La parrocchiale di Coccaglio come matrice tipologica

Massimo De Paoli
Università degli Studi di Brescia, DICATAM

La parrocchiale di Coccaglio come matrice tipologica

Introduzione

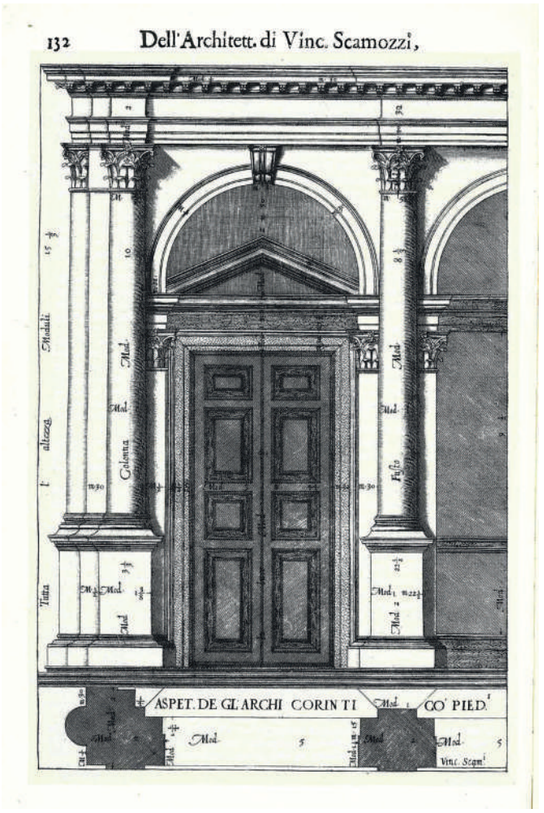
Un aspetto inedito del presente contributo, basato sul rilievo mensorio e proporzionale dell'ordine architettonico delle chiese analizzate, e dalla lettura comparata con le medesime parti raffigurate nei principali trattati di architettura, ha consentito di correlare l'ordine corinzio utilizzato da Giorgio Massari nella chiesa della Pace al trattato di Vincenzo Scamozzi. Questa relazione è importante perché - in aggiunta alla già nota importanza della trattatistica e in particolare di Vitruvio per l'architettura del Settecento – focalizza la ricerca sul linguaggio utilizzato e in particolare sulla relazione fra le forme geometriche e le forme architettoniche. Il secondo aspetto inedito è la corrispondenza fra i canoni scamozziani ripresi da Giorgio Massari e l'ordine utilizzato da Domenico Corbellini nella parrocchiale di Villachiara, soprattutto nel coro eretto nel XVIII secolo[1]. Questa conoscenza colta, dell'architettura codificata, di Domenico Corbellini è la principale differenza rispetto alla formazione del padre Antonio autore, nel 1718, della parrocchiale di Coccaglio nella quale non sono presenti, nella tipologia planimetrica, i riferimenti al cantiere della Pace. Il *focus*, di seguito si è posto sulle parrocchiali che Antonio Corbellini ha progettato e costruito nel territorio bresciano successivamente all'erezione della Pace.

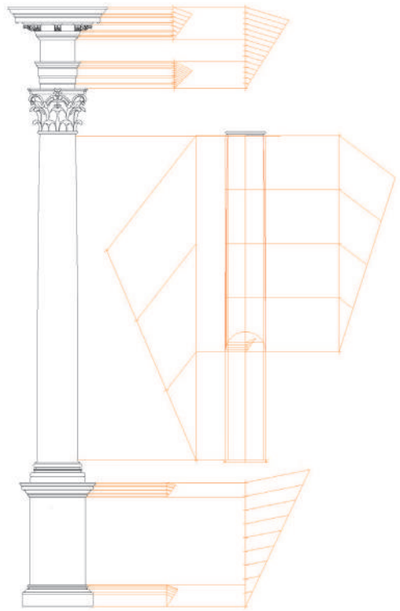
Vincenzo Scamozzi riferimento per il linguaggio architettonico di Giorgio Massari alla Pace di Brescia

Vincenzo Scamozzi autore del Trattato dal titolo *L'Idea della Architettura Universale* si pone come figura annoverata nell'illuminante gruppo di teorici che – sul tema degli ordini - diedero impulso e concretezza al definirsi di un canone architettonico ineccepibile. La sua opera, pubblicata a Venezia nel 1615, si compone di otto Libri; il sesto è interamente dedicato alla trattazione dei cinque ordini. L'Autore tenta di delineare un'opera dal carattere universale, attraverso la comparazione ed il confronto dell'ermeneutica degli ordini, professata dai diversi teorici.
Peraltro, in questo suo tentativo di manifestare l'intero scibile del sapere architettonico, vede approdare la sua opera ad un fallimento, in particolar modo per il carattere incompiuto ed eccessivamente imperioso che ne deriva. In modo singolare, Scamozzi fu il primo a proporre una mutazione nella sequenza canonica degli ordini, ponendo il corinzio all'ultimo posto e facendolo precedere dall'ordine composito. La motivazione che spinge l'Autore a tale inversione è ascrivibile ad una peculiare analisi nei confronti dell'origine dell'ordine composito. Egli considera quest'ultimo una commistione tra la parte inferiore – corinzia - e la parte dell'ordine ionico, riferita alle volute. Scamozzi avverte dunque l'ordine composito come un momento di transizione, un divenire che ha la sua origine nell'ordine ionico ed un approdo nell'ordine corinzio; da qui la proposta di collocare il composito - nella successione convenzionale - in una posizione intermedia, tra lo ionico ed il corinzio. Il lavoro di Scamozzi, invero, non si compie attraverso un'analisi sistematica e radicale di ogni elemento architettonico; egli volge altrove la sua attenzione, al comporsi delle singole parti, al momento in cui gli elementi trovano il loro incontro, la loro connessione. Altro punto fondamentale esposto nella sua opera è costituito dalla modalità di utilizzo degli ordini nelle architetture; in questa linea si dipana l'esposizione degli ordini che egli compie nella seconda parte del Trattato. In *primis* vi è la presentazione di essi contestualizzati in un tema architettonico; successivamente vengono prese in esame le singole parti, con rimando agli ordini.

A pag. 114 La parrocchiale di S. Maria Nascente.

Metodo, quest'ultimo, derivato da Palladio. Scamozzi tende, peraltro, ad una rappresentazione essenziale della sua dottrina, che si costruisce attraverso la presentazione di poche - solamente sei - ma esaustive tavole per ciascun ordine analizzato.
L'itinerario compositivo si definisce attraverso questa scansione: nelle prime due tavole, di carattere generale, l'Autore rappresenta il colonnato e gli archi di una ipotetica facciata. Nelle successive due tavole, egli rappresenta la medesima facciata, ma arricchisce l'ordine con il piedistallo, differenziandosi da Vitruvio, che ne aveva tralasciato la trattazione.
Infine, Scamozzi propone ulteriori due tavole, volgendo il focus attentivo ora alla congiunzione piedistallo - base, ora alla connessione capitello - trabeazione. Partendo da un aspetto generale, concretato dalla proposizione dell'intera facciata, Scamozzi si addentra quindi nel dettaglio, prospettando i singoli elementi nel problematico contesto della loro congiunzione. Nelle pagine seguenti, sono state raffigurate le costruzioni geometriche, determinate mediante il metodo delle partizioni successive[2].





