



ANGELO LODA

GIUSEPPE TORTELLI

UN PROTAGONISTA DEL BAROCCHETTO BRESCIANO

TRA BRESCIA E LA BASSA



Angelo Loda, nato a Brescia nel 1968, si è laureato in lettere moderne presso l'Università Statale di Milano nel 1992 e successivamente si è specializzato in Storia dell'arte e delle arti minori presso l'Università Statale di Milano e ottiene il titolo di dottore di ricerca in Critica, teoria e storia delle letterature e delle arti presso l'Università Cattolica di Milano nel 1999.

Dallo stesso anno ricopre il ruolo di funzionario storico dell'arte fino al 2013 presso la Soprintendenza BSAE di Parma e Piacenza e quindi presso quella di Mantova, Brescia e Cremona.

Docente di storia dell'arte e iconografia presso la Scuola ENAIP di Botticino a partire dal 2001 e conservatore scientifico presso il Museo d'Arte e Cultura Sacra di Romano di Lombardia dal 2008 ha al suo attivo varie curatele di mostre e svariati articoli su riviste specializzate e contributi riguardanti in particolare l'iconografia sacra e la pittura e la grafica bresciana ed emiliana dal Cinque al Settecento.

ANGELO LODA

**GIUSEPPE TORTELLI**

**UN PROTAGONISTA DEL BAROCCHETTO BRESCIANO TRA BRESCIA E LA BASSA**

ANGELO LODA

*Giuseppe Tortelli, Un protagonista del Barocchetto bresciano tra Brescia e la Bassa*

cm 16,6 x 23,8

pp. 96, ill.

Novembre 2014

ISBN 978 88 902714 7 2



FdP editore – via Trento 15, 25054 Marone, Brescia – tel. 3395970167

[www.maroneacolori.it/robertopredali/](http://www.maroneacolori.it/robertopredali/)

[robertopredali@maroneacolori.it](mailto:robertopredali@maroneacolori.it)

[Fdp.Editore@pec.it](mailto:Fdp.Editore@pec.it)

ANGELO LODA

**GIUSEPPE TORTELLI**  
**UN PROTAGONISTA DEL BAROCCHETTO BRESCIANO**  
**TRA BRESCIA E LA BASSA**

## **RINGRAZIAMENTI**

Desidero ringraziare Renata Casarin, Celio Berti, Gian Maria Casella, Gabriele Chiappa, Alessandra Didonè, Ambra Fontanella, Fiorenzo Fisogni, Fiorella Frisoni, Giuseppe Fusari, Cecilia Gibellini, Sandro Guerrini, Stefano L'Occaso, Anna Martini, Roberto Predali, mons. Federico Pellegrini, Giuseppe Tognazzi e Alberto Zaina per i vari consigli e aiuti ricevuti durante questa ricerca e per il materiale fotografico gentilmente concesso.

## PREFAZIONE

Questo agile ma esaustivo volumetto rielabora in forma più ampia e con molte nuove attribuzioni la relazione presentata da Angelo Loda al convegno tenutosi a Calvisano il 6 novembre 2010 sotto il titolo *Dal Tardogotico al Settecento*. Legato alla presentazione degli atti di una precedente incontro scientifico (21 marzo 2009), dedicato al patrimonio artistico della stessa Calvisano nel periodo *Dal Tardogotico al Manierismo*, nel quale erano stati esaminati l'architettura e la decorazione pittorica del complesso domenicano di Santa Maria della Rosa e l'arredo pittorico e scultoreo della Disciplina, il secondo convegno intendeva completare l'analisi delle presenze artistiche nella cittadina della Bassa bresciana e nel suo circondario, estendendola al Seicento e soprattutto al Settecento, un secolo che vede la presenza di vaste tele orizzontali dipinte dal clarense Giuseppe Tortelli ancora per la sede domenicana e di una pala d'altare dello stesso per la Scuola del Nome di Gesù.

Artista di notevole rilievo, Tortelli, attivo nella sua cittadina di origine ma anche per buona parte del territorio bresciano e per la città, è da considerare uno dei più interessanti fra i pittori operosi nella nostra area nella prima metà del Settecento.

Prendendo spunto dai teleri domenicani, dei quali ha indagato con accuratezza gli aspetti sia stilistici sia iconografici, lo studioso ha scelto di ripercorrere l'intera produzione del pittore, finora mai esaminata in un lavoro monografico completo, delineandone un ampio catalogo, che viene qui arricchito di diversi dipinti inediti, e proponendone una lettura stilistica che dà conto delle diverse fonti culturali della sua produzione, della sua freschezza inventiva e, soprattutto, del particolare *modus operandi* attraverso una materia pittorica fervida e crepitante, ricca di fermenti luminosi e chiaroscurali.

Naturalmente, la presenza di Tortelli in quel di Calvisano, che viene a delinearci come una piccola "capitale artistica" della zona, costituisce un rilevante tassello per il profilo storico-artistico della provincia bresciana, in particolare della Bassa orientale, l'area bagnata dal medio e basso corso del Chiese, la cui vivacità figurativa è stata forse fino ad ora un po' sottovalutata, mentre è da considerarsi importante, almeno, come zona di "intermediazione culturale" tra Brescia, la zona del basso Garda e la pianura orientale che va a prospettarsi verso i territori di Mantova e Cremona. Il contributo che qui si presenta va appunto in quella direzione e contribuisce, soprattutto, grazie ad una preziosa e aggiornata sintesi sull'attività di un protagonista del Barocchetto, alla comprensione di quel fenomeno artistico che tanta fortuna ha avuto nell'area bresciana.

FIORELLA FRISONI  
ALBERTO ZAINA



# GIUSEPPE TORTELLI

## UN PROTAGONISTA DEL BAROCCHETTO BRESCIANO TRA BRESCIA E LA BASSA

### NOTE BIOGRAFICHE

Scarse sono ancor oggi le informazioni biografiche su Giuseppe Tortelli, indiscusso protagonista della pittura bresciana nei primi quattro decenni del diciottesimo secolo, interprete fra i più alti del barocchetto, aperto a disparati influssi, che lo spinsero verso uno stile decisamente rivoluzionario all'interno del panorama artistico bresciano del tempo.

Una mai del tutto verificata testimonianza, dovuta agli studi eruditi di Stefano Fenaroli e di don Luigi Rivetti, attesta che Giuseppe Tortelli nacque a Chiari nel 1662, ma non v'è per ora un preciso riscontro documentario che confermi quanto sempre riportato dalla critica.

Dobbiamo perciò affidarci a quanto segnalato da Pellegrino Orlandi, suo contemporaneo, che nella prima edizione del suo *Abecedario pittorico* del 1704, lo dice nato «in Brescia d'onesti Parenti l'anno 1662», e fornisce alcune informazioni sulla giovinezza del Tortelli, che porterebbero a ipotizzare una sua formazione totalmente da autodidatta: «terminati gli studj di belle lettere, di Filosofia e d'Instituta, portato dal genio alla pittura, da se applicò al disegno, & al colorito con incredibile avanzamento: desioso poi di maggiore perfezione scorse sino a Napoli, e osservò in ogni luogo i migliori Maestri: ritornato ala Patria, e ritrovate anguste quelle mura alle vaste idee, che nudriva, passò a Venezia, dove vive, ne gli mancano impieghi confacenti al suo sublime talento».

Se il riferimento al soggiorno veneziano sarà poi omissso dall'Orlandi nell'edizione del 1753 del suo volume, anche Giovan Battista Carboni, in alcuni appunti indirizzati all'erudito bolognese Oretti, ebbe a sottolineare come il pittore: «si fece da sé vendé due case e con il denaro vidde Roma e Venezia». Sta di fatto, che del periodo iniziale della sua attività, che probabilmente non fu comunque molto precoce, nulla è documentabile fino al 1700, allorquando l'Averoldo, nella sua guida edita in quell'anno, ricorda come “moderne tele” tre suoi quadri nella chiesa bresciana di San Pietro in Oliveto, uno dei quali, la *Visione di santa Teresa d'Avila*, appartenente alla serie di sei lunette commesse dai Carmelitani ad artisti locali e veneti per promuovere la devozione alla santa spagnola, sottolineandolo con enfatici elogi: «spera la Patria ravvivate le meraviglie dell'arte dei secoli andati, e *sic in viridi, quid in arido*, si gloria al riflesso di averlo a connumerare tra la serie de' più celebri ed insigni Pittori».

Qualche anno dopo, il 31 dicembre 1708, l'artista è incaricato di realizzare le due grandi lunette già in Duomo Vecchio e oggi sopra le bussole laterali in Duomo Nuovo con l'*Assunzione di Maria* e i *Santi Faustino e Giovita in adorazione della Croce*, che gli sono saldate il 9 settembre 1709.

Alcuni documenti dell'archivio Gambarà, editi anni fa dal Boselli, asseriscono che nel 1709 Tortelli fu messo a competere con Andrea Celesti per due grandi tele nella basilica di Verolanuova, che gli furono inizialmente assegnate, e poi invece commissionate al pittore veneziano, in quegli anni all'apice della celebrità. Tortelli si affermò quindi sulla scena artistica bresciana dell'inizio del secolo, ottenendo negli anni svariati e prestigiosi incarichi cui attese con una cifra stilistica spiritosa e vaporosa, in linea con le sperimentazioni cromatiche più originali della pittura veneziana e non solo, cui venne in contatto con ogni probabilità durante i viaggi di studio operati in gioventù.

All'interno di un notevole *corpus*, che si attesta su un centinaio di dipinti quasi tutti per chiese di Brescia e provincia, solo per poche opere, tra quelle a lui assegnate, abbiamo un riscontro cronologico accertato: "ante l'anno 1700" le tele di San Pietro in Oliveto; il *San Liborio* del 1711 per il Duomo Vecchio, poi trasferito in Duomo Nuovo; i tre tondi con scene della *Passione di Cristo* nella cappella del SS. Sacramento in Sant'Agata in Brescia, saldatigli nel dicembre del 1712; la *Vergine Addolorata coi santi Giovanni di Dio e Teresa d'Avila*, commissionatagli per la cappella dell'ospedale Mellini di Chiari nel 1715 e oggi presso la locale Pinacoteca Repposi; la *Madonna con sant'Alberto carmelitano* del 1721 per la chiesa del Carmine a Brescia; lo sportellino del tabernacolo eucaristico della parrocchiale di Molinetto di Mazzano col *Redentore*, saldatogli nel maggio del 1723; il tondo con *San Matteo e l'angelo* del 1726 per la chiesa di Santa Maria della Carità a Brescia; la pala con *Cristo appare ai santi Pellegrino Laziosi e Giuliana Confalonieri* in Sant'Alessandro a Brescia dello stesso anno; le due grandi tele con *Daniele nella fossa dei leoni* e la *Cacciata di Eliodoro dal tempio* della parrocchiale di Ostiano, piccolo borgo in cui lascia anche una serie di quadri con *Santi* nella disciplina, ancorabili per via documentaria al 1728 circa; a Chiari la pala, purtroppo assai ridipinta, coi *Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova* in Santa Maria Maggiore del 1729; la *Madonna con Bambino e santi* nella parrocchiale di Lumezzane Sant'Apollonio, che la documentazione d'archivio attesta al 1735 circa; la malridotta pala coi *Santi Nicola da Bari, Sebastiano e Rocco* della sagrestia della parrocchiale di Orzivecchi datata 1737 e le due pale con il *Martirio di sant'Erasmo* in San Zeno al Foro e la *SS. Trinità* in San Francesco in Brescia eseguite, secondo quanto riporta il Maccarinelli, nel 1738.

Dal *Diario* di Alfonso Cazzago veniamo inoltre a sapere che nel 1730 l'artista dipingeva per la chiesa bresciana di San Luca una tela coi *Santi Antonio da Padova e Francesco di Paola che intercedono presso la Trinità per le anime purganti*, poi migrata all'altar maggiore della parrocchiale di Molinetto di Mazzano, mentre

sono disperse due tele che realizzò per San Domenico in Brescia, segnalate dal Maccarinelli come eseguite nel 1736.

Conosciamo per ora una sola opera firmata, peraltro sul retro della tela dove compare anche la data 1724, ed è la grande composizione con la *Cacciata degli angeli ribelli*, posta sulla controfacciata della parrocchiale di Capriano del Colle. Da quanto è dato sapere non sembra che il pittore amasse lavorare ad affresco, e questo sarebbe in parte spiegabile con la scarsa conoscenza di una tecnica alquanto complessa per un artista dalla formazione esclusivamente da autodidatta, mentre meno comprensibile rimane il suo non voler quasi mai né siglare, né tantomeno datare i suoi dipinti.

Non sappiamo con precisione la data di morte dell'artista, ma niente è noto dopo le due pale che il Maccarinelli assegnò al 1738.



L'interessantissima figura di Giuseppe Tortelli, artista bresciano attivo nei primi decenni del Settecento, è stata finora relativamente presa in considerazione da parte della letteratura storico-artistica, che solo di recente ha messo in luce buona parte della sua produzione, anche se manca ancora un intervento che ne scandagli al meglio l'indubbio posto di rilievo che gli spetta in anni in cui l'arte bresciana non brillava certo per grande originalità e creatività<sup>1</sup>.

Questo breve studio verte in particolare sulle opere che il Tortelli eseguì all'inizio del diciottesimo secolo per la chiesa di Santa Maria della Rosa a Calvisano e intende svolgere una veloce panoramica dell'intero percorso artistico del pittore, che operò in particolar modo nella Bassa bresciana e nel capoluogo.

