCS, *Parti*, f. 122r: «...quella che ivi ritrovavasi fu dipinta dal q. signor Gio: Battista Faticati per sua divotione, come da parole notate nella parte laterale destra di detta Pala». Anche Rivetti, 1921, p. 123.

²²⁰ Questo è quanto affermato anche nel Consiglio della Scuola del 20 settembre 1717, all'indomani della notizia che la nuova pala fatta fare a Bologna era pronta. In questo Consiglio fu esposto come «Dovendo però esser levata, venir fatta istanza dalli Reverendi signori D. Girolamo, e Pro. Michele Faticati figlioli di detto q. signor Gio: Battista d'essergli restituita; et discorso l'affare, fù per ultimo concluso che trattandosi d'Opera esibita à titolo di Pietà. e che per questa Chiesa non sia più bisognevole, sia di convenienza ad adherir all'istanza sudetta, con che restino eccitati à dar quel contrasegno d'affetto verso la schola che voglia à far comparir la loro Divotione; qual Balottata fù presa à tutti voti n° 9». APCS, *Parti*, f. 122r.

²²¹ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v.

²²² APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 52r.

²²³ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v.

²²⁴ I pagamenti al 3 luglio 1694, 29 luglio, 3 e 19 agosto 1695 in APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, ff. 54r e 56r e in APCS, *Crediti*, f. 227r.

²²⁵ APCS, *Fondiarie*, carta sciolta.

²²⁶ Risultano due pagamenti per sei candelieri d'argento realizzati a Brescia dall'argentiere Giuseppe Lugo nel settembre 1698 e il 15 luglio 1699 per un totale di 6897:13 berlingotti. APCS, *Tesorieri I*, ff. 101r e 102r; anche Rivetti, 1921, pp. 118-119.

²²⁷ Le «brassa tre, et una quarta di terlise [...] per fare il quadro di pittura di Santo Pantaleone» e altrettante per quello di Sant'Onorio sono pagate a Domenico Giallo ciascuna 3:15 lire in data 15 maggio e 4 giugno: APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 53v. Pure certificato è il pagamento di 1:4 lire «a Maestro Faustino Faustini detto il Modesto per la fattura del telaro di Sant Honorio» in APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 54r. Le due tele, oggi perdute, furono sostituite da quelle di uguale soggetto realizzate da Antonio Paglia e oggi nella cappella di Santa Lucia.

²²⁸ APCS, *Spese ed offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 53r: 1694 25 maggio «Speso nel andare a Brescia per levare il decreto di poter mettere nella Capella dell'Angelo Custode li quadri dove sono dipinti Santo Honorio, et Santo Pantaleone soldi a sette sedici e mezza in spese cibarie, et soldi a sette sei nel decreto che fanno in tutto L 2:5».