A sinistra, Vincenzo Scamozzi, "L'Idea dell'Architettura Universale", 1615 ordine corinzio; a destra, *Villachiara, parrocchiale, piedistallo e particolari della cimasa e dello zoccolo. Sono messe in evidenza le costruzioni geometriche relative all'entasi e al proporzionamento del piedistallo e della trabeazione. Rilievo e disegno di Massimo De Paoli.*

Scamozzi: descrizione del piedistallo corinzio

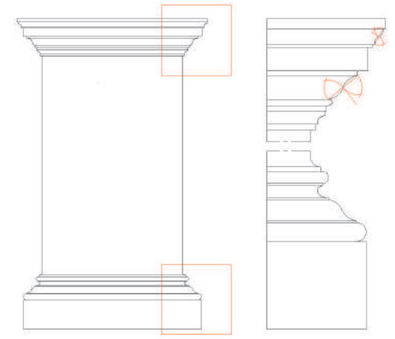
Il **piedistallo**, essendo un terzo della colonna, è alto tre moduli più un terzo, che devono essere divisi in nove parti meno un ottavo, di cui una parte è per la cimacia, due sono per il basamento e le restanti al suo tronco.

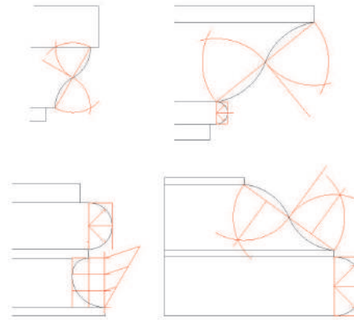
Il piedistallo ha pianta quadrata in tutte le sue parti.

La **cimacia** è alta tre ottavi di modulo e si divide in sette parti più tre ottavi che si distribuiscono tra le sue nove membra: *orlo*, *cimacio*, *tondino*, *fascia*, *listello*, *uovolo rostrato*, *tondino*, *gradetto* e *gola inferiore*. Di queste si possono intagliare il *cimatio* sopra al *tondino*, l'*uovolo* e la *goletta*. Queste sono lavorate, mentre le altre lisce. Lo sporto esce di tre dodicesimi più mezzo modulo.

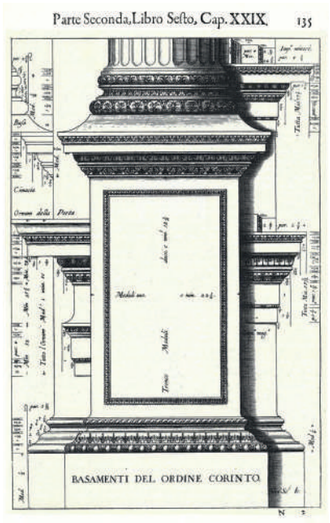
Il **tronco del piedistallo** è alto due moduli più due dodicesimi più un mezzo ed è largo per ogni lato un modulo e tre ottavi, tanto quanto il plinto, o tavola quadra, della base. Di modulo. Di fronte può essere definito con rilievi piuttosto che con incisioni, poiché potrebbe risultare debole, ed essere intagliato per avere più ornamenti. Nella parte superiore il tronco ha un *orlo* e una *cimbia*, in quella inferiore una *cimbia* e un *tondino*, che serve anche come basamento e che può essere intagliato.

Il **basamento** in totale è alto tre quarti. Il quarto superiore si divide in quattro parti più un ottavo da distribuirsi nelle sei membra: *listello*, *scozia*, *listello*, *gola maggiore*, *listello* e *toro*, il quale si posa sopra allo zocco. Di queste possono essere intagliate la *gola* e il *toro*. Tutta questa parte di basamento sporge rispetto al tronco poco meno di un quarto di modulo. Lo **zocco** è piatto e alto mezzo modulo, è largo su ogni lato un modulo più cinque sesti e rappresenta la parte inferiore del piedistallo.





Villachiara, parrocchiale, piedistallo e particolari della cimasa e dello zoccolo. Sono messe in evidenza le costruzioni geometriche relative alle principali modanature. Rilievo e disegno di Massimo De Paoli.



Vincenzo Scamozzi, "L'Idea dell'Architettura Universale", 1615 ordine corinzio, particolare piedistallo-base.



Giorgio Massari, "Brescia, Chiesa di S. Maria della Pace, 1722, ordine corinzio, particolare piedistallo-base.



Domenico Corbellini, Villachiara (Bs), parrocchiale, ordine corinzio, particolare piedistallo base.

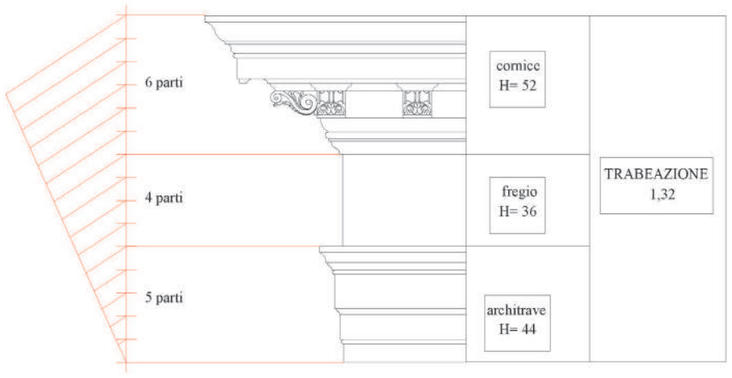
Scamozzi: descrizione della trabeazione corinzia

L'ornamento dell'ordine corinzio, essendo un quinto dell'altezza della colonna, è alto due moduli circa. Questa altezza deve essere divisa in quindici parti di cui cinque vanno all'architrave, quattro al fregio e le rimanenti sei alla cornice.

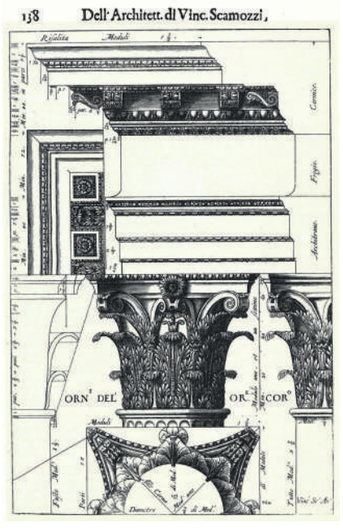
L'**architrave** è larga nel suo soffitto sette ottavi di modulo, quanto la sommità della colonna. È alta due terzi di modulo e si divide in dodici parti più un terzo, che si dividono tra le sue nove membra: orlo, cavetto, gola, tondino del cimacio, fascia superiore, filetti a, fascia di mezzo, tondino e fascia inferiore. Le tre fasce sono un terzo maggiore dell'altra. Di queste componenti è possibile intagliare il cavetto, i due tondini e la golettina, lasciando le altre lisce.