1 Su Tortelli si vedano in particolare, oltre ai testi che verranno citati successivamente, gli importanti apporti documentari di G. MERLO, *I tesori di Ostiano*, Brescia 1999, pp. 35-37, 38-40, 174-177, 184-185 e 193; l'articolato saggio di A. FONTANELLA, *Giuseppe Tortelli pittore bresciano del Settecento*, in *Quadri, santi e bambini*, catalogo della mostra, Cremona 2001, pp. 29-45 (con ragionata, ma non completa, bibliografia precedente alle pp. 44-45), tratto in parte dalla sua tesi di laurea, *Giuseppe Tortelli. Immagini sacre nella pittura bresciana del Settecento*, discussa presso l'Università degli Studi di Verona nell'a.a. 1998-99; G. FUSARI, *Tra cultura e arte. Morcelli, La biblioteca. I dipinti*, in *Stefano Antonio Morcelli. Un gesuita tra Ancien Regime ed Età Contemporanea*, Chiari 2001, p. 71 (per il pregevole *San Biagio risana un giovinetto*, oggi nella canonica del Duomo di Chiari); A. LODA, *I colori del Tortelli tornano a brillare*, in «Giornale di Brescia», 17 gennaio 2001, p. 9; G. FUSARI, *I quadri*, in *Vanno, vengono... i tesori rimangono. La Comunità di Monterotondo, piccolo scrigno d'arte*, Provaglio d'Iseo 2003, pp. 52-55 (in cui si rende nota una graziosa, ma alquanto rovinata tela con *Sant'Anna e Maria bambina*); B. D'ATTOMA, *Itinerario "sacro" nelle chiese di Corzano, Bagnano e Meano*, in *Corzano, Bagnano e Meano. Storia e cultura*, Brescia 2004, pp. 200-203 (per due interessanti tele di grande formato nella parrocchiale di Corzano, giustamente ricondotte); A. FAPPANI, ad vocem *Tortelli Giuseppe*, in *Enciclopedia bresciana*, voi. XIX, Brescia 2004, pp. 176-177 (in cui però sussistono alcune imprecisioni in merito ad opere scomparse citate come di fatto esistenti); A. LODA, *Dagli esordi di Pietro Scalvini ai "foresti"*, in *Valtrompia nell'arte*, Roccafranca 2006, pp. 293 e 314-315, nota 34; la preziosa sintesi di F. FISOGNI, *Il Settecento bresciano*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, vol. II, Brescia 2007, pp. 420-421; L. ANELLI, *Due tele del "Maestro di San Francesco di Paola"*, in «Civiltà Bresciana», a. XVII, gennaio-giugno 2008, nn. 1-2, pp. 140-141 (per una tela con *San Francesco di Paola distribuisce il pane ai poveri* della chiesa di San Giovanni Battista in San Francesco di Paola in Brescia, compresa in un interessante ciclo di dipinti dedicati alla vita del santo calabrese, eseguiti fra gli altri da Angelo e Antonio Paglia, dei quali è da assegnare, sempre al Tortelli, anche l'ovale con la *Profanazione della tomba di san Francesco di Paola e il rogo del suo corpo*); G. FUSARI, *L'Abbazia di Pontevico nei secoli*, Manerbio 2009, p. 180 (ove è pubblicata una bella, ma alquanto rovinata tela con *l'Esaltazione della croce*, riconosciutagli da Fiorella Frisoni); G. FUSARI, *La chiesa di Santa Maria Maggiore in Chiari*, Rudiano 2010, pp. 80-81 e 191 (per la purtroppo pesantemente ridipinta tela con *I santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova*) e il fuggevole, ma significativo accenno nel recente saggio di V. TERRAROLI, *Brescia, in La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, Milano 2011, p. 262. Quanto poco credito i pittori bresciani avessero all'inizio del diciottesimo secolo, lo stesso Tortelli lo provò in prima persona allorché nel 1709 la Scuola del Rosario di Verolanuova ebbe a preferirgli il Celesti, a quella data ormai assai avanti negli anni, ma molto apprezzato dalla committenza verolese, e di ciò il nostro pittore ebbe a dolersi in una nota lettera dell'8 marzo di quell'anno indirizzata al conte Carlo Gambara (resa nota da C. BOSELLI, *Nuove fonti per la storia dell' arte. l'archivio dei conti Gambara presso la civica biblioteca Queriniana di Brescia. I. Il carteggio*, in «Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti» 175, vol. XXXV, fasc. 1, 1971, p. 122).

A Calvisano il nostro artista dipinse tre grandi tele per la Scuola del Rosario e una pala d'altare per la Scuola del Nome di Gesù, opere recuperate alla storia artistica solo in tempi recenti<sup>2</sup>.

In particolare i due grandi teleri orizzontali con *L'Allegoria della battaglia di Lepanto* e *Il Purgatorio*, per anni a torto confusi con due analoghe tele di Palma il Giovane, un tempo in San Domenico a Brescia, e alle quali Tortelli probabilmente si rifece iconograficamente, risultano tutt'oggi uno dei capisaldi per la ricostruzione dell'operato del pittore.

Le opere furono commissionate all'artista da parte della Scuola o Compagnia del Rosario, che iniziò ad erigere la cappella, dopo una serie di stucchevoli contrasti fra i domenicani e i rappresentanti della Compagnia, nel 1691, data che possiamo prendere come lato *post quem* per l'esecuzione dei dipinti. La loro realizzazione provocò lo spostamento dall'altar maggiore, dove era fin a quel momento collocata, della grande ancona lignea colla statua della Vergine e i *Misteri del Rosario*, di cui non conosciamo la committenza e l'esatta cronologia<sup>3</sup>. Sulle pareti laterali trovarono posto le due grandi tele già menzionate, mentre sulla lunetta sovrastante l'ancona venne posizionato il dipinto con *Angeli che gettano rose*, anche questa opera assolutamente ascrivibile al Tortelli<sup>4</sup>.

I dipinti vengono però citati per la prima volta in un inventario dei beni della

---

2 Sulle tele calvisanesi, purtroppo mai menzionate nei contributi di Ambra Fontanella, rimane fondamentale L. ANELLI, *Note in margine alla bonifica dei dipinti di Santa Maria della Rosa a Calvisano (Brescia)*, in *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona 1993, pp. 550-554, saggio che, se da un lato ha il merito di aver ricondotto a Tortelli le due grandi tele della cappella del Rosario (su cui in particolare vedasi le pp. 551-553), ha lasciato in sospenso non pochi punti. Lo studioso aveva già accennato a questi dipinti, pur rimanendo in un generico anonimato di fine Seicento d'area veneta e non bresciana, in *Schede storico-critiche dei dipinti restaurati*, in *Storia Arte Religione a Trezzano tra il XVI e il XVIII secolo*, Brescia 1987, pp. 86-87, e ha poi recentemente fatto menzione di una delle tele, quella relativa alla *Battaglia di Lepanto*, in *Le pale d'altare del '500, '600 e '700 nella chiesa di S. Pietro in Lamosa*, in «Civiltà Bresciana», a. XIII, dicembre 2004, n. 4, p. 38, nota 20 (ove si fa ancora una strana confusione fra le tele calvisanesi e quelle bresciane di Palma) e in *Il quadro come documento della storia*, in «Civiltà Bresciana», a. XIV, luglio-dicembre 2005, nn. 3-4, p. 150, tav. 11.

3 Su queste vicende vedasi anche A. CHIARINI, *La chiesa di San Silvestro nel bicentenario 1792-1992: Calvisano*, Montichiari 1992, p. 170 e V. VOLTA, *Vicende edilizie della chiesa di santa Maria della Rosa e la cappella del Rosario*, in *Dal Tardogotico al Manierismo*, atti del convegno di studi (Calvisano, 21 marzo 2009), Brescia 2010, pp. 5-11.

4 Di questa grande tela, anch'essa collocata oggi nell'ex-refettorio del convento detto "sala delle tele", ma che venne restaurata in un secondo tempo rispetto agli altri dipinti della chiesa domenicana, nel 1996 in occasione del quinto centenario dell'edificazione della chiesa (cfr. *Un altro gioiello nella sala delle tele a Calvisano*, in «Giornale di Brescia», 14 febbraio 1996, ove non se ne specifica l'autore), non c'è traccia nel saggio di Anelli del 1993 ed è stata commentata come di anonimo settecentesco da P. TRECCANI, *S. Maria della Rosa, Calvisano: le tele*, in «Brixia Sacra», III<sup>a</sup> serie, 1997, n. 3, pp. 43-44 e P. TRECCANI, *La Chiesa di S. Maria della Rosa ed i Domenicani a Calvisano: storia e opere*, Montichiari 2001, pp. 290-291. In un secondo tempo Anelli ricondusse correttamente anche quest'opera al Tortelli in un fuggevole accenno (L. ANELLI, *Le opere d'arte dei Luoghi pii*, in *I ricoveri della città. Storia delle istituzioni di assistenza e beneficenza a Brescia (secoli XVI-XX)*, Brescia 2002, p. 207, nota 46, in un intervento in cui venivano segnalati due interessanti lavori del nostro artista, in particolare un *San Carlo Borromeo in preghiera davanti la croce*, riprodotto a colori a p. 146, tav. 27).

scuola stessa steso nel 1770 dal priore Clemente Mor - segnalato alcuni anni fa nel volume *Storia di Calvisano* di Battista Guerreschi - a seguito della soppressione nel 1768 da parte della Serenissima del convento domenicano, dovuta alla scarsa presenza di frati che si erano ridotti a meno di dodici. L'edificio sarebbe poi stato acquistato dal Comune di Calvisano nell'aprile del 1771. In questo inventario si menzionavano le tre grandi tele senza assegnarle a nessun pittore in specifico ed equivocando anche sul soggetto di quella con *l'Allegoria della battaglia di Lepanto*: «2 quadri grandi, laterali alla Cappella, uno con le anime del Purgatorio l'altro con una armata navale con cornice. Altro quadro superiore a mezza luna con due angeli e cornici ad intaglio»<sup>5</sup>.

Poco sappiamo purtroppo circa la composizione della Scuola del Rosario verso la fine del diciassettesimo secolo, quando si intraprese la commissione delle tele - in una testimonianza dell'arciprete don Cattaneo del 4 ottobre del 1683 si menziona il nobile Marc'Antonio Luzzago, che eletto priore della Compagnia, rifiutò detta carica e il signor Gian Giacomo Polino, sottopriore<sup>6</sup> - e non è quindi facile risalire a chi contattò l'artista per un'impresa così significativa, anche da un punto di vista ideologico, come vedremo, per una cappella di un convento in cui risiedevano in quegli anni al massimo quattro o cinque frati. C'è però da sottolineare che, nonostante l'esiguità numerica della comunità dei religiosi del monastero, rilevabile per altro anche prima del XVIII secolo, si può constatare una indiscutibile ricchezza nel patrimonio artistico seicentesco-settecentesco della chiesa, con gli affreschi della fascia superiore e la dotazione delle tele, quasi tutte oggi "ricoverate" nell'omonimo "salone", fra cui quella ascrivita al veronese Pietro Rotari, assegnabile proprio ad anni posteriori a quelle di Tortelli e di poco precedenti la effettiva soppressione. Quindi, nonostante tutto, una committenza "ricca", nonché assai avveduta e colta dal punto di vista artistico, come confermano i dipinti del Nostro.

Quanto ai teleri di Palma il Giovane, erano ricordati non solo da Francesco Paglia che ne diede una descrizione quanto mai dettagliata e che indusse all'errore

---

5 Cfr. B. GUERRESCHI, *Storia di Calvisano*, Montichiari 1989, pp. 111, 127 nota 94, 168 e 173, nota 76. Va sottolineato che la Confraternita del Rosario sopravvisse alla soppressione del convento e rimase attiva fino al 1806, quando anch'essa fu soppressa.