Il **fregio** è alto otto quindicesimi di modulo ed è a piombo con la prima fascia dell'architrave (quella inferiore): é piano e liscio. Nel caso in cui sia intagliato, deve essere cinque parti più due terzi dell'architrave, come si disse nell'ordine jonico e romano, cosicché il fregio risulti pari a poco più di tre quarti di modulo. Esso, nella sua parte inferiore, si unisce con grazia all'orlo dell'architrave.

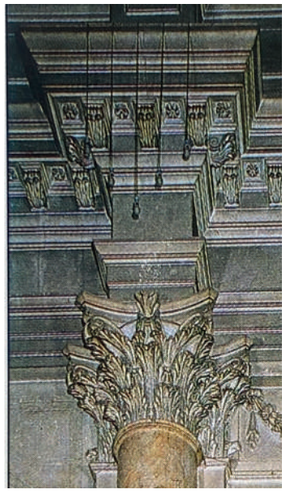
La **cornice** è alta quattro quinti di modulo, come la sua sporgenza. L'altezza si divide in sette parti più un quarto, che si distribuiscono tra le quattordici membra: orlo, Gola maggiore, gradetto, cimacio, tondino, gocciolatoio, listello, cimacio del modiglione, modiglione a cartella, listello, uovolo, tondino, gradetto e gola inferiore. Di cui possono essere intagliati: cimacio, tondino del gocciolatoio, cimacio, modiglione, uovolo e goletta inferiore, che sono lavorate rispetto alle altre membra lisce.



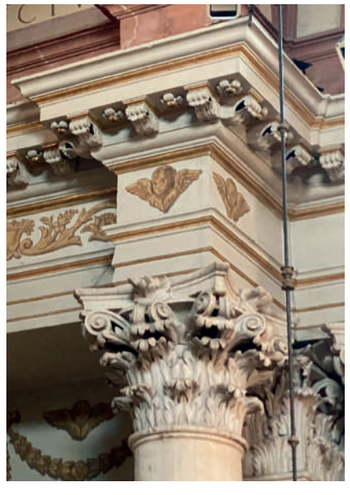
Villachiara, parrocchiale, trabeazione e suddivisione in parti della cornice del fregio e dell'architrave.
Rilievo e disegno di Massimo De Paoli.



Vincenzo Scamozzi, "L'Idea dell'Architettura Universale", 1615 ordine corinzio, particolare capitello - trabeazione.



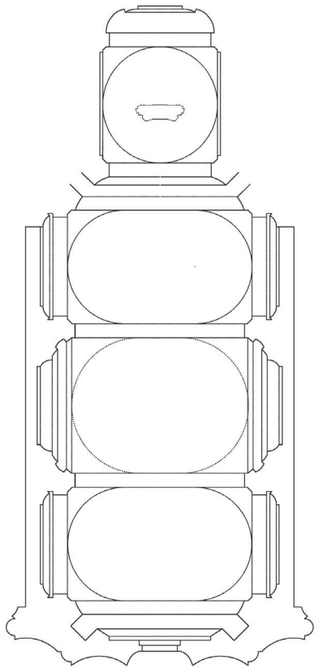
Giorgio Massari, "Brescia, Chiesa di S. Maria della Pace, 1722, ordine corinzio, particolare capitello-trabeazione.



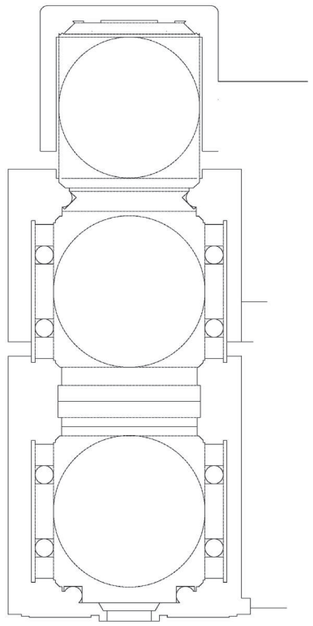
Domenico Corbellini, Villachiara (Bs), parrocchiale, ordine corinzio, particolare capitello-trabeazione.

Lettura comparata fra la parrocchiale di Coccaglio e alcune chiese massariane.

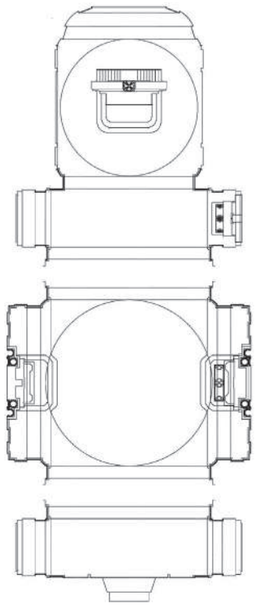
La lettura comparata delle chiese di Azzano Mella, Dello, Orzivecchi, e la parrocchiale di Coccaglio ha evidenziato alcune interessanti analogie. Come sottolinea Sandro Guerrini[3] «molto interessante è la pianta elaborata da Antonio Corbellini per la parrocchiale di Orzivecchi (1740), direttamente derivata da quella di S. Maria della Pace, con l'eliminazione della cupola, ma con le due grandi cappelle laterali che arrivano all'altezza della volta.»[4] e nella nota biografica relativa al capomastro-architetto intelvese aggiunge «nel 1734 l'architetto costruisce la chiesa di Azzano Mella su commissione dell'ospedale Maggiore di Brescia; in questo edificio lo schema dell'architettura corbelliana si impreziosisce con colonne che affiancano gli altari della navata»[5] evidenziando come le opere di Antonio Corbellini successive al cantiere di Coccaglio siano fortemente condizionate dal cantiere massariano come ad esempio nella parrocchiale di Dello (1738) «notiamo la comparsa della tipologia che avrà più fortuna successivamente, cioè quella che contempla un grande vano centrale coperto a vela collegato con due ampie cappelle ed affiancato da due campate laterali con piccole cappelle. Tale pianta sarà sviluppata con la parrocchiale di Orzivecchi (1740)»[6] . In conclusione, a Coccaglio la pianta della parrocchiale non è ancora condizionata dal cantiere cittadino della Pace e manifesta ancora le caratteristiche tipiche delle architetture comasche caratterizzate da profili mistilinei nella quale la scelta tipologica «è contraddistinta dall'impiego della pianta longitudinale, scandita da organismi coperti a vela»[7].
È curioso sottolineare come Domenico Corbellini dopo aver sostituito il padre Antonio alla sua morte, nel 1748, abbia coordinato a Coccaglio la definizione del coro, in particolare - la realizzazione dei gradini della pavimentazione, le orchestre, l'altare maggiore e la sua pala – senza modificare l'impostazione planimetrica scelta dal padre.
In sintesi, a metà del Settecento Domenico Corbellini autore di molteplici progetti, primo fra tutti la chiesa di S. Lorenzo in Brescia ma anche la parrocchiale di Villachiara, di ridefinizione architettonica caratterizzata dall'uso di colonne libere poste su piedistalli e riferita ai principi custoditi nei trattati, in particolare il trattato di Vincenzo Scamozzi decide di non adeguare alla "nuova architettura" la parrocchiale di Coccaglio forse per rispettare il lavoro impostato dal padre. Anche per questo il tempio di Coccaglio è unico e la sua pianta rappresenta una tradizione e una sensibilità particolari come sottolinea Valentino Volta quando afferma che «nel 1718 pure i Corbellini, prima operanti come stuccatori e lapicidi, si fanno onore con il tempio di Coccaglio sulla strada maestra di fronte al vecchio Castello[8]».



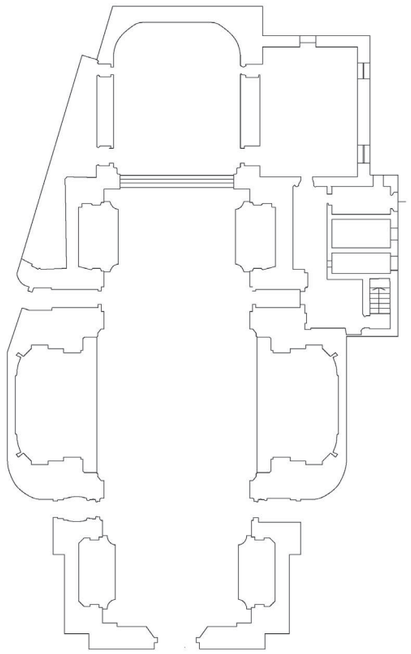
COCCAGLIO, 1718



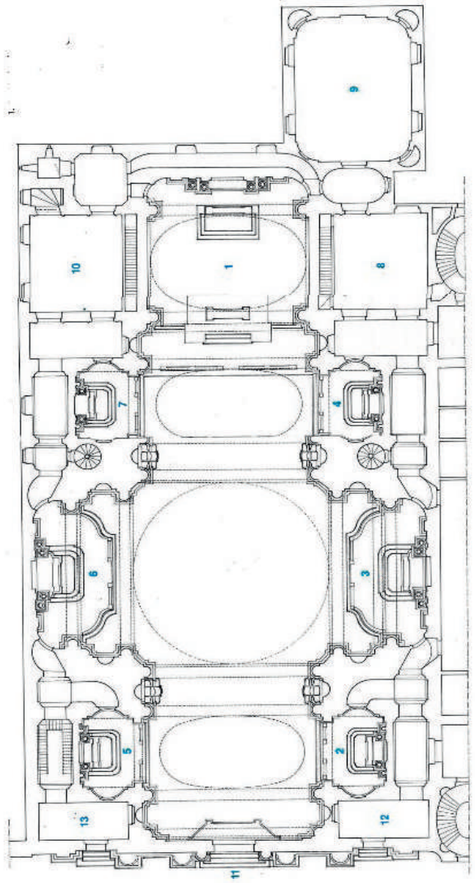
AZZANO MELLA, 1734



DELLO, 1738

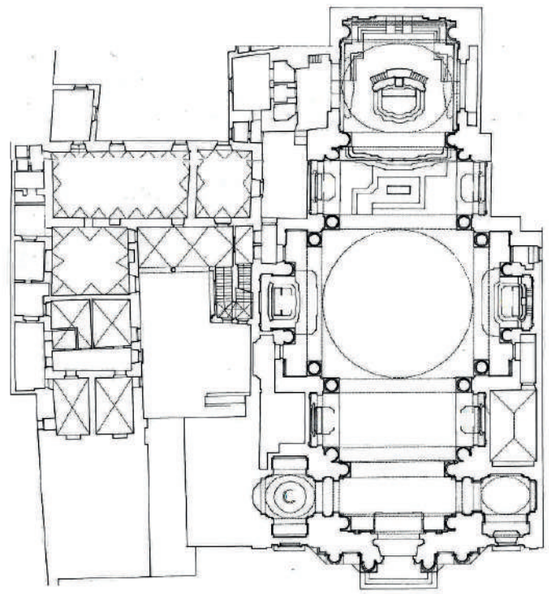


ORZIVECCHI, 1740



Brescia, chiesa di S. Maria della Pace, pianta. Rilievo e disegno di Massimo De Paoli

(fonte: M. De Paoli, *Rilievo e restituzione grafica della chiesa di S. Maria della Pace in Brescia*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, pp. 54-55).



Brescia, chiesa di S. Lorenzo, pianta.

Rilievo e disegno di Massimo De Paoli

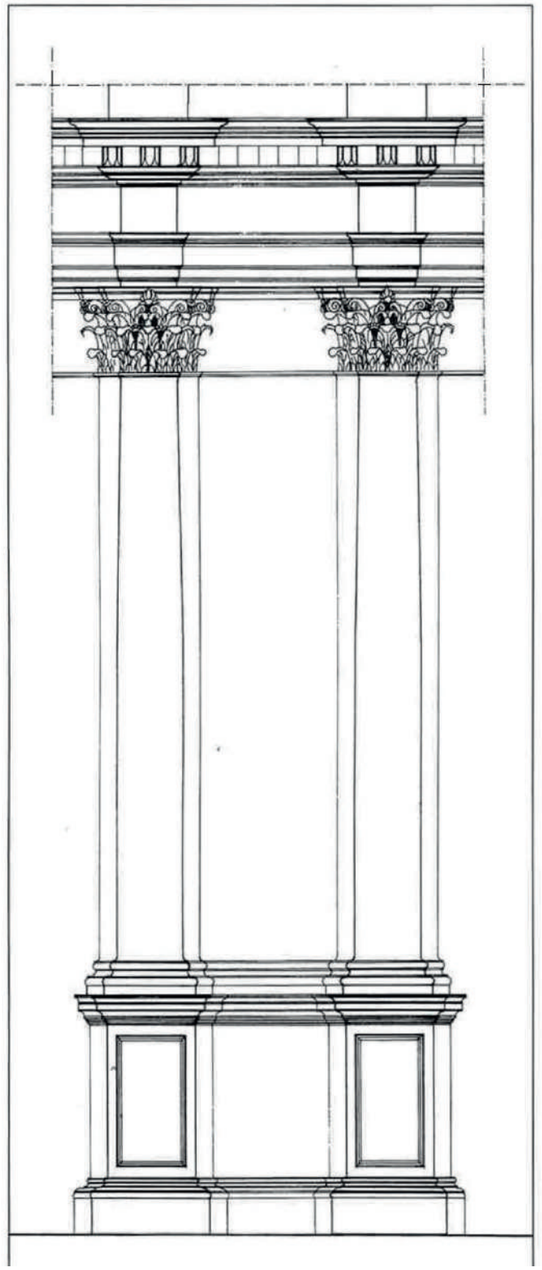
(fonte: M. De Paoli, *Rilievo e restituzione grafica della chiesa di S. Lorenzo in Brescia* in *La chiesa prepositurale di San Lorenzo in Brescia*, La Scuola, Brescia 1996, pp. 46-47).