6 Come riportato da V. PRANDINI, *S. Maria di Viadana e le chiese di Calvisano, Malpaga, Mezzane nelle visite pastorali: (1556-1973)*, Brescia 1992, p. 210. In un successivo documento del 1720 conservato presso l'archivio parrocchiale di Calvisano risulta protettore della confraternita un tal Cristerno Gonzaga (reso noto da P. TRECCANI, *La Disciplina di Calvisano. Storia, opere, pietas e preghiere di una confraternita*, Cremona 2008, p. 39, nota 36). Da notare che alcuni componenti della nobile e ricca famiglia Polini ressero la parrocchia di Sant'Agata in Brescia per un lungo periodo (Carlo dal 1651 al 1682; Aurelio, suo nipote, dal 1682 al 1730), anni in cui il Tortelli lasciò molte opere nell'ambito del rinnovamento decorativo tardoseicentesco e settecentesco della chiesa (cfr. L. VANNINI, *S. Agata, la chiesa e la comunità*, Brescia 1989, pp. 35-37 e 262). I Polini inoltre possedevano in Calvisano l'imponente dimora-castello che, estintasi la discendenza, passò in proprietà alla famiglia Lechi.

prima Camillo Boselli e poi Gaetano Panazza<sup>7</sup>, ma, va sottolineato, anche già dal Ridolfi nel 1648<sup>8</sup> e, in ambito bresciano, dal Faino, il cui manoscritto si data di solito dopo il 1630 e prima del 1669, che li cita come «doi quadroni grandissimi»<sup>9</sup>. Essi rimasero in San Domenico, che nel 1797 venne soppresso, fino almeno al 1861 quando li segnalò il Fabi<sup>10</sup>, per poi trasmigrare, dopo l'abbattimento del

---

7 Vedasi la lunga e prolissa descrizione di Francesco Paglia, in *Il Giardino della Pittura*, ed. crit. a cura di C. Boselli, Brescia 1967, vol. I, pp. 360-362 (per la tela con il *Purgatorio*) e pp. 363-367 (per quella con l'*Allegoria di Lepanto*, in cui non specifica l'identità di nessuno dei sei personaggi ivi ritratti). Nel commento al manoscritto del Maccarinelli, il Boselli, sulla scorta peraltro di una precedente intuizione di Carlo Pasero (*La partecipazione bresciana alla guerra di Cipro e alla battaglia di Lepanto: 1570-1573*, Brescia 1954, p. 76), avanzò in maniera dubitativa l'ipotesi che le due tele citate in San Domenico fossero confluite poi a Calvisano (in F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia: 1747-1751*, ed. crit. a cura di C. Boselli, Brescia 1959, p. 63, ipotesi poi ripetuta anche nel commento critico in B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia: manoscritti queriniani E.VII.6 ed E.I.10*, ed. crit. a cura di C. Boselli, Brescia 1961, p. 71). La tesi è poi stata ripresa oralmente da Gaetano Panazza, allorché nel 1984 il Comune intraprese il restauro dei dipinti del convento domenicano, operato dalla ditta Techne di Botticino, e li presentò nel marzo del 1985 collocandoli "provvisoriamente" nell'attiguo refettorio conventuale, oggi sala conferenze, dove rimangono ancora. Successivamente anche Felice Murachelli riportò tale indicazione, segnalando a torto che i dipinti risultavano addirittura firmati dall'artista veneziano (*VII° supplemento a "La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento" di Emma Calabi - 1935*, in «Quaderni Camuni», a. VIII, 1985, p. 275) e poi anche Guerreschi 1989, pp. 114 e 168; V. PRANDINI, *I Domenicani a Calvisano: il convento di S. Maria della Rosa*, in «Brixia Sacra», III<sup>a</sup> serie, 1997, nn. 1-2, p. 50; Treccani 1997, pp. 42-43, mentre si accetta l'attribuzione al Tortelli in Treccani 2001, pp. 288-289; Fappani 2004, p. 177; V. PRANDINI, *Chiese e cappelle di Calvisano: religiosità di povera gente*, Calvisano 2005, pp. 137-138; Fisogni 2007, p. 377, nota 3; Treccani 2008, pp. 29, 35 e 39, nota 36. Non aveva invece fornito nessuna attribuzione, nel fugace accenno che ne fece molti anni fa, A. FAPPANI, ad vocem *Calvisano*, in *Enciclopedia Bresciana*, vol. II, Brescia s.d. [ma 1976], p. 36, ove si indica soltanto «Scuola veneta del '600».

8 Vedi C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, vol. II, p. 198 (ed. 1837, vol. II, pp. 418-419): «per la Confraternita del Rosario fece due grandi quadri». Questa risulta, per quel che ho potuto rintracciare, la prima menzione delle tele palmesche. Sui dipinti palmeschi cfr. anche N. IVANOFF - P. ZAMPETTI, *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, vol. III, Bergamo 1979, p. 603; S. MASON RINALDI, *Palma II Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, p. 177. Sui lavori di Palma nel territorio bresciano manca sostanzialmente un intervento che cerchi di ricapitolare i tanti problemi emersi in questi ultimi anni; si vedano in questo senso le note di Fisogni 2007, pp. 327-329 e da ultimi i contributi del volume *Palma il Giovane: la decorazione del coro nel Duomo di Salò; una riforma nella pittura bresciana del Seicento*, Roccafranca 2008.

9 Faino ed. crit. 1961, pp. 71 e 74. Va sottolineato come Faino, pur nella sua consueta stringatezza quasi elementare, nella seconda redazione del suo manoscritto, descriva le due tele in maniera molto puntuale e precisa, sottolineando la presenza nel dipinto dell'*Allegoria di Lepanto* sia del doge veneziano sia del Re di Spagna (p. 74). A proposito di enormi dipinti con questo soggetto ricordo un quanto mai interessante telerò conservato nella ex-cappella Sommariva della Cattedrale di Lodi, proveniente dalla locale chiesa di San Domenico (cm 468 x 390), ascrivito ad un tal Giacinto Cavenaghi, artista lodigiano seicentesco assai poco noto, raffigurante *Pio V, Filippo II ed Alvisè Mocenigo inginocchiati di fronte alla Trinità e alla Vergine interceditrice*, mentre sullo sfondo è dipinta la battaglia di Lepanto, che presenta più di un punto di contatto con il dipinto calvisanese del Tortelli (cfr. da ultimo le interessanti annotazioni di F. CAVALIERI, *Episodi e protagonisti della pittura a Lodi tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento*, in F. CAVALIERI - M. COMINCINI, *Oltre i Piazza. La cappella del Rosario in S. Domenico e altri episodi dell'arte a Lodi tra fine '500 e metà '600*, Lodi 2010, pp. 63, 65 e 131, tav. XLIX).

10 Cfr. M. FABI, *Viaggio in Italia: nuovissima guida descrittiva storico-statistica*, Milano 1861, p. 186. L'ultima menzione delle opere in ambito bresciano, dopo esser state citate anche nelle guide di Paolo Brognoli (*Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826, p. 128) e di Alessandro Sala (*Pitture ed altri oggetti di belle arti in Brescia*, Brescia 1834, p. 83), spettò invece a Federico Odorici, che le ricordò nel suo volume del 1853 (*Guida di Brescia: rapporto alle arti ed ai monumenti antichi e moderni*, Brescia 1853, p. 92), errando nell'interpretazione del doge, e va rimarcato che le tele non sono più

complesso bresciano avvenuto all'inizio degli anni ottanta, forse a Venezia, dove nel 1899 Pompeo Molmenti menziona un'opera in Casa Seguso, che dovrebbe corrispondere all'*Allegoria di Lepanto*<sup>11</sup>.

Delle opere palmesche nulla è più dato a sapersi dopo quest'ultima segnalazione, anche se non tanti anni fa Ugo Ruggeri ritrovò in una collezione privata bergamasca un dipinto (cm 100x95) che andava identificato a suo dire con il bozzetto per la tela con *l'Allegoria di Lepanto*<sup>12</sup>.

Prescindendo dal problema se quell'opera fosse un bozzetto o un dipinto derivato dalla tela palmesca, essa, estremamente rifinita e precisa, è indubbiamente da connettersi col dipinto bresciano perduto e offre un importante elemento per valutare in che modo Tortelli ebbe a ispirarsi nell'eseguire la tela calvisanese, in cui, se si ripetono puntualmente i sei personaggi legati all'avvenimento inginocchiati in due gruppi<sup>13</sup>, vengono di fatto eliminate sia la figura allegorica della Vittoria col vessillo svolazzante, sia in particolare la Trinità in alto, per lasciar spazio alla sola Vergine, che da interceditrice diventa la protagonista della scena celeste, probabilmente per volontà della committenza al fine di onorare l'intitolazione della chiesa calvisanese<sup>14</sup>.

---

menzionate nell'edizione successiva del 1882. Rammento inoltre che esse vennero segnalate anche all'epoca delle spoliazioni napoleoniche in un elenco del 1808: «Due gran quadri laterali di Giacomo Palma» (cfr. C. BOSELLI, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960», Brescia 1960, p. 284).

11 P. MOLMENTI, *Sebastiano Venier e la battaglia di Lepanto*, Venezia 1899, p. 146, ripreso in parte da A. PALLUCCHINI, *Echi della battaglia di Lepanto nella pittura veneziana del '500*, in *II Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, atti del convegno (Venezia, 8-10 ottobre 1971), Firenze 1984, p. 286, nota 25 e recentemente ricordato anche da G. LE THIEC, *Enjeux iconographiques et artistiques de la représentation de Léopante dans la culture italienne*, in «Studiolo», n. 5, 2007, pp. 38 e 44, nota 78. Va sottolineato che Molmenti dice testualmente e con tono preoccupato relativamente al dipinto: «forse a quest'ora venduto».

12 Cfr. P. ZAMPETTI, *Un Palma il Giovane ritrovato*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Mina Gregori*, Milano 1994, pp. 145-147 (con cattiva riproduzione fotografica del dipinto, che appare addirittura tagliato). Purtroppo questo contributo non è mai stato preso in esame dagli studiosi locali che hanno trattato delle tele calvisanesi e nemmeno nel recente saggio di A. VAGLIA, *Alla riscoperta del convento di S. Domenico di Brescia*, in *I Domenicani a Brescia e la presenza di Nicolò Boccasino (papa Benedetto XI, beato di Treviso)*, atti del convegno (Brescia, 22 aprile 2005), Treviso 2006, ove si citano del resto le due tele come palmesche (p. 131).

13 Il tema dei sei personaggi inginocchiati divisi in due gruppi, il primo più politico-simbolico, il secondo più militare, può essere stato «ereditato» a sua volta dal Palma da un dipinto perduto di Domenico Tintoretto, eseguito per la Scuola del Rosario della basilica di San Giovanni e Paolo di Venezia, testimoniato da un'incisione di Giacomo Franco (cfr. Le Thiec 2007, p. 38, tav. 15 e C. GIBELLINI, *L'immagine di Lepanto: la celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Venezia 2008, p. 164), in cui compare già il motivo dei copricapi deposti a terra, che ritorna anche nella tela di Calvisano.

14 Grazie a questo bozzetto e alle descrizioni del dipinto in San Domenico forniteci dai periegeti seicentescheschi, possiamo asserire che esso doveva risultare in parte simile ad un'altra tela, anch'essa di dimensioni notevoli (cm 360x340), che lo stesso artista veneziano licenziò nel 1596 per la chiesa di San Fantin a Venezia raffigurante *II Doge Alvise Mocenigo ringrazia la Vergine per la battaglia di Lepanto* (su cui Mason Rinaldi 1984, p. 119; S. MASON RINALDI, in *Venezia e la difesa del Levante. Da Lepanto a Candia 1570-1670*, catalogo della mostra, Venezia 1986, p. 44; L. PUPPI, in *Venezia da stato a mito*, catalogo della mostra, Venezia 1997, p. 334; Gibellini 2008, pp. 51-53).

Non pochi problemi sussistono ancora per una corretta individuazione iconografica delle molte figure comprese nelle due tele del clarense.

Rimane ancor oggi difficile interpretare con correttezza i vari personaggi presenti nel dipinto con la raffigurazione del *Purgatorio*, o, per essere più precisi, del mistero della comunione dei santi e del suffragio per le anime purganti; in primo piano un gruppo alquanto caotico di anime purganti nasconde quasi alla vista la raffigurazione di un interno di chiesa, in cui un sacerdote sta consacrando l'Eucarestia, e, nella zona celeste, in alto a destra accanto a Cristo e alla Vergine, sono, infatti, raffigurati una quanto mai discinta Maddalena, seguita dal Battista, da una santa carmelitana, forse Teresa d'Avila in quanto regge un grande volume accanto a sé, e da un vescovo barbuto, forse Zenone, mentre a sinistra sono presenti san Giuseppe e una santa domenicana di cui si intravede solo il capo. Perché poi in una chiesa domenicana sia presente una santa carmelitana non è dato sapersi, probabilmente per l'attinenza dell'ordine del Carmelo alla pratica purgatoriale; da notare che nella chiesa vi è un dipinto raffigurante una santa - identificata da Treccani come la beata Cristina Somenzi - ma che, come ha fatto osservare Fiorella Frisoni<sup>15</sup>, è in realtà un'altra santa carmelitana, Maria Maddalena de' Pazzi.

Più semplice è l'identificazione dei personaggi dell'altro dipinto, che fino ad ora non sono stati però correttamente individuati; a sinistra vi è il gruppo delle tre virtù teologali (Fede, Speranza e Carità); sopra il leone marciano, santa Giustina, e non l'allegoria della Vittoria<sup>16</sup>, mentre i sei personaggi inginocchiati a destra sono sostanzialmente divisi in due gruppi: il primo di carattere gerarchico-politico (Spagna-Venezia-Papato), il secondo relativo ai personaggi che condussero le sorti militari dell'evento, analogamente a quanto era già presente nel telerio palmesco. In primo piano, contraddistinti dai copricapi loro spettanti, deposti a terra, il doge Alvise Mocenigo; di profilo con il mantellino d'ermellino, il papa Pio V a mani giunte, e l'imperatore Filippo II e dietro i tre grandi rappresentanti militari della battaglia: Marcantonio Colonna, l'anziano Sebastiano Venier in armatura e col bastone del comando, e il fratellastro di Filippo II, don Giovanni d'Austria, allora ventiseienne<sup>17</sup>.

Resta da chiedersi perché i dotti committenti della Scuola del Rosario abbiano voluto raffigurare, prendendo a modello probabilmente teleri di decine d'anni ad-

---

<sup>15</sup> Vedasi F. FRISONI, *Appunti «guercineschi» per la chiesa del Carmine di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2005», Brescia 2008, p. 176.

<sup>16</sup> Cfr. Anelli 1993, p. 552, poi corretto in Anelli 2005, p. 150, dove è menzionata per l'appunto la santa martire. La corretta identificazione, peraltro, è già riportata in Treccani 1997, p. 42 e Treccani 2001, p. 289.

<sup>17</sup> Se nel saggio del '93 Luciano Anelli si disinteressa dell'identificazione dei sei personaggi e cita solo la presenza del doge Mocenigo (1993, p. 552), successivamente (2005, p. 150) riporta che sono raffigurati, il doge di Venezia, il cardinal Benelli e don Giovanni d'Austria, errando nel crederli raffigurati il cardinal nipote Michele Bonelli, e non Benelli, che non è presente nella tela calvisanese, pur essendo un personaggio che compare talvolta fra quelli associati alla battaglia di Lepanto.

dietro, un'allegoria così complessa come quella della battaglia di Lepanto, evento di molti decenni addietro, legato sì alla devozione della Madonna del Rosario, ma scarsamente rappresentato nell'iconografia sacra, e per giunta in una maniera così sofisticata, tra raffigurazione storica e interpretazione allegorica dell'evento<sup>18</sup>.

18 Per i decenni a stretto ridosso dell'avvenimento, in particolare ovviamente nell'area veneta, ma non solo, siamo a conoscenza di molte *Allegorie della Battaglia di Lepanto* o di opere dall'iconografia simile aventi a soggetto la celebrazione della famosa battaglia contro i Turchi - ad esempio le raffigurazioni del papa Pio V in preghiera con alle spalle la battaglia navale o dello stesso pontefice che stringe alleanza con Filippo II e il doge Mocenigo, come nei celebri dipinti di Alessandro Maganza nella chiesa di Santa Corona a Vicenza e di Dario Varotari, già presso il Palazzo del Podestà, e oggi ai Musei Civici di Padova. Per queste vedasi, oltre i contributi riportati nelle note 11, 13 e 14, i seguenti recenti lavori: S. FAVALIER, *Lépante: la fabrication d'une gloire vénitienne*, in *L'histoire mise en oeuvre*, atti del colloquio (Saint-Étienne, 2-3 maggio 2000), Saint-Étienne 2001, pp. 217-234; B. PAUL, *Identità e Alterità nella pittura veneziana al tempo della battaglia di Lepanto*, in «Venezia Cinquecento», n. 29, 2005, pp. 155-87; M. CAPORTI, *La battaglia di Lepanto e l'iconografia di Santa Maria della Vittoria: spunti per una ricerca*, in *Ottant'anni di un maestro*, Napoli 2006, vol. I, pp. 337-343; C. E. SPANTIGATI, *Il culto di San Pio V nella diffusione delle immagini, in Il tempo di Pio V. Pio V nel tempo*, atti del convegno (Bosco Marengo-Alessandria, 11-13 marzo 2004), Alessandria 2006, pp. 313-323 (in part. 317-323); F. STELTANO, *L'allegoria della battaglia di Lepanto e la Madonna col Bambino trafugata presso la chiesa madre di Staiti*, in «Calabria sconosciuta», vol. 29, 2006, n. 109, pp. 47-48; G. TAGLIAFERRO, *Martiri, eroi, principi e beati: i patrizi veneziani e la pittura celebrativa nell'età di Lepanto*, in *Guerre di religione sulle scene del Cinque-Seicento*, atti del convegno (Roma, 6-9 ottobre 2005), Roma 2006, pp. 337-374; Gibellini 2008, in particolare pp. 24-28, 51-53, 120-133, 134-144, 154-169, 171-180; I. FAVA, *Una inedita visione della Battaglia di Lepanto nella iconografia della chiesa dei Santi Cornelio e Cipriano in Valpolcevera*, in «Arte Cristiana», a. 97, 2009, n. 854, pp. 375-384 (in part. pp. 376-380); M. CAPORTI, *Lepanto tra storia e mito: arte e cultura visiva della controriforma*, Galatina 2011; C. GIBELLINI, *La battaglia di Lepanto di Giovanni Battista del Sole e la sua iconografia*, in *L'immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V a Roma e in Lombardia*, Pavia 2012, pp. 223-239; attendiamo inoltre la stampa degli atti del convegno tenutosi a Genova il 12/13 febbraio 2009 dal titolo *La battaglia di Lepanto e la sua celebrazione nelle arti*. Molto più rare, invece, sono le opere tardo-seicentesche o addirittura settecentesche; ricordo ad esempio: il soffitto di Palazzo Colonna a Roma di Sebastiano Ricci dell'ultimo decennio del Seicento con la *Gloria di Marcantonio Colonna*; le decorazioni a stucco di Giacomo Serpotta tra il 1698 e il 1718 sulla controfacciata dell'oratorio del Rosario in Santa Cita o Zita a Palermo; un tondo ad affresco di Matthias Wolcker del 1737 nella parrocchiale di San Giorgio ad Aislingen in Baviera; un altro affresco del 1755 di Matthäus Günther nel coro della chiesa parrocchiale di Indersdorf, sempre in Baviera, in cui è interessante come l'artista inserisca nella scena le anime del Purgatorio; l'altrettanto particolare riquadro ad affresco eseguito verso il 1753 da Francesco Monti nella cappella del Rosario della chiesa dei Santi Bartolomeo e Stefano a Bergamo con *Papa Pio V benedice le spoglie della battaglia di Lepanto*; o ancora il dipinto di Giuseppe Petrini del 1706 con *Pio V indice la battaglia di Lepanto* della parrocchiale di Delebio (SO), tema che si ritrova anche in un affresco di Giorgio Anselmi del 1761 nella cappella dedicata al pontefice della chiesa dei Santi Bartolomeo e Stefano a Bergamo; la bella tela ascritta ad Ignazio Stern nella chiesa di San Tomaso Cantuariense a Padova con il papa Pio V in preghiera e la battaglia sullo sfondo, tema che si ritrova anche in un tondo monocromato ad affresco eseguito verso la fine degli anni trenta da Giovan Battista Tiepolo per la chiesa dei Gesuati a Venezia, in un enorme dipinto del 1745 circa ascritto a Francesco Vellani nella chiesa di San Domenico a Modena e in un'anonima tela della parrocchiale di Vigatto (PR), non lontana dagli stilemi di Sebastiano Ricci; l'enorme telero eseguito e datato 1717 da Francesco De Angelis nella chiesa di Sant'Agrippino ad Arzano (NA); il grande affresco di Luca de Valdés Carasquilla dell'inizio del Settecento, nella chiesa della Maddalena a Siviglia fino al medaglione in marmo della bottega dei Fantoni, databile al 1786, all'altare del Rosario della parrocchiale di Tavernola Bergamasca raffigurante la Vergine col Bambino nell'atto di scacciare gli infedeli munita di rosario. Segnalo infine all'interno dell'iconografia legata alla battaglia di Lepanto lo strano caso di un affresco ticinese seicentesco, sulla navata destra della Chiesa di Santa Maria, a Pregassona sul colle Pazzalino vicino a Lugano, in cui compare la Madonna col Bambino e un angelo nell'atto di lanciare vere e proprie bombe contro la flotta turca, per l'appunto detta localmente la «Madonna Bombardiera», su cui vedasi R. AMERIO, *Divagazioni sulla Madonna Bombardiera di Pazzalino*, in «Il cantonetto», ottobre 1974, citato da L. ZANZI, *Sacri monti e dintorni*, Milano 1990, pp. 98

Che sia stata solo una volontà di ripetere, in una chiesa della Bassa bresciana, due celebri opere che facevano bella mostra di sé nella più nota chiesa domenicana del capoluogo adattandole opportunamente al variare del gusto ?

Nel Bresciano ovviamente non mancano opere con la raffigurazione dei personaggi della battaglia di Lepanto inginocchiati davanti alla Madonna del Rosario ma datano tutte fra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo; citiamo, a titolo di esemplificazione: la tela in San Pietro in Lamosa a Provaglio d'Iseo, databile al secondo decennio del Seicento, assegnata decisamente a Francesco Giugno, ma, che continuo a pensare non lontana da Camillo Rama<sup>19</sup>; quella nella sagrestia della parrocchiale di Rovato, anch'essa ormai accostata con sicurezza al nome di Rama<sup>20</sup>; quella della parrocchiale di Travagliato, assegnata da Luciano Anelli a Prospero Rabaglio, ma da restituire ad Antonio Gandino, come suggerito da Silvia Baio<sup>21</sup>; quella della parrocchiale di Sabbio Chiese, firmata e datata 1585 da Giovan Battista Galeazzi<sup>22</sup>; la paletta già Campana e il quadro, purtroppo conciatissimo, della chiesa di San Rocco a Borgo San Giacomo, accostabili entrambi ai modi *dell'entourage* di Luca Mombello, ma di certo non a lui riconducibili<sup>23</sup>; la tela firmata e

---

e 148, nota 138 (un'altra Vergine che lancia dardi infuocati che distruggono la flotta turca la troviamo anche in un affresco della Frauenkirche di Günzburg in Baviera, databile fra il 1736 e il 1741).

19 Su cui vedasi L. ANELLI, *La pala con il Ringraziamento per la vittoria della cristianità contro i turchi a Lepanto in San Pietro in Lamosa*, in «Civiltà Bresciana», a. IX, settembre 2000, n. 3, pp. 47- 52 e Anelli 2004, pp. 34-38.

20 Sulla tela in cui compare coi santi Domenico e Carlo Borromeo, Pio V e una figura femminile difficilmente identificabile in secondo piano, forse la beata Angela Merici, vedasi le considerazioni di E. M. GUZZO, *Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il Giovane, Camillo Rama ed altro*, in «Brixia Sacra», n.s., a. XX, settembre-dicembre 1985, nn. 5-6, pp. 212-213; Fisogni 2007, p. 343 e M. ZANOTTI, *Palma e i palmeschi. La tradizione figurativa bresciana*, in *Palma il Giovane*, 2008, pp. 32-33 (con riproduzione dell'opera). Non compaiono invece i protagonisti di Lepanto nell'altra *Madonna col Rosario*, eseguita da Francesco Giugno, all'altare del Rosario della parrocchiale rovatense (vedila riprodotta in L. ANELLI, *Nota per la lettura dei capolavori d'arte e per la conoscenza degli artisti che operarono nella parrocchiale di Rovato*, in *San Carlo Borromeo a Rovato: vita civile, religione, arte*, Bornato 1980, pp. 193 e 197, tavv. IX e X).

21 Sul dipinto vedasi L. ANELLI, *Le chiese di Travagliato*, vol. I, Brescia 1991, pp. 51-53 e S. BAIO, *Una traccia per l'attività giovanile di Antonio Gandino*, in «Civiltà Bresciana», a. V, giugno 1996, n. 2, p. 20.

22 Vedine riproduzione e commento in M. VALOTTI, in *Dal Moretto al Ceruti. La pittura in Valle Sabbia dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Sabbio Chiese), Brescia 2002, pp. 112-113, ove però si identificano a torto nel cardinale e nel vescovo inginocchiati, alle spalle di Pio V e probabilmente di Filippo II, i santi Girolamo e Ambrogio e nella figura femminile coronata in primo piano a destra, la raffigurazione allegorica di Venezia, mentre trattasi con ogni probabilità di Anna d'Austria, consorte di Filippo II dal settembre del 1570. Quest'ultimo errore è ripreso anche da A. BONOMI, *La devozione alla Madonna del Rosario nel Bresciano e in particolare in Valle Sabbia: spunti storici e iconografici*, in *II Santo Rosario: ponti di devozione e di arte tra Brescia, Valsabbia, Pompei e Londra*, atti del convegno (Brescia, 12 maggio 2007), s.l, s.d. [ma 2007], pp. 17 e 21.

23 Riprodotti e commentati come di Luca Mombello in L. ANELLI, *Moretteschi bresciani del secondo Cinquecento e del Seicento: da Luca Mombello a Tommaso Bona*, in «Civiltà Bresciana», a. I, gennaio 1992, n. 1, rispettivamente pp. 23 e 25 (per la paletta già Campana, in cui fa capolino anche san Filippo Neri) e 40-41 (per il dipinto in Borgo San Giacomo). Nell'articolo veniva invece correttamente ricordata anche la tela, che Mombello firmò e datò nel 1589 per la chiesa di San Zenone a Prevalle, in cui sono

datata 1579 da Tommaso Bona della parrocchiale di Bovegno<sup>24</sup>; quella di Pietro Maria Bagnatore della parrocchiale di Marmentino<sup>25</sup>; quella di Antonio Gandino della parrocchiale di Treviso Bresciano<sup>26</sup>; la pala di Giovanni Andrea Bertanza della chiesa di San Michele Arcangelo ad Idro<sup>27</sup>; il dipinto avvicinato all'ambito di Francesco Giugno nella parrocchiale di Monterotondo<sup>28</sup>; la grande pala di Massimo Riccobelli, firmata e datata 1614 per la pieve di Bione, che peraltro ripete lo schema iconografico di quella del Salmeggia nella parrocchiale di Nembro, dove

---

presenti Pio V, Filippo II e due gentildonne (p. 35). Sempre del Mombello va inoltre ricordato il dipinto firmato con la *Madonna del Rosario e quattro santi domenicani* nella pieve di Santa Maria Assunta di Gussago, in cui compare in primo piano una numerosa folla di illustri personaggi seduti ad ascoltare la predicazione di un frate domenicano in piedi su un pulpito ligneo (cfr G. FOGAZZI, *Gussago. Brevi cenni di storia e di arte*, Brescia 1985, p. 33; P. V. BEGNI REDONA, *Dipinti restaurati, in corso di restauro e da restaurare - situazione del patrimonio artistico cinquecentesco delle antiche chiese di Gussago*, in «La voce di Gussago», dicembre 1997, p. 11; P. V. BEGNI REDONA, *La Pieve di Santa Maria Assunta a Gussago in Le Pievi del Bresciano*, Brescia 2000, pp. 36-37 e P. V. BEGNI REDONA, *Arte e Artisti a Gussago*, Castenedolo, 2003, pp. 49-51) di cui è nota una sorta di replica autografa, forse anche più raffinata, nella chiesa dell'ospedale di Orzinuovi (su cui B. PASSAMANI, *Il manierismo bresciano*, in *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano 1986, p. 205).