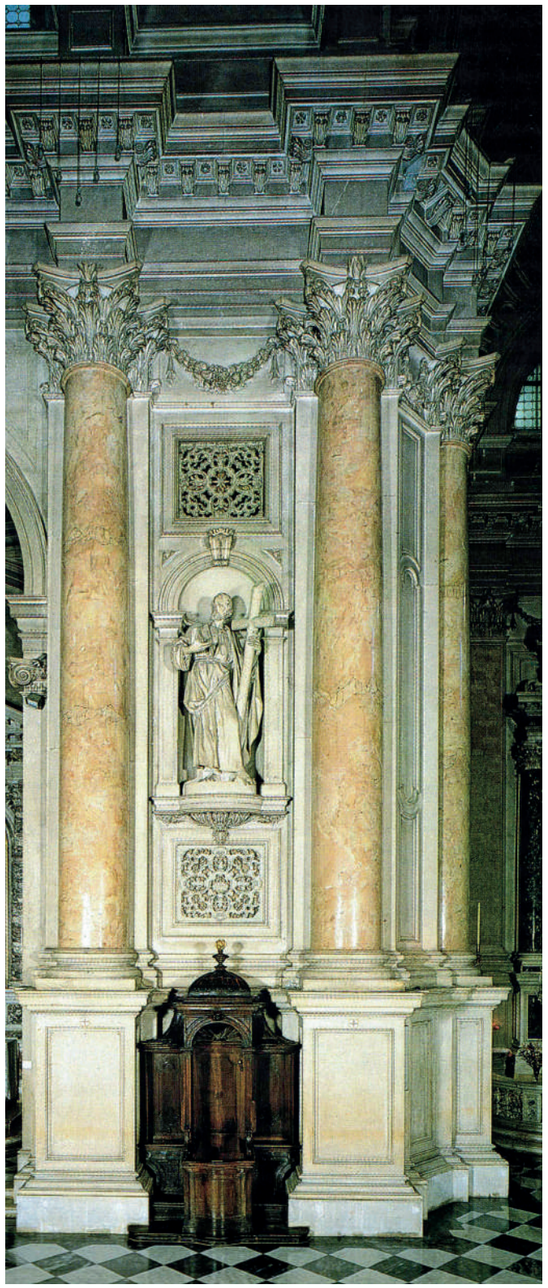
L'architettura religiosa nel Settecento

Per comprendere meglio le peculiarità artistiche delle chiese settecentesche di Brescia e provincia si rende necessario un riferimento, seppur sintetico, allo scenario bresciano settecentesco dominato in città dal cantiere massariano della Pace e, in provincia dalla trasformazione di molte parrocchiali, indotta dal cardinal Querini.
Al periodo bellicoso del XVII secolo seguirono sette decenni di pace che favorirono un miglioramento economico[9] e la conseguente attività edilizia in ambito civile e religioso.
Un importante sviluppo dell'architettura religiosa avviene, come già detto, nel XVIII secolo[10] nel quale squadre di architetti, capomastri, lapicidi, pittori e stuccatori, provenienti in gran parte dalla Valle d'Intelvi e dalla zona dei Laghi si spostano dalla città sino ai paesi del territorio desiderosi di rinnovare la propria parrocchiale[11].
Tutte le chiese bresciane del XVIII secolo, a partire dalla cattedrale, hanno risentito dei precetti del Concilio di Trento e manifestato una propensione alla compostezza con richiami alla lezione classica, rifiutando soluzioni troppo eccentriche.
Il confronto fra alcune delle principali chiese della città e del territorio bresciano consentirà di collocare la parrocchiale di Coccaglio all'interno di un quadro più ampio e al contempo di evidenziare gli elementi connotativi che le sono propri.
La chiesa di Santa Maria della Pace, a partire dagli anni Venti del XVIII secolo, diviene il principale riferimento tipologico per molteplici parrocchiali della diocesi bresciana. Le novità principali introdotte da Giorgio Massari riguardano le soluzioni planimetriche degli edifici religiosi, gli altari (maggiore e laterali). E soprattutto l'utilizzo del linguaggio architettonico.[12]
La chiesa di Santa Maria della Pace[13] (1720-46) è ad una navata, con tre altari laterali (quello centrale tra pilastri maggiormente sviluppati) collegati da un corridoio, con una cupola con robuste nervature e una facciata (non completamente realizzata) definita dall'ordine architettonico posto su alti piedistalli, «è a Brescia che per la prima volta Giorgio Massari applica l'altissimo basamento corinzio, che contribuisce, insieme all'innalzamento dell'imposta della volta a pieno centro, a conferire all'interno un'aria di magico equilibrio ascensionale»[14].
Nel 1720, il 15 settembre si ha la posa della prima pietra della Pace e Massari porta i disegni esecutivi restando in Brescia fino al 5 novembre.
Il modulo della Pace, come sostiene il professor Valentino Volta, «è costituito dalla coppia di paraste che, unite sempre dalla base all'intradosso del cornicione interno, compongono l'intera pianta di riferimento»[15]. Il capitello corinzio è realizzato dal lapicida Antonio Corbarelli, su disegno di Giorgio Massari, a partire da un modello in creta di Gio Batta e Nicola Giambonino.



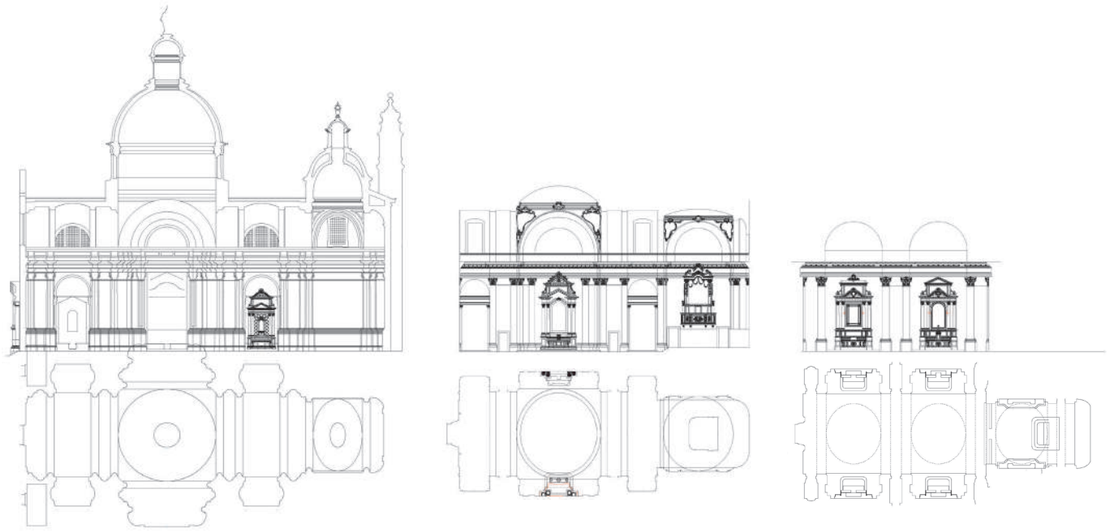
Brescia, chiesa di S. Maria della Pace, capitello corinzio.
Rilievo e disegno di Massimo De Paoli
(fonte: M. De Paoli, *Rilievo e restituzione grafica della chiesa di S. Maria della Pace in Brescia*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, p.62).