24 In questa caotica tela, su cui vedasi A. LODA, *I dipinti*, in *Bovegno nell'arte*, Roccafranca 2006, p. 52 e S. GUERRINI, *La pittura dal Medioevo al Manierismo*, in *Valtrompia nell'arte*, Roccafranca 2006, p. 191, in primo piano fra vari santi inginocchiati riconosciamo quasi nascosta dal San Carlo Borromeo, palesemente aggiunto in un secondo tempo, la figura di Pio V privo di aureola, mentre accanto a lui il re di spalle non pare essere Filippo II, in quanto fornito di aureola, bensì forse San Luigi di Francia come già ho sostenuto in precedenza (Loda 2006, p. 52, ove però scrivevo che alle sue spalle un giovane regge l'elmo, quando detto giovane, anche lui aureolato, pare invece essere un santo diacono, Stefano o Lorenzo) e va infine sottolineato come il san Giorgio a destra, privo di aureola, ma accompagnato dal canonico drago infilzato dalla lancia spezzata, sia un palese cripto-ritratto, molto probabilmente di uno dei due committenti del dipinto. Molto più semplificata è la tela della parrocchiale di Vobarno (riprodotta e commentata in M. VALOTTI, *Le pale d'altare. Analisi critica*, in A. BONOMI - M. VALOTTI, *Vobarno. La chiesa di S. Maria Assunta. Itinerario storico e artistico*, Vobarno 2001, pp. 118-121, ove torna l'errata identificazione come Venezia della donna inginocchiata in primo piano), per me da ricondurre sempre alla mano del Bona (Loda 2006, p. 52), come anche recentemente sostenuto da Fiorella Frisoni (*Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani firmi Moretto e Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra, Brescia 2007, p. 84). Sempre al Bona è stata inoltre correttamente ricondotta anche un'altra *Madonna del Rosario*, in cui appaiono alcuni personaggi di Lepanto, in particolare ben risalta la figura di Giovanni d'Austria, quella della chiesa di San Pietro a Gambara: cfr. M. MARUBBI, *Note sul patrimonio pittorico gambarese*, in *La corte del mito: Gambara, antico feudo della Bassa*, Brescia 2009, pp. 154-156; va inoltre ricordato che nella pieve del Corvione sempre a Gambara, lo stesso Marubbi (a p. 163) ha ricondotto molto dubitativamente due frammenti della malridotta pala d'altare alla mano del Tortelli.

25 Su cui vedasi da ultimo S. GUERRINI, *Guida artistica*, in *In terra di Marmentino. Viaggio nella storia e nell'arte*, Roccafranca 2009, pp. 407 (tav.) e 408-409.

26 Giustamente ricondottagli da I. MARELLI, *Giovanni Andrea Bertanza: il suo tempo e il panorama artistico della Riviera bresciana*, in *Giovanni Andrea Bertanza. Un pittore del Seicento sul Lago di Garda*, San Felice del Benaco 1997, pp. 31-32.

27 Cfr. I. MARELLI, in *Giovanni Andrea Bertanza*, 1997, pp. 169-170, ove però si scambia il personaggio femminile inginocchiato alle spalle di Filippo II, privo di aureola, con ogni probabilità Anna d'Austria, per santa Giustina e lo stesso Filippo II per un non meglio precisato "imperatore".

28 Sul dipinto anticamente all'altare della Scuola del Rosario si veda da ultimo Fusari 2003, pp. 64-66, ove, ancora, si scambia Filippo II per un non meglio identificato "imperatore". Va segnalato in questo dipinto quanto il ritratto del doge Mocenigo abbia una precisione e un'accuratezza non comune.

il Riccobelli fu a lungo arciprete<sup>29</sup>; il dipinto di Alessandro Maganza, datato 1602, della parrocchiale di Carpenedolo, in cui campeggia al centro Pio V che distribuisce rosari a Filippo II e Anna d'Austria inginocchiati in primo piano<sup>30</sup>; infine le molte opere licenziate dall'orcano Grazio Cossali per il territorio bresciano nelle parrocchiali di Ome (1589) e di Brione<sup>31</sup>, e anche oltre confine, ovverosia le pale di Bosco Marengo in provincia di Alessandria (1597)<sup>32</sup> e di Castelnovetto Lomellina in provincia di Pavia<sup>33</sup>.

O che vi sia davvero un esplicito messaggio antiturco in questa ardita ripresa? Non dimentichiamo che i Turchi avevano sconfitto le truppe veneziane a Candia nel 1669 e che il doloroso assedio turco di Vienna si svolse nel 1683, pochi anni prima dell'erezione della cappella calvisanese, per non parlare della crociata anti-turca promossa da papa Clemente XI nel 1714<sup>34</sup>, dopo che gli Ottomani avevano riconquistato la Morea e assediavano Corfù, ma a quella data è probabile che Tortelli avesse già eseguito i teleri calvisanesi. Rimane indubbio che la paura di un'invasione da parte di genti a vario titolo "islamiche" fosse quanto mai presente nelle coscienze europee, e italiane in specifico, all'inizio del Settecento, come del

---

29 Si veda riprodotta e commentata la pala, in cui peraltro compare il solo Pio V, in S. GUERRINI, *La pieve e le sue chiese*, in *Bione nella storia e nell'arte*, Brescia 1990, p. 117 e tav. f.t.

30 Vedilo riprodotto e commentato in M. TREBESCHI, *Carpenedolo. La chiesa parrocchiale. Con note di storia del comune dal Medioevo al Settecento*, Carpenedolo 2008, pp. 147-148 e 150 (in cui si erra nell'identificare in Alvise Mocenigo il personaggio maschile inginocchiato, che risulta palesemente essere Filippo II, cui un paggio di carnagione scura reca la corona imperiale).

31 Per le due tele cfr. L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Brescia 1978, pp. 173-174. Per la pala di Ome e la soasa lignea boscaina che la racchiude, segnalo una buona riproduzione a colori in G. DONNI, *Ome le persone e i luoghi nella storia sociale*, Brescia 1993, p. 72; per quella di Brione vedasi anche S. GUERRINI, in *La pittura del '500 in Valtrompia*, catalogo della mostra (Gardone V.T.), Brescia 1988, pp. 156-157 e, infine, E. M. GUZZO, *La pittura del '600, tra Controriforma e Barocco*, in *Valtrompia nell'arte*, 2006, p. 221. Di cultura cossaliana è anche la tela della chiesa di San Rocco a Levrance con vari personaggi inginocchiati (vedila in M. CARGNONI, *Boscai. I Pialorsi di Levrance e l'arte dell'intaglio nella Valle Sabbia dei secoli XVII e XVIII*, Brescia 1997, p. 56, tav. 25), mentre direttamente ricondotta al maestro orceano in un'expertise di Anelli è una malridotta tela passata recentemente sul mercato antiquariale italiano e francese (Finarte Milano, asta n. 1478, 26 maggio 2010, lotto n. 972 e Lafon-Castandet Paris, 23 marzo 2012, lotto 57, p. 27), in cui oltre ai santi Domenico, Caterina e Carlo Borromeo sono, anche in questo caso presenti, inginocchiati, Pio V Ghislieri, Filippo II con la moglie e Don Giovanni d'Austria.

32 Su questo dipinto notissimo, addirittura scelto dallo Stato Vaticano nel 2004 per essere riprodotto su un francobollo per il V centenario della nascita di San Pio V, vedasi in particolare A. C. SCOLARI, *Le cappelle del Reliquie e del Rosario nella chiesa del convento di S. Croce a Bosco Marengo*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco: aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra (Alessandria - Bosco Marengo), Alessandria 1985, pp. 72-75 e V. NATALE, *Vicende di un'iconografia pittorica: la Madonna del Rosario in Provincia di Alessandria tra fine Cinque e inizio Seicento*, *ibidem*, pp. 414-415.

33 Cfr. sulla tela Anelli 1978 p. 176 e G. CASTELLI, *Grazio Cossali e la pala di Castelnovetto*, in «Viglevanum», n. 15, 2005, pp. 68-73.

34 Papa Clemente XI, al secolo l'urbinate Giovanni Francesco Albani, fu papa dal 1700 al 1721, e tentò in ogni modo di fermare la rinnovata minaccia ottomana, ispirandosi in questo alla figura di Pio V, che, beatificato nel 1671, venne da lui canonizzato solennemente il 22 maggio del 1712. Lo stesso Clemente XI, dopo la sconfitta dei Turchi a Peterwaradin dell'agosto del 1716, stabilì che la festività della Madonna del Rosario venisse celebrata universalmente in tutta la Chiesa cattolica.

resto questi popoli attraevano l'immaginario occidentale con la loro "alterità" culturale, esotica e al tempo stesso misteriosa<sup>35</sup>.

Va inoltre sottolineato, per quanto concerne l'aspetto iconografico del dipinto, come la sua strutturazione compositiva richiami del resto alcuni teleri veneziani seicenteschi che rendono omaggio a personaggi di spicco della politica della Serenissima, ad esempio quelli che decorano le pareti della Rotonda di Rovigo<sup>36</sup>, con il personaggio celebrato inginocchiato in primo piano in diagonale rispetto al gruppo celeste -solitamente la Vergine con vari santi- attorniato da varie allegorie a celebrarne virtù e meriti, mentre sullo sfondo potevano essere illustrati episodi storici attinenti ad alcune sue imprese.

Altrettanto palese, come la critica ha già più volte sottolineato, è l'attribuzione al Tortelli dell'altra tela con la *Circoncisione*, già pala dell'altare del Santissimo Nome di Gesù<sup>37</sup>, indubbio segnale che la locale committenza calvisanese apprezzò, e non poco, l'apporto dell'artista bresciano, anche se nemmeno per questo lavoro si conosce purtroppo con precisione la circostanza dell'esecuzione del dipinto, che ragioni stilistiche inducono a pensare non lontano dai teleri della cappella del Rosario.

Va in tal senso sottolineato come Tortelli avesse lasciato molte opere anche nel complesso domenicano di San Domenico a Brescia; due dipinti con *San Vincenzo Ferreri* e il *Padre Eterno*, che il Maccarinelli dice esser stati eseguiti nel 1736<sup>38</sup>, e in sagrestia sei tele con *Santi domenicani*, tutti purtroppo dispersi con la soppressione di cui abbiamo detto sopra. E forse questo un indizio di un esplicito interesse di quest'ordine proprio per il pennello del Tortelli ?

Pittore autodidatta formatosi in giro per l'Italia, si ricordano in particolare suoi soggiorni a Roma, Napoli e Venezia<sup>39</sup>, Giuseppe Tortelli fu in apertura di

---

35 Rimane fondamentale in questo senso un recente e ben documentato saggio di C. RICCI, *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna*, Bologna 2002 (in part. pp. 139-192).

36 Su essi vedasi fra gli altri il classico R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, tomo I, Milano 1981, pp. 343-345.

37 Cfr. il parere orale di Gaetano Panazza, formulato quando le tele furono restaurate fra il 1984 e il 1985, e riportato da Guerreschi 1989, p. 127; Murachelli 1985, p. 77; Anelli 1993, pp. 550-551; Prandini 1997, p. 50; Treccani 1997, p. 49; Treccani 2001, pp. 296-297; Fappani 2004, p. 177; Prandini 2005, p. 138.

38 Maccarinelli 1747, ed. crit. 1959, p. 63. Questa datazione rimane assai interessante per ricostruire i pochi dati documentari sull'artista oggi in nostro possesso e ancora i dipinti degli anni conclusivi della produzione del Tortelli, i cui ultimi numeri noti sono i celebri quadri bresciani del 1738, la *Trinità* in San Francesco e il *Martirio di sant'Erasmo* in San Zeno al Foro.

39 Non risulta mai verificato, né circostanziato da sue opere certe il soggiorno a Venezia, attestata da Pellegrino Orlandi come dimora di residenza dell'artista ai tempi in cui ne scriveva, nel 1704: «e ritrovate anguste quelle mura [di Brescia] alle vaste idee, che nudriva, passò a Venezia, dove vive, ne gli mancano impieghi confacenti al suo sublime talento» (*Abecedario pittorico*, Bologna 1704, p. 189). A questo proposito va comunque sottolineata l'esistenza di un anonimo sonetto manoscritto, conservato

diciottesimo secolo, insieme con Antonio Paglia, l'artista più aperto alle novità barocchette, che esplicitò in una serie di dipinti in cui spiccano le note vaporose e pastellose della sua tavolozza abbinata a un sentimentalismo pietistico che tocca talvolta tonalità languide e svenevoli.

Il trentennio di attività dell'artista è ricco di vari capolavori che ancor oggi sono in genere poco conosciuti; ciò vale, specialmente, rispetto alle più note opere lasciate in città, per quelli in provincia, per lo più concentrati nella zona della Bassa bresciana e della Franciacorta<sup>40</sup>; fra questi ricordiamo almeno: *L'Immacolata e vari*

---

alla Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia, dell'inizio del Settecento, fin ora sfuggito agli studi, dedicato a «*Giuseppe Tortelli bresciano circa la torre del Duomo di Brescia pericolante*» (cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. 68 Venezia, a cura di M. Brunetti, Firenze 1939, p. 49).

40 Qualche doverosa precisazione al catalogo del Tortelli: gli vanno decisamente ricondotte due figure di *Sant'Apollonia* e *Santa Lucia*, conservate nella chiesa di Borgosotto di Montichiari, recentemente restaurate da Romeo Seccamani (segnalate come «fra Giuseppe Tortelli ed Enrico Albricci» da A. BONINI, *Schede delle opere d'arte della parrocchia*, in *Borgosotto: 25° della parrocchia Maria Immacolata: storia, fatti e avvenimenti del Borgo*, Montichiari 1994, pp. 115-116); non gli appartengono affatto, invece: né il *Sant'Agostino*, conservato in un locale del Convento di Santa Maria degli Angeli in Brescia, da Boselli ipotizzato come corrispondente ad un'opera che il Maccarinelli segnalò nella sua guida (C. Boselli, in Maccarinelli 1747, ed. crit. 1959, p. 39); né il dipinto con *Gesù Bambino appare al Beato Lorenzo Russo* della chiesa di San Michele al convento di Trezano, ascritti gli seppur dubitativamente dall'Anelli (1987, pp. 108-109); né le due tele con *San Giovanni Battista e santo vescovo* della canonica della chiesa bresciana dei Santi Nazaro e Celso in Brescia (vedasi da ultimo P. V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Nazaro e Celso*, in *La Collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, Brescia 1992, pp. 154-155); né il grande lunettone della controfacciata della parrocchiale di Bornato con *San Bartolomeo converte re Polimmo* (cfr. G. DONNI, *La parrocchiale di Bornato. Ricerca storica*, in *La chiesa parrocchiale di Bornato*, s.l. [1990], p. 49, ove si riporta che l'attribuzione è stata formulata da Sandro Guerrini, ma che l'opera risulterebbe altresì rimaneggiata da Luigi Tagliaferri, che affrescò l'edificio nel 1890; il dipinto è riprodotto a p. 23); né la *Deposizione di Cristo dalla croce* della parrocchiale di Sant'Eufemia della Fonte, come proposto anni addietro da Sandro Guerrini (*Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo*, in «Brixia Sacra», n.s., a. XXI, 1986, nn. 1-4, p. 47), in quanto essa risulta firmata e datata 1707 sul retro da Pietro Avogadro (cfr. E. PUDDU, *Il tesoro delle chiese di Sant'Eufemia della Fonte: scelta di schede dell'inventario redatto da don Ivo Panteghini*, Brescia 1999, p. 15), né l'*Adorazione del Bambino Gesù coi santi Pietro e Paolo* della canonica della parrocchiale di Verolavecchia a lui ricondotta a seguito di un recente restauro (cfr. G. FUSARI, in *La settimana del restauro. Recupero 2002*, catalogo della mostra, Brescia 2003, pp. 39-40), né infine la pala del secondo altare di sinistra in San Pietro in Oliveto a Brescia raffigurante *San Giovanni della Croce in contemplazione* indicata come sua da D. STIPI, *Invito a San Pietro in Oliveto*, Brescia 1985, p. 224, riprendendo quanto riportato già in E. CALABI, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1935 p. 77. Giustamente espunta dal suo catalogo è inoltre la stupenda *Annunciazione* della Pinacoteca Repossi di Chiari che passava sotto il suo nome (V. TERRAROLI, in *La Pinacoteca Repossi di Chiari: catalogo dei dipinti, delle sculture e delle incisioni*, Brescia 1991, p. 35), recentemente assegnata alla cerchia di Giovanni Battista Piazzetta (G. FUSARI, *Collezionismo del sacro: il tema religioso nei dipinti della Pinacoteca Morcelli*, in *Immagini del Sacro da Dürer a Rembrandt, da Mantegna a Tiepolo*, catalogo della mostra (Brescia-Ghedo), Roccafranca 2007, pp. 34-35), attribuzione questa che mi lascia però ancora più di un dubbio come del resto l'ipotesi della Fontanella, che nell'escludere la paternità tortelliana, assegnava il dipinto al Vernansal (Fontanella 1998-1999, p. 220). Segnalo inoltre che molti anni fa gli venne assegnato un non meglio precisato *Studio per una composizione*, allora conservato nella collezione zurighese Meissner (cfr. A. BETTAGNO, *Disegni di una collezione veneziana del Settecento*, catalogo della mostra (Venezia), Vicenza 1966, p. 111, n. 168, ma senza riproduzione fotografica e anche *Hundert Zeichnungen aus fünf Jahrhunderten*, Galerie Kurt Meissner, catalogo della mostra, Zürich 1984, p. 51), che rimane, a tutt'oggi, l'unico disegno ricondotto al nostro artista, insieme al quanto mai modesto *Ritratto di prelato*, al cui verso è la scritta *Brescia Giuseppe Tortelli pittore insigne*, in collezione privata bergamasca (*Corpus Graphicum Bergomense. I. Collezioni private*, a cura di

santi della parrocchiale di San Gervasio Bresciano, databile verso il 1710 circa<sup>41</sup>; le

U. Ruggeri, Bergamo 1969, p. 12, tav. 267, MF 74). Va rimarcato come, per ora, non si conoscano dipinti a soggetto profano del Tortelli a meno di considerare tali due sue opere già nella collezione Lechi: una *Carità* acquistata dal Conte Faustino Lechi da un certo Giuseppe Galeazzi per tre miseri zecchini e un *Frate* che risulta fra i dipinti consegnati a Paolo Brognoli, ma nell'inventario della collezione del quale esso tuttavia non è presente (cfr. F. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia: storia e documenti*, Firenze 1968, rispettivamente alle pp. 73 e 83). Val la pena sottolineare a tal proposito ancora una volta lo scarsissimo numero di quadri del nostro artista custoditi in collezioni private, considerato che, oltre alle tele già Lechi, si conoscono i due immensi teleri con la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* e il *Banchetto di Baldassarre*, oggi alla Pinacoteca Tosio Martinengo, già in casa Mangiante fino al 1890, e non provenienti da Palazzo Calini di vicolo Borgondio, come spesso sostenuto (come recentemente precisato da F. FISOGNI, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Seicento e Settecento*, Venezia 2011, pp. 96-102); le quattro tele dal soggetto vetero e neo testamentario donate, probabilmente nel diciannovesimo secolo, da un non meglio identificato "Cavalier Peverati" alla chiesa di San Giovanni Evangelista in Brescia (su cui rimangono essenziali le precisazioni di B. PASSAMANI - R. STRADIOTTI, in *Brescia pittorica, 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 152-153), poste attualmente due a destra e due a sinistra sull'ingresso della cappella della Madonna del Tabarrino, e una *Resurrezione di Cristo* in una non meglio specificata collezione privata bresciana segnalata da Fappani (2004, p. 177), ma proveniente dalla cappella del SS. Sacramento della chiesa di Sant'Agata in Brescia. Per assurdo, l'opera più "profana" del nostro artista rimane la *Liberazione dal carcere di san Girolamo Emiliani*, già nella chiesa di San Bartolomeo a Brescia (ex Caserma Gnutti, in via Crispi), poi in Duomo Vecchio (quando la riconobbe a suo tempo il Boselli e dove la segnala ancora Fappani 2004, p. 177, mentre Fontanella 2001, p. 30, la considera a torto perduta) e ora all'ingresso della sala canonica in Duomo Nuovo, in cui il tema è trattato con brio e leggerezza inusitati (vedila parzialmente riprodotta anche sul sito: <http://www.somascos.org/somasca/jubicon.html>); a proposito di questo dipinto va aggiunto inoltre che è stato recentemente riprodotto sulla copertina del volume *Un evento miracoloso nella guerra della lega Cambrasca. 27 settembre 1511; la fuga dalla prigione, attribuita alla Vergine Maria, del patrizio veneziano Girolamo Miani, fondatore dei Padri Somaschi*, atti del convegno (Venezia, 6-7 ottobre 2011), Venezia 2012, ricondotto però genericamente a pittore del secolo XVIII). Pongo inoltre un dubbio sulla cronologia esecutiva di due delle più note tele del Tortelli, i lunettoni coi *Santi Faustino e Giovita adorano la Santissima Croce* e la *Vergine Assunta in cielo*, oggi in Duomo Nuovo a Brescia, ma eseguiti per il Duomo Vecchio (ottime riproduzioni e relativo commento in G. FUSARI, *Il Duomo Nuovo di Brescia: 1604-2004: quattro secoli di arte, storia, fede*, Brescia 2004, pp. 148-149); documenti pubblicati da Paolo Brognoli nell'Ottocento e sempre poi riportati dalla critica indicando la data di commissione al 31 ottobre 1705 e quella di pagamento al 9 settembre 1709, ma va ricordato che Volta anni fa segnalava, ma non trascriveva, un documento del 31 dicembre 1708 che attestava l'incarico al Tortelli per i due dipinti (V. VOLTA, *Diario del cantiere, in Le cattedrali di Brescia*, Brescia 1987, p. 117), ed effettivamente rimane difficile credere che l'artista impiegasse ben quattro anni per due tele, di notevoli dimensioni sì, ma non certamente enormi. Un ulteriore dubbio segnalatomi da Stefano L'Occaso che ringrazio, riguarda infine un dipinto un tempo all'altare di sant'Antonio da Padova nella chiesa parrocchiale di Cavriana (MN), segnalato come di "Giuseppe Torelli" (cfr. L. CAVAGNARI, *Storia della chiesa parrocchiale di Cavriana, in La chiesa parrocchiale di Cavriana*, Mantova 1945, p. 14); che fosse un'opera del nostro o del veronese Felice Torelli, che aveva per altro, un celebre fratello violinista, di nome Giuseppe? Vanno infine invece aggiunti due ovali collocati lungo un corridoio adiacente al refettorio nel convento di San Francesco in Brescia raffiguranti la *Vergine Immacolata* e *Agar con l'angelo*, (soltanto segnalati a mo' di inventario senza alcuna indicazione di paternità, né di collocazione cronologica in R. PRESTINI, *Devozioni in S. Francesco, in Musica e devozioni nella chiesa di S. Francesco d'Assisi a Brescia*, Brescia 1983, p. 447); pur se in condizioni conservative precarie in entrambi si può riconoscere agevolmente la mano dell'artista bresciano, ad esempio nei putti riccioluti che contornano la Vergine o nella figura dell'angelo che assiste Agar nel deserto.

41 Il dipinto fu pubblicato da S. GUERRINI, *A proposito di alcune opere d'arte della parrocchiale di S. Gervasio*, in «Brixia Sacra», n.s., a. XVIII, 1983, nn. 5-6, p. 212; si veda inoltre R. SAGARESI, *San Gervasio Bresciano nella storia*, Quinzano d'Oglio 1996, p. 302 e Fontanella 2001, p. 32. Lo schema fisionomico di questa Vergine Immacolata ritorna inoltre nell'*Immacolata con san Michele Arcangelo*, un tempo nella chiesa di San Michele Arcangelo a Piffione, e ora nella parrocchiale di Borgosatollo, che Anelli ebbe a suo tempo a considerare di anonimo "d'ambito bresciano-veneto del Settecento" (L. ANELLI, *Le*

*Tre Virtù Teologali davanti all'Eucarestia* della parrocchiale di Botticino Sera<sup>42</sup>; la squisita *Madonna col Bambino e i santi Faustino e Giovita e una santa martire* nella chiesa di San Faustino in Breda di Manerbio<sup>43</sup>; il *Sant'Anastasio vescovo con angeli* della parrocchiale di Isorella, purtroppo maldestramente ripreso in alcune figure e databile fra il 1711 e il 1722, secondo quanto si può estrapolare dai dati delle visite parrocchiali<sup>44</sup>; la *Sacra Famiglia e anime purganti* della parrocchiale di Pavone Mella<sup>45</sup>; l'*Assunzione della Vergine* della parrocchiale di Erbusco, posteriore al 1719, anno in cui fu conclusa la chiesa ove è conservata<sup>46</sup>; il monumentale *Cristo consegna le chiavi a san Pietro* della parrocchiale di Visano da datarsi entro il 1719, anno di morte del parroco Giovanni Maria Bassanesi che lo commissionò<sup>47</sup>; i *Santi*

---

*chiese di Borgosatollo: guida*, Brescia 1977, p. 66), ma che è stato segnalato con la corretta ascrizione al Tortelli nella tesi della Fontanella (1998-99, pp. 95-97). Per inciso non mi sembra ascrivibile invece al Tortelli il *Martirio dei santi Crispino e Crispiniano*, sulla controfacciata della stessa chiesa di Borgosatollo, come proposto in maniera dubitativa sempre da Anelli (1977, pp. 39-40).

42 Segnalato da Guerrini 1986, p. 47 e da S. GUERRINI, *Appunti per un catalogo delle opere d'arte di Botticino*, in M. TEDESCHI, *Il bosco, la vigna, la pietra: Botticino nella storia*, Brescia 1988, p. 219. Vedasi anche Fontanella 2001, p. 35.

43 Su questo dipinto vedasi in particolare E. M. GUZZO, in *Le chiese di Manerbio*, Brescia 1983, pp. 112-114 e A. SALDINI, *La chiesa di san Faustino in Breda*, in "Il Giornale di Manerbio", on-line il 4 febbraio 2011.