Brescia, chiesa di S. Maria della Pace, paraste binate interne costituenti il modulo compositivo della chiesa.
Rilievo e disegno di Massimo De Paoli
(fonte: M. De Paoli, *Rilievo e restituzione grafica della chiesa di S. Maria della Pace in Brescia*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, p.62).

La chiesa della Pace diventerà, dal punto di vista tipologico il riferimento di molte parrocchiali della diocesi bresciana: una pianta longitudinale caratterizzata dalla successione di due spazi cupolati, il primo corrispondente alle due cappelle maggiori degli altari del Santissimo e del Rosario e il successivo connotato dall'altare maggiore e dalla pala posta sul fondo dell'abside. In particolare, successivamente alla fabbrica massariana verrà ripreso il modulo costituito da paraste o colonne binate e la relazione fra cappelle laterali e lo spazio della navata scandito da coperture a vela o da cupole corrispondenti ad ogni navata.
Le chiese di Barbariga e di Dello come tante altre riprendono, semplificandola, questa soluzione tipologica.



A sinistra: Brescia, chiesa di S. Maria della Pace, pianta e sezione longitudinale; al centro: Dello, chiesa di S. Giorgio, pianta e sezione longitudinale con la ripresa dei cappelloni degli altari laterali del Rosario e del Santissimo; a destra: Barbariga: pianta e sezione longitudinale, la soluzione massariana scelta da Marchetti per la parrocchiale di Barbariga è semplificata, il modulo costituito da paraste binate suddivide due identiche cappelle laterali per lato

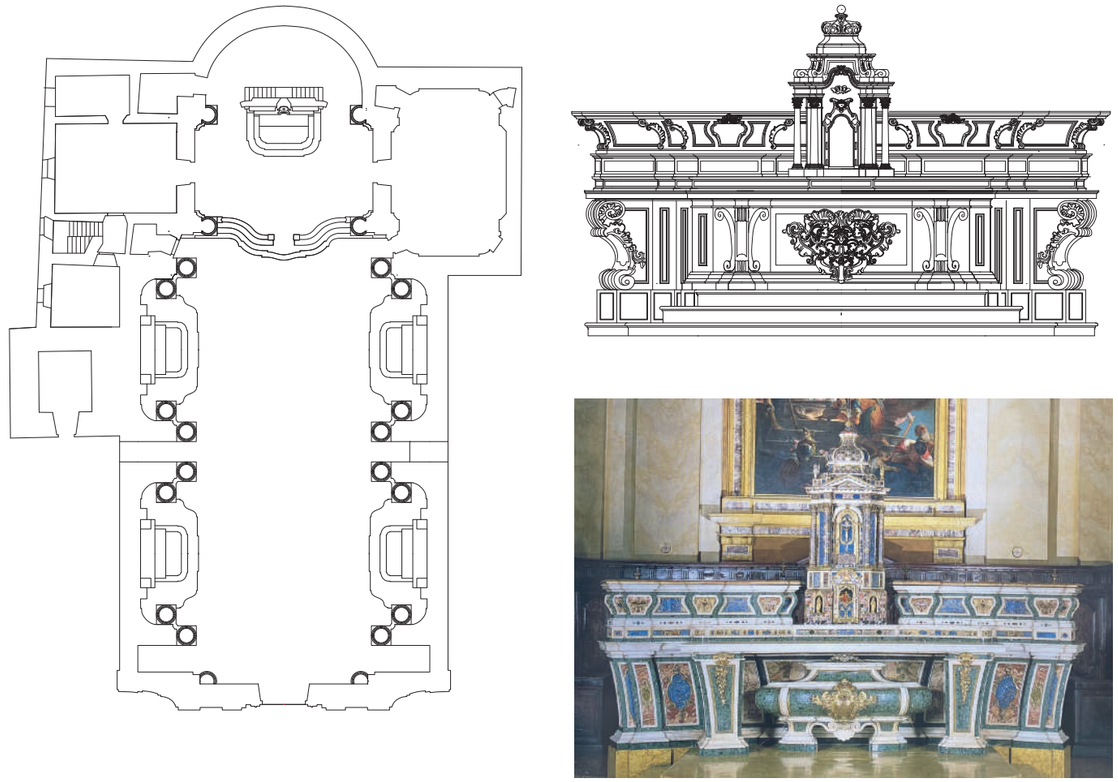
Rilievo e disegno di Massimo De Paoli

(fonte: per le figure a sinistra e al centro M. De Paoli, *Echi massariani e intelvese nell'architettura e nell'altaristica della parrocchiale di San Giorgio*, in AA. Vv., *La parrocchiale di Dello. La storia, i restauri*, Grafo, Brescia 2016, pp.136-137; per la figura a destra: M. De Paoli, *Dall'antica alla nuova parrocchiale di Barbariga* in G. Archetti *(a cura di)*, in *Barbariga e Frontignano. Uomini, terre e società,* Edizioni Studium, Roma-Brescia 2014, pp.286-287).

Nella chiesa di San Lorenzo, invece, il riferimento tipologico è costituito dalla pianta centrale e Domenico Corbellini che la realizza nel 1751 utilizza una serie di colonne per definire sia lo spazio centrale coperto da una cupola, sia la zona absidale caratterizzata da un prezioso altare maggiore che con il suo tabernacolo e la pala retrostante costituisce il fulcro prospettico della intera composizione. In questa chiesa Corbellini caratterizza lo spazio interno con una serie di colonne poste su piedistalli connotando in modo plastico l'articolazione spaziale. Questa soluzione è utilizzata anche nella parrocchiale di Preseglie

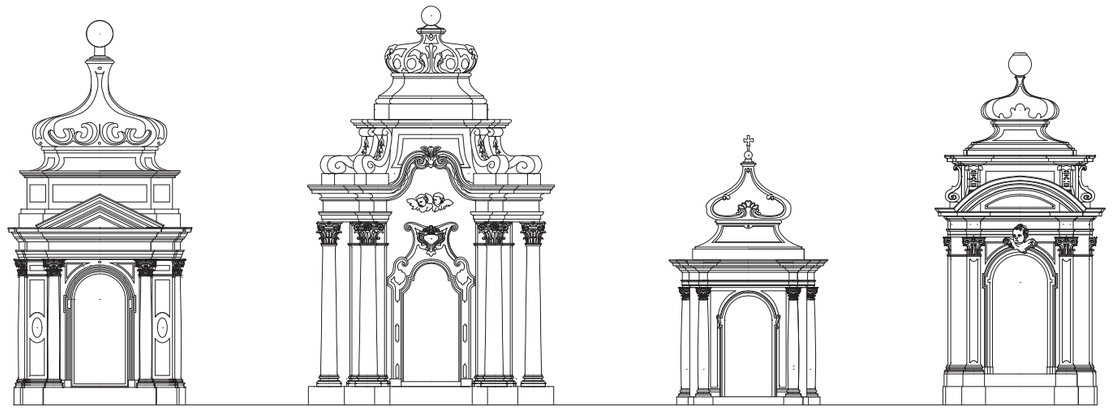
La parrocchiale di Preseglie: la vexata quaestio dell'attribuzione