44 Sul dipinto vedasi S. GUERRINI, *Guida artistica*, in A. CHIARINI, *La signora e l'ancella. Isorella e la sua chiesa*, Montichiari 1988, p. 114 (una buona riproduzione dell'opera è a p. 53 del volume). Assai simile a quest'opera, per impostazione compositiva e gamma cromatica, è un dipinto con *Sant'Agostino* della parrocchiale di Rezzato, posto sulla parete sinistra della controfacciata, fin qui inedito (olio su tela, cm 220x147), come del resto il suo *pendant* un *San Pietro in lacrime*, collocato sulla parete destra della controfacciata. In merito a questi due dipinti va ricordato che fra le opere bresciane perdute eseguite dal Tortelli e segnalate nella letteratura settecentesca vi erano nell'oratorio di Sant'Elisabetta: «Qui nell'Altare da mezzodi vi è un S. Pietro, che piange il suo fallo: Tavola di Giuseppe Tortelli» (G. B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia*, Brescia 1760, p. 44) e nella chiesa di Santa Maria degli Angeli: «Nelle solennità di S. Agostino esponesi una Tela, su cui figurò Gioseppe Tortelj il Santo Dottore pontificalmente vestito nell'azione di tener nella sua destra il proprio Cuore tutto infuocato di Santo Amor di Dio» (Maccarinelli 1747, ed. crit. 1959, p. 39). Che possano queste due tele essere repliche di quelle perdute? O che forse addirittura, considerata la stretta relazione fra la raffigurazione dei due santi rezzatesi e le puntuali descrizioni settecentesche dei quadri bresciani, possano essere proprio quelle stesse tele, giunte a Rezzato nel diciannovesimo secolo e poi riquadrate e incorniciate per essere messe *in pendant* ai due lati della bussola sulla controfacciata della chiesa?

45 Questo bellissimo dipinto, già assegnato dal Volta al Dusi (V. VOLTA, *Pavone: opere vicende territorio: proposta di lettura di un centro d'antica formazione nella pianura bresciana*, Montichiari 1984, p. 225), venne segnalato dalla Fontanella, su mio suggerimento, nella sua tesi (Fontanella 1998-99, pp. 76 e 145-146) ed è stato poi commentato e riprodotto in Fontanella 2001, pp. 35, 37, 38 (tav.) e 39, ove però la studiosa propone in pratica due differenti datazioni per il dipinto.

46 Fu segnalata per la prima volta da L. ANELLI, in *Visita alla chiesa di Erbusco*, in «Brixia Sacra», n.s., a. XXI, 1986, nn. 1-4, p. 87, e in seguito da S. BOZZETTI, *Erbusco. Storia Arte Cultura. Catalogazione storico-artistica dei beni culturali di Erbusco*, Brescia 2009, p. 156.

47 La grande tela che campeggia sull'altar maggiore della chiesa visanese, e che risulta una delle opere più "classiceggianti" e retoriche della sua produzione, è fin qui inedita e risulta ascritta a Francesco Paglia (cfr. S. SEGA, *Visano e le sue origini: frammenti raccolti a volo d'uccello*, Poncarale 1986, pp. 36 e 70-71, ove è riprodotta e A. FAPPANI, ad vocem *Visano*, in *Enciclopedia Bresciana*, vol. XXI, Brescia 2007, p. 229), ma per la sua sicura riconducibilità al *corpus* del Tortelli basti citare l'angelo inginocchiato a destra in primo piano, che risulta una vera e propria firma del nostro artista. Il dipinto porta

Lorenzo, *Francesco Borgia e Pietro Martire in adorazione dell'Eucarestia* della parrocchiale di Sale di Gussago<sup>48</sup>; la *Sacra Famiglia e i santi Lucia, Agata, Sebastiano, Rocco e Giovanni Battista* attualmente nella parrocchiale di Remedello Sopra<sup>49</sup>; i grandi teleri della parrocchiale di Ostiano, piccolo borgo ove il pittore lascia anche una serie di quadri con *santi* nella chiesa della Disciplina<sup>50</sup>; la malridotta e ancor oggi inedita pala coi *Santi Nicola da Bari, Sebastiano e Rocco* - oggi nella sagrestia della parrocchiale di Orzivecchi e probabilmente un tempo ad uno degli altari della parrocchiale, che un'iscrizione in basso a destra, inframmezzata da uno stemma, oggi abraso, ma con ogni probabilità della famiglia Martinengo, attesta essere esser stata eseguita nel 1737<sup>51</sup> - e *l'Immacolata e i santi Martino, Pantaleone, Antonio abate e Carlo Borromeo* della parrocchiale di Marone<sup>52</sup>, dipinti in cui si

---

la seguente scritta: «Ex Devotione Io. Mariae Bassanensis Huius Ecciae. Archpbrri.» (Sega 1986, p. 40), che attesta la commissione del prelado, che resse la parrocchia dal 1706 al 1719. Rimane curioso come, con ogni probabilità negli stessi anni o giù di lì, l'insolito tema venga affrontato anche in una pala nella parrocchiale di Calcinato, ascritta con una certa sicurezza a Giovanni Antonio Cappello (cfr. da ultimo C. BASTA - M. M. TONELLI, *I Tesori di Calcinato: luoghi e oggetti nella storia di un territorio*, Montichiari 2003, pp. 34-35), che ne fornisce un'interpretazione molto più manierata e tradizionale.

48 Il dipinto già ricondotto in forma dubitativa ad Antonio Paglia (R. FARONI, *Sale di Gussago nella storia*, Brescia 1996, p. 180 e tav. f.t.), fu segnalato anch'esso dalla Fontanella, su mio suggerimento, nella sua tesi (Fontanella 1998-99, pp. 78, e 168-171) e solo in parte citato, relativamente alla figura di san Lorenzo, in Fontanella 2001, pp. 36-37.

49 La si veda parzialmente riprodotta e correttamente ascritta al Tortelli in E. MUSSATO, *La disciplina di Remedello. Testimonianze di un passato*, Sirmione 1996, in cui la si dice trasferita pochi anni prima dalla Disciplina, con una attribuzione di Luciano Anelli al periodo giovanile del Tortelli (pp. 21 e 90, nota 19 e fotografie a p. 164) e quindi in M. MUSSATO, *L'area sacra dei morti del Gandino di Remedello*, Calvisano, s.d., pp. 13 e 16, in cui però si segnala che la tela proviene dal Santuario dei morti del Gandino che fu eretto nel 1732. E' menzionata esattamente anche da A. FAPPANI, ad vocem *Remedello Sopra*, in *Enciclopedia Bresciana*, vol. XIV, Brescia 1997, p. 350.

50 Sulle tante opere ostianesi vedasi come detto Merlo 1999, pp. pp. 35-37, 38-40, 174-177, 184-185 e 193; Fontanella 2001, pp. 33,35 e 37-41; M. TANZI, *Un restauro per la storia dell'arte... e i bambini di Ostiano: otto santi di Giuseppe Tortelli*, in *Quadri, santi e bambini*, 2001, pp. 20-27.

51 Sul plinto su cui si appoggia san Rocco vi è un'iscrizione in stampatello maiuscolo che mette conto riportare: VOTVM SPECTAB<sup>S</sup>. VNIVER<sup>S</sup>./PRO PRAESERVATIONE PESTIS/ANN. 1630/EX STATVIS LI-GNEIS/REFECTVM/IN TABVla PICTA/ANN. 1737, scritta cui si sovrappose successivamente lo stemma oggi abraso. Il dipinto potrebbe provenire da uno degli altari della parrocchiale o forse da una chiesa del territorio orceano, oggi scomparsa (non accenna a quest'opera S. GUERRINI, *Alcuni cenni sulle opere d'arte della Parrocchiale di Orzivecchi*, in *Orzivecchi - Frammenti di storia. La Chiesa Parrocchiale e la Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo*, Orzivecchi 1989, pp. 8-9, che però era giunto, indipendentemente da chi scrive, a riconoscere nel dipinto un lavoro del Tortelli). Segnaliamo che nella stessa sacrestia è anche un'altra pala inedita con la *Trinità e i santi Francesco di Paola, Faustino e Giovita*, attribuibile con ogni probabilità a Giovanni Antonio Cappello, di cui si ignora anche in questo caso l'ubicazione originaria.

52 Questo dipinto, campeggiante sull'altar maggiore della parrocchiale maronese, per me straordinario anche se sostanzialmente "rimaneggiato" in stile liberty da Achille Locatelli, nel 1902, tanto che la stampa locale di allora lo esaltò come opera originale di questo artista bergamasco (*Nuovo quadro di pittore bergamasco*, in «L'Eco di Bergamo», 14-15 luglio 1902, p. 3, come riportato da L. ELZI, *Achille Locatelli*, in *I pittori bergamaschi dell'Ottocento*, vol. III, Bergamo 1992, pp. 261 e 265-66, che gli riconduce il dipinto) è stato soltanto citato fuggivamente sia da Fontanella (2001, p. 37), che menzionava la sola figura di sant'Antonio abate compresa in una non meglio specificata "tela di Marone", sia da Loda 2001, ove ricordavo un lavoro del Tortelli a Marone senza segnalare con esattezza quale fosse, e più

fondono perfettamente le componenti classicheggianti del suo stile con l'ariosità luministica e cromatica derivatagli dagli influssi veneziani, *in primis* di Andrea Celesti, Sebastiano Ricci e Antonio Pellegrini.

Del tutto fuori dal suo abituale contesto lavorativo si pone altresì uno stupendo dipinto, ancor oggi, inedito, la *Natività della Vergine*, all'altar maggiore della Pieve di Santa Maria Nascente ad Edolo, fin qui mai assegnatogli ma palesemente riconducibile al suo operato, restaurato nel 1974 da un tal Panfi Pirota<sup>53</sup>, e i cui estremi esecutivi si devono porre dopo il 1718, quando venne ampliato il coro della chiesa ed entro il 1747 (ma Tortelli doveva essere morto da tempo a quella data), allorché venne realizzata la bella soasa lignea che lo racchiude, saldata ad un certo Michele Gramaticca, e che venne dorata l'anno successivo<sup>54</sup>.

Una delle figure più amate dal nostro fu indubbiamente *Sant'Antonio da Padova*; infatti, oltre alla tela con i *Santi Antonio da Padova e Francesco di Paola intercedono presso la Trinità per le anime purganti* nella parrocchiale di Molinetto di Mazzano - che corrisponde al dipinto già in San Luca a Brescia, ricordato in esecuzione al 1730 nel *Diario* di Alfonso Cazzago e fin qui considerato a torto perduto<sup>55</sup> - tema che l'artista ripeté grossomodo nel dipinto con *Sant'Antonio in-*

---

in esteso soltanto recentemente da R. PREDALI, *Alcune conclusioni*, in *Marone tra 1500 e 1600: l'antica parrocchiale*, Marone 2008, p. 85.

53 Il dipinto, riprodotto solo recentemente a colori in "Comunità. Giornale della Parrocchia di Edolo", a. LXVIII., n. 3, settembre 2014, p. 4, è stato fin qui assegnato o al pittore camuno Giacomo Bate (cfr. E. FONTANA, *Terra di Valle Camonica: guida turistica storico-artistica*, Brescia 1984, p. 129 e A. PERINI, *Edolo: le sue vicende, l'arte, le bellezze naturali: notizie e immagini*, Breno 2000, pp. 136 e 140, sulla scia di un'erronea attribuzione formulata all'inizio del Novecento dal Canevali) o ad un anonimo artista veneto (cfr. A. SINA - I. MANFREDINI, *La parrocchia plebana di Edolo-Mu: memorie*, Brescia 1954, p. 29 e G. S. PEDERSOLI - M. RICARDI, *Guida di Valcamonica e valli confluenti: (compresa Val di Scalve, Rogno, Costa Volpino)*, Esine 1998, p. 490). Non ben giudicabile a causa del suo pessimo stato conservativo è un altro dipinto camuno, una *Santa Lucia* nella parrocchiale di Rino di Sonico, assegnato alla scuola del Tortelli qualche anno or sono da Luciano Anelli (*Giacomo Ceruti in Valle Camonica*, Breno 1984, pp. 30 e 33).

54 Vedansi i documenti in parte segnalati da Perini 2000, pp. 136-137.

55 Questa nota, ai più sfuggita, venne riportata già dal primo esegeta moderno del pittore Luigi Rivetti (L. RIVETTI, *Note clarensi: Giuseppe Tortelli, pittore*, in «Brixia Sacra», a. IX, nn. 5-6, 1917, p. 141) e più recentemente da F. ROBECCHI, *Spedali Civili di Brescia*, vol. I, Brescia 2000, p. 293. Il dipinto era stato segnalato dal Cazzago all'altare «al corno dell'Evangelio»; venne successivamente ricordato da Maccari-nelli, che lo menziona nell'infermeria del complesso ma, curiosamente, esso è citato solo nella seconda versione del suo manoscritto (ed. crit. 1959, pp. 158-159), e anche dal Carboni. Fu successivamente venduto per 1250 lire dagli Spedali di Brescia nel marzo del 1853, dietro autorizzazione dell'Imperial Regia Delegation Provinciale, alla Fabbriceria di Molinetto come da documentazione pubblicata a suo tempo da Valentino Volta (V. VOLTA, *La chiesa di S. Antonio a Molinetto, in Mazzano: i segni di una storia millenaria nei nuovi simboli del Comune*, Brescia 1984, p. 30) in cui però il pittore della pala è menzionato come "Clemente Cocchiardi". L'opera venne correttamente ricondotta al Tortelli e riconosciuta come quella già in San Luca da Sandro Guerrini nel 2004, quando venne sottoposta ad intervento di restauro ad opera della ditte Baiguera-Fodriga, ma tali informazioni non vennero successivamente mai pubblicate a stampa. Va rimarcato come l'angelo che indica la via della redenzione alle anime purganti risulti assai simile, ma non del tutto sovrapponibile, a quello presente nella tela calvisanese e ricordi da vicino, seppur rovesciato, quello della pala di Pavone Mella, citata in precedenza. Va inoltre sottolineato che lo stesso Tortelli eseguì per la chiesa molinettese il portellino del tabernacolo del SS.

tercede presso la Vergine per le anime purganti, oggi nella chiesa di San Rocco ad Ospitaletto<sup>56</sup> - ricordiamo due tele molto simili fra loro con la Vergine offre il Bambin Gesù a Sant'Antonio, una già nell'oratorio Laffranchi di Calvagese della Riviera e l'altra nella parrocchiale di Flero<sup>57</sup>, fra le opere più squisite di tutta la sua produzione, e la teletta conservata presso la Casa dei Padri della Pace in Brescia con Sant'Antonio e il Bambin Gesù, deliziosa trascrizione per la devozione privata dell'iconografia antoniana.