Gli studiosi sono concordi nell'attribuire a Domenico Ceresa il disegno della pianta geometrica della chiesa di Preseglie allegata alla domanda presentata alla Curia Vescovile di Brescia il 17 marzo 1750. Già in questa soluzione, di seguito modificata, la navata era composta da due campate contenenti "due più due altari ed un piccolo vano aderente alla controfacciata"[16].
Volta ha evidenziato come "solo nell'agosto del 1752 si ha la notizia delle prime due colonne da porsi sulla soglia del coro (...)" e sottolinea come nel disegno presentato in Curia non vi sia indicazione alcuna di colonne. Sempre Volta definisce la soluzione proposta per la chiesa di Preseglie "tipicamente corbelliana" seppur il disegno custodito nell'archivio parrocchiale di Preseglie (cm 19.5 x29.6) sia attribuibile a Domenico Ceresa. In questa fase è ipotizzabile una supervisione di Domenico Corbellini a cui spetterebbe la scelta architettonica di inserire nei punti significativi della chiesa le colonne libere periptere, soluzione già altre volte utilizzata dallo stesso e dal padre Antonio in molte chiese della diocesi bresciana.
Quanto detto sembrerebbe essere confermato dalla corrispondenza fra l'arciprete di Preseglie, don Antonio Baronio, e Domenico Corbellini, in particolare da una lettera del 1768 nella quale l'architetto raccomanda a Baronio lo scultore Santo Calegari figlio di Antonio entrambi eccellenti scultori.



Preseglie, a sinistra: chiesa parrocchiale, pianta con altare maggiore e altari laterali; a destra: altare maggiore della chiesa dei santi Pietro e Paolo di Preseglie. Sotto altare maggiore della chiesa di San Lorenzo in Brescia.

Rilievo e disegno di Massimo De Paoli (fonte: M. De Paoli, *Gli altari della parrocchiale di Preseglie,* in A. Crescini (a cura di), *La chiesa dei santi Pietro e Paolo di Preseglie*, gardaphoto, Salò (Bs) 1995, p.36).



Tabernacoli: confronto fra i tabernacoli delle parrocchiali di Dello (altare maggiore), di Preseglie (altare maggiore), di Barbariga (altare del Santissimo Sacramento), Preseglie (altare di Santissimo Sacramento).

Altari maggiori e tabernacoli

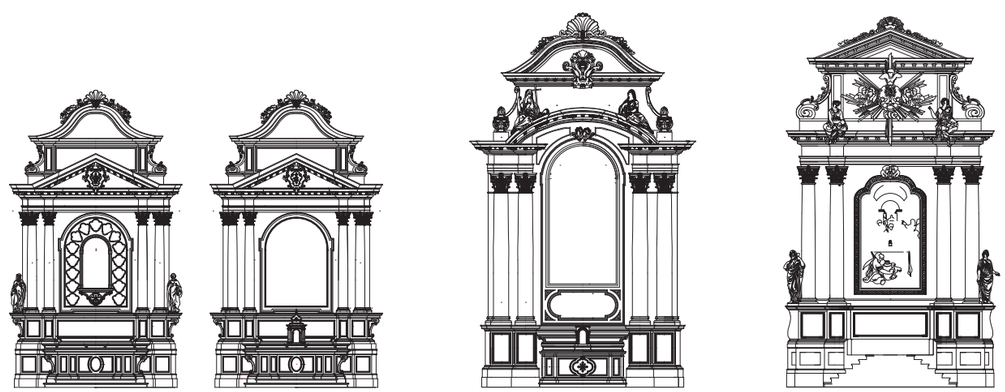
Una scrittura privata del 12 gennaio 1763 testimonia l'affidamento ai lapicidi rezzatesi Gio Batta Benedetti e Domenico Tagliani, dell'incarico di erigere l'altare maggiore della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Preseglie[17].
La lettera di Paolo Capretti sulla scelta dei marmi da utilizzare per l'altare maggiore aiuta a comprendere meglio la relazione fra la committenza, l'idea di progetto e le maestranze chiamate in causa per trasformare il disegno in forma architettonica. Nella missiva del 21 ottobre 1762 l'uomo di fiducia dell'arciprete di Preseglie esordisce dicendo di aver parlato con le maestranze, di approvare "la scelta fatta delle parti del disegno" ma esprime dei dubbi sulla mancanza di elementi decorativi della cartella che sostiene il dado e che deve "accompagnare" il bel movione [modiglione][18] e suggerisce di "ornar con qualche tocco e cascata la cartella medesima". Forse la richiesta, una ventina di anni dopo il 31 maggio 1789, di un nuovo progetto per l'altar maggiore[19] fatta al lapicida rezzatese Sandro Gamba testimonia una certa distanza fra il sentire popolare della comunità di Preseglie, saldamente legata alla tradizione tardo barocca e il processo di semplificazione del repertorio figurativo del cosiddetto barocchetto che sfocerà nel XIX secolo nel Neoclassicismo. In questo senso va analizzata la progressiva semplificazione del partito decorativo che emerge dal confronto fra l'altar maggiore di Preseglie e quello di Dello realizzato da Antonio Tagliani circa trent'anni dopo, nel 1796[20].



Altari laterali

Per quanto riguarda l'altaristica è indubbio che il riferimento tipologico degli altari del Rosario e del SS. Sacramento delle parrocchiali di Preseglie, Dello e di Barbariga siano gli altari laterali progettati da Giorgio Massari – e completati da Luciano Tagliani nei primi dell'Ottocento – per la chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia. Gli altari della parrocchiale di San Vito in Barbariga sono del tutto identici per dimensione e proporzione agli altari della parrocchiale di San Giorgio in Dello; una differenza è rinvenibile nel fatto che a Barbariga i coronamenti appaiono invertiti, giacché il timpano triangolare è posto in posizione superiore, mentre quello mistilineo è posto inferiormente, diversamente da quanto si evidenzia a Dello. Dell'altare del Rosario di Barbariga sono noti sia il progettista, sia il lapicida. Dall'archivio parrocchiale di Barbariga risulta un pagamento effettuato il 22 gennaio 1774 in favore di Bernardino Carboni per il disegno dell'altare del Rosario e dai pagamenti effettuati, risulta che il lapicida è Angelo Orlandi di Rezzato.
Anche l'altare dei Santi Martiri Protettori nella parrocchiale di Coccaglio di Domenico, Bernardino e Giovan Battista Carboni (inizi 1758 - 1778) è realizzato da Angelo Orlandi. La prossimità tra i due Comuni, la consequenzialità temporale tra la conclusione dei lavori in Barbariga e l'inizio del cantiere a Dello e, massimamente, un'interessante somiglianza fra gli altari marmorei di Barbariga e quelli dellesi pongono la questione di una possibile partecipazione di Bernardino Carboni e Angelo Orlandi al cantiere dellese di San Giorgio, anche se la parte inferiore degli altari manifesta una sensibile differenza in quanto gli altari di Dello sono caratterizzati da piedistalli corinzi, rispondenti ai canoni dell'architettura massariana, mentre a Barbariga la soluzione è data da un basamento con sovrapposizione di un piedestallo di ridotte dimensioni. La lettura comparata degli altari laterali delle parrocchiali di Coccaglio, Castiglione delle Stiviere, Preseglie, Dello e Barbariga consente di individuare differenti scale dimensionali, in particolare è evidente la dimensione monumentale dell'altare del Santissimo Sacramento di Coccaglio e dell'altare del Santissimo di Castiglione delle Stiviere.

Altari massariani: confronto fra gli altari laterali delle parrocchiali di Dello, Barbariga, Preseglie, Coccaglio e Castiglione delle Stiviere. Dalla lettura comparata degli altari, rappresentati in scala, è evidente la maggiore dimensione degli altari di Coccaglio e di Castiglione delle Stiviere che nel rispetto delle proporzioni induce un aspetto monumentale. Soprattutto a Coccaglio l'ordine architettonico, a differenza della soluzione adottata a Castiglione costituita dalla sovrapposizione di un piedistallo ad un basamento, è impreziosito da alti piedistalli che rimandano ad una conoscenza profonda dei canoni architettonici custoditi nei trattati di architettura.



Note

1 Per una piena comprensione delle vicende settecentesche della parrocchiale di Santa Chiara d'Assisi in Villachiara cfr. F. Maffeis, *Il nuovo tempio del secolo XVIII*, in P. Zanoni, F. Maffeis, *Storia della parrocchiale di Villachiara*, Parrocchia di Santa Chiara d'Assisi in Villachiara, Fantigrafica, Cremona 2025, parte seconda, pp. 65-88.

2 Per un approfondimento del metodo delle partizioni successive cfr. M. De Paoli, *Modellazione degli ordini architettonici*, in S. Innocenti (a cura di), *DAD Disegno a dispensa*, Brixia University Press, Brescia 2022, pp. 191-209; M. De Paoli, *Il disegno per il rilievo*, in S. Innocenti (a cura di), *Disegni-amo*, Brixia University Press, Editrice la Scuola, Brescia 2014, pp. 71-90; per un approfondimento del concetto di modulo vedere pp. 85-87.

3 Le piante delle chiese analizzate sono state rielaborate dalle medesime contenute in S. Guerrini, *Chiese bresciane dei secoli XVII-XVIII*, Brescia Host, 1981.

4 S. Guerrini, *Chiese bresciane,*1981, p.11.

5 *Ivi*, p. 32.

6 *Ivi*, p. 33.

7 *Ivi*, p. 32.

8 V. Volta, *La chiesa di Giorgio Massari*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, p. 52.

9 Per un quadro generale della storia di Brescia del XVIII secolo, cfr. G. Treccani degli Alfieri, *Storia di Brescia*, III, Brescia 1964.

10 Cfr. G. Cappelletto, *L'architettura nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, Brescia 1964, pp. 341-397; Aa. Vv., *Architetti, chiese e palazzi*, in *Le alternative del Barocco*, Brescia 1981, pp. 115-133; R. Boschi, *Le Architetture*, in Aa. Vv., *Le alternative del Barocco,* 1981, pp. 50-71; S. Guerrini, *Chiese bresciane dei secoli XVII-XVIII*, Brescia 1981.

11 Per un quadro generale sula pittura e sulla scultura del periodo cfr. B. Passamani, *La pittura nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, op. cit., 1964, pp.591-676; G. Vezzoli, *La scultura nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, op. cit., 1964, pp.400-526; G. Vezzoli, *I marmorari*, in *Storia di Brescia*, III, op. cit., 1964, pp.522-526.

12 Giorgio Massari (1687-1766), nato a Venezia. Considerato il più importante architetto veneziano del Settecento legato a modi palladiani, caratterizzati da eleganza di rifinitura ed esattezza di proporzioni che contempera la raffinatezza della decorazione barocca con la sobrietà delle nascenti istanze neoclassiche.

13 Per una analisi completa dell'architettura della chiesa della Pace cfr. V. Volta, *La chiesa di Giorgio Massari*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, pp. 43-108.

14 V. Volta, *La chiesa di Giorgio Massari*, in *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, p. 63.

15 *Ivi*, p. 67.

16 V. Volta, *San Pietro di Preseglie. Una chiesa tutta comasca,* in V. Volta, *Chiese di Valsabbia*, Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori 2012, p. 218.

17 V. Volta, *S. Pietro di Preseglie. Una chiesa tutta comasca,* in V. Volta, *Chiese in Valsabbia*, Compagnia della Stampa, Massetti Rodella Editori, Roccafranca (Bs), 2012, pp. 206-207.

18 Archivio Parrocchiale di Preseglie ora al Museo Diocesano Di Brescia, fascicolo memorie.

"parimenti a mio credere non fa bene in un Altare si maestoso la cartella spolia e nuda che dietro alle colonine sostiene il dato [dado] del primo gradino qualche cosa di più ornato, elegante si vuole che accompagni il bel movione che gli vien dietro sui fianchi sostenente in seguito il detto dato e i tre gradini di sopra; o almeno ornar con qualche tocco e cascata la cartella medesima (...)"

19 Dobbiamo al professor Volta la scoperta del bel disegno dell'altare maggiore e del tabernacolo firmato da Santo Gamba di Rezzato, inspiegabilmente custodito nel patrimonio grafico del museo di S. Giulia a Brescia.

V. Volta, *cit.* 2012, p. 199.

20 Alcuni documenti custoditi nell'Archivio di Stato di Brescia confermano la presenza, fra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, di Antonio Tagliani nella chiesa di San Giorgio di Dello per la progettazione dell'altare maggiore e della sua soasa e consentono di ipotizzare un suo possibile intervento di adeguamento degli altari del Rosario e del Santissimo. Forti analogie fra alcuni dettagli architettonici dell'altare maggiore e dei basamenti del Rosario e del Santissimo confermano tale ipotesi.

ASBs, Prefettura del Dipartimento del Mella, busta 230. Anno 1809.

Vertenza con Antonio Tagliani

Questo documento consente di attribuire ad Antonio Tagliani la paternità del progetto e dell'erezione dell'altare maggiore denominato Altare del Coro: "Dodici anni fa noi sottoscritti in qualità di Deputati alla Fabbrica della Chiesa di Dello con l'approvazione della Vicinia abbiamo fatto erigere nella Chiesa medesima l'Altare del Coro. Il Sig. Antonio Tagliani, che ha eretto tale Altare risultando ancora creditore d'una somma è ricorso alla Giustizia contro di noi per essere soddisfatto […]".