Colgo l'occasione infine per aggiungere al corpus tortelliano un grande dipinto inedito di rara bellezza con la raffigurazione della *Cacciata degli angeli ribelli* della controfacciata della parrocchiale di Capriano del Colle, firmato e datato 1724 sul retro della tela, come emerso dal restauro recentemente operato dal laboratorio Chiappa-Didonè<sup>58</sup>, che è, per ora, l'unica opera riconducibile a Tortelli da lui firmata e datata, fatto questo che sfata in sostanza il mito che il pittore non firmasse mai le sue tele<sup>59</sup>.

La grande tela si apparenta in maniera quanto mai convincente con il dipinto d'analogo soggetto che Tortelli consegnò nello stesso giro d'anni, prima del 1728

---

Sacramento, messo in opera fra il 1722 e il 1724 dal tagliapietre Antonio Biasio, per cui ricevette lire 25 e soldi 4 il 22 maggio del 1723 (su cui Volta 1984, p. 27).

56 Su quest'opera vedasi L. ANELLI, *Il patrimonio artistico della chiesa parrocchiale*, in L. ANELLI - C. BARBERA - L. GIANFRANCESCHI, *Il patrimonio artistico di Ospitaletto*, Brescia 1994, pp. 216-219. Sottolineo inoltre che in questo dipinto, assai meno noto dell'altra grande pala eseguita dal nostro per la parrocchiale di Ospitaletto coi santi *Firmità e Defendente e la Trinità* (su cui Anelli 1994, pp. 154-157), l'anima purgante raffigurata in primo piano a sinistra a mani giunte alzate ritorna quasi letteralmente nel personaggio a sinistra della tela calvisanese col *Purgatorio*, mentre la figura di sant'Antonio risulta alquanto simile a quella della tela di Molinetto ricordata nella nota precedente.

57 Sulla tela di Calvagese, emigrata a Bolzano, cfr. S. GUERRINI - G. STAGNOLI, *Le chiese minori e gli oratori*, in S. GUERRINI, *Le Chiese di Calvagese della Riviera*, Gussago 2001, pp. 152 e 155; per il dipinto di Fiero, in origine nella cappella dedicata a Sant'Antonio da Padova, già Feroldi e oggi di proprietà Bonfadini, vedasi Guerrini 1986, p. 47 e per la sua riproduzione rimando a E. ZAMPEDRINI TIMELLI, *Flero nella Storia dalle origini al XX° secolo*, Flero 2000, p. 194.

58 Ringraziando Renata Casarin che mi ha permesso di rendere noto tale ritrovamento, segnalo che il dipinto è stato poi presentato al pubblico nella parrocchiale di Capriano del Colle, una volta concluso il restauro, il 17 aprile del 2011, dalla stessa Casarin nell'ambito della XIIª settimana dei Beni Culturali.

59 Come aveva giustamente rimarcato in tempi recenti anche Ambra Fontanella (2001, p. 32), riprendendo quanto già affermato da Passamani in una ancor notevole disamina della produzione dell'artista, purtroppo limitata alle sole opere di Brescia e Chiari (B. PASSAMANI, biografia *Tortelli Giuseppe*, in *Brescia pittorica*, 1981, p. 149), non si erano mai reperite fino a poco tempo fa opere con la firma del Tortelli, né siglate con la data. Fino ad ora, invece non sono state reperite opere ad affresco; a tal proposito va rimarcato che non spetta al nostro artista *l'Assunzione della Vergine* sulla volta della sagrestia della parrocchiale di Bagnolo Mella a lui talvolta ascritta (Fappani 2004, p. 177), bensì a Sante Cattaneo, come giustamente sottolineato anni fa (S. GUERRINI, *La parrocchiale della Visitazione in Bagnolo Mella: guida*, Poncarale 1982, p. 81, ove si ricorda che la sagrestia venne eretta nel 1766). Non si conoscono per ora nemmeno ritratti del nostro artista, in anni in cui tale genere nel Bresciano era appannaggio in particolare dei fratelli Paglia e del milanese Giacomo Ceruti. Si può però considerare alla stregua di un vero e proprio ritratto un delizioso e inedito *San Nicola da Tolentino in preghiera davanti al Crocefisso*, (olio su tela, cm 71x54) conservato in un salone della parrocchiale di Bagolino, che qui gli si riconduce in maniera prudenziale, in cui il santo è ritratto con un realismo di estrema caratterizzazione e con una raffinatezza pittorica squisita.

secondo i dati documentari rintracciati alcuni anni fa da Giuseppe Merlo, per l'abside della parrocchiale di Ostiano, altra località della Bassa ma in provincia di Cremona, che risulta particolarmente interessata ai fatti della storia artistica del territorio bresciano; in entrambi i dipinti, quello di Capriano maggiormente sviluppato in orizzontale mentre in quello di Ostiano prevale la visione verticale e un contrasto chiaroscurale più modulato, l'artista miscela abilmente le vaporose cromie barrocchette d'ascendenza veneteggianti con un chiaro classicismo nei nudi anatomici e nella figura dell'arcangelo Michele al centro, armato in entrambi i casi di scudo e fulmini di discendenza raffaellesca e reniana al tempo stesso. Potremmo quasi affermare che il Tortelli riprese e meglio sintetizzò nel grande telero di Ostiano lo schema della caduta infernale sperimentato pochi anni addietro a Capriano in una composizione che si arricchì di personaggi e in cui gli spazi sono calibrati con maggior respiro rispetto ai gruppi della tela di Capriano, che risultano più ammassati fra loro.

# GIUSEPPE TORTELLI

## CATALOGO DELLE OPERE

### DIPINTI

- *Assunzione della Vergine e I Santi Faustino e Giovita adorano la reliquia della SS. Croce*, Brescia, Duomo Nuovo, sopra le bussole d'ingresso laterali (già Brescia, Duomo Vecchio).
- *San Liborio*, Brescia, Duomo Nuovo, parete sinistra della prima cappella a destra (già Brescia, Duomo Vecchio).
- *Liberazione dal carcere di san Gerolamo Emiliani*, Brescia, Duomo Nuovo, ingresso della sala canonica (già Brescia, chiesa di San Bartolomeo).
- *Sant'Antonio da Padova e il Bambin Gesù*, Brescia, casa dei Padri della Pace.
- *Ultima comunione di santa Lucia*, Brescia, chiesa di Sant'Agata, altare di Santa Lucia.
- *Santa Lucia condotta al martirio*, Brescia, chiesa di Sant'Agata, altare di Santa Lucia.
- *Cena in Emmaus, Cristo appare a san Pietro sul lago di Tiberiade, Cristo consegna le chiavi a san Pietro, Tre Marie al sepolcro, Incredulità di san Tommaso, Deposizione di Cristo nel sepolcro, Pentecoste, Noli me tangere*, Brescia, chiesa di Sant'Agata, ovali del presbiterio.
- *Cristo schernito dai soldati, Cristo nell'orto del Getsemani, Deposizione di Cristo*, Brescia, chiesa di Sant'Agata, tondi nella cappella del SS. Sacramento.
- *Resurrezione di Cristo*, coll. priv. (già Brescia, chiesa di Sant'Agata, cappella del SS. Sacramento).
- *Crocifissione con la Maddalena*, Brescia, chiesa di Sant'Agata, sagrestia.
- *La Vergine consegna la veste ai sette fondatori dell'ordine dei Serviti*, Brescia, chiesa di Sant'Alessandro, presbiterio.
- *Il Crocifisso guarisce san Pellegrino Laziosi e santa Giuliana Falconieri*, Brescia, chiesa di Sant'Alessandro, secondo altare a sinistra.
- *San Domenico inginocchiato di fronte alla Vergine col Bambino*, Brescia, chiesa di San Clemente.
- *SS. Trinità*, Brescia, chiesa di San Francesco d'Assisi, navata sinistra, terza cappella.
- *Vergine Immacolata*, Brescia, chiesa di San Francesco, ovale nel convento.

- *Agar con l'angelo*, Brescia, chiesa di San Francesco, ovale nel convento.
- *San Francesco di Paola distribuisce il pane ai poveri*, Brescia, chiesa di San Giovanni Battista in San Francesco di Paola.
- *Profanazione della tomba di san Francesco di Paola e il rogo del suo corpo*, Brescia, chiesa di San Giovanni Battista in San Francesco di Paola.
- *Maria Maddalena in casa del fariseo, Eliezer incontra Rebecca, Incontro di Giacobbe e Rachele, Gesù e la Cananea*, Brescia, chiesa di San Giovanni Evangelista, posti sopra l'ingresso della cappella della Madonna del Tabarrino.
- *San Matteo e l'angelo*, Brescia, chiesa di Santa Maria della Carità, tondo sopra una porta laterale (sinistra).
- *Sant'Alberto da Trapani di fronte alla Vergine col Bambino*, Brescia, chiesa di Santa Maria del Carmine, navata destra, quinta cappella.
- *Redentore*, Brescia, chiesa di Santa Maria del Carmine, sportello di tabernacolo dell'altare di sant'Alberto.
- *Vergine Immacolata*, Brescia, chiesa di Santa Maria delle Grazie, quarto altare a destra (aggiunta al dipinto dei *Santi Gioacchino e Anna* di Pietro Bagnatore).
- *Gloria di sant'Ignazio di Loyola*, Brescia, chiesa di Santa Maria delle Grazie, sagrestia.
- *Gloria dei santi Giovanni Nepomuceno, Carlo Borromeo ed Epimeneo*, Brescia, chiesa dei Santi Nazaro e Celso.
- *Visione di santa Teresa d'Avila*, Brescia, chiesa di San Pietro in Oliveto, lunetta sopra il terzo altare a sinistra.
- *La Vergine salva miracolosamente il beato Giovanni della Croce e Miracolo del beato Giovanni della Croce*, Brescia, chiesa di San Pietro in Oliveto, presbiterio.
- *I santi Gioacchino, Anna, Teresa d'Avila e Giovanni della Croce*, Brescia, chiesa di San Pietro in Oliveto, terzo altare a sinistra.
- *Martirio di sant'Erasmo*, Brescia, chiesa di San Zeno al Foro.
- *San Francesco di Sales*, Brescia, convento di Santa Maria degli Angeli.

- *San Giuseppe svegliato dall'angelo*, Brescia, Museo Diocesano (già Brescia, chiesa di San Giuseppe).
- *I santi Giacomo della Marca e Francesco Solano*, Brescia, Museo Diocesano (già Brescia, chiesa di San Giuseppe).
- *Convito di Baldassarre e Cacciata di Eliodoro dal Tempio*, Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo (già Brescia, casa Mangiante).
- *San Carlo Borromeo di fronte alla croce*, Brescia, quadreria dell'Ibis.
- *Immacolata con Gesù Bambino*, Brescia, quadreria dell'Ibis.
- *San Nicola da Tolentino in preghiera davanti al Crocifisso*, Bagolino, salone della parrocchiale.
- *Sant'Antonio da Padova adora Gesù Bambino consegnatogli dalla Vergine*, Bolzano, coll. priv. (già Calvagese della Riviera, oratorio Laffranchi).
- *Immacolata con san Michele arcangelo*, Borgosatollo, parrocchiale (già Piffione, chiesa di San Michele arcangelo).
- *Santa Lucia e Sant'Apollonia*, Borgosotto di Montichiari, parrocchiale.
- *Le Tre Virtù Teologali davanti all'Eucaristia*, Botticino Sera, parrocchiale.
- *Circoncisione di Cristo*, Calvisano, salone delle tele, già refettorio della chiesa di Santa Maria della Rosa (già Calvisano, chiesa di Santa Maria della Rosa).
- *Allegoria della Battaglia di Lepanto, Allegoria del Purgatorio, Angeli in volo distribuiscono rose*, Calvisano, salone delle tele, già refettorio della chiesa di Santa Maria della Rosa (già Calvisano, chiesa di Santa Maria della Rosa).
- *Cacciata degli angeli ribelli*, Capriano del Colle, parrocchiale, controfacciata, firmato e datato 1724.
- *San Biagio risana un giovinetto*, Chiari, Duomo, canonica.
- *I santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova*, Chiari, chiesa di Santa Maria Maggiore.
- *Vergine Addolorata coi santi Giovanni di Dio e Teresa d'Avila*, Chiari, Pinacoteca Repossì (già Chiari, cappella dell'Ospedale Mellini).
- *San Michele arcangelo combatte contro Satana e San Facondo e altri tre santi*, Corzano, parrocchiale.

- *Natività della Vergine*, Edolo, pieve di Santa Maria Nascente, altar maggiore.
- *Assunzione della Vergine*, Erbusco, parrocchiale.
- *Sant'Antonio da Padova adora Gesù Bambino consegnatogli dalla Vergine*, Flero, parrocchiale.
- *Sant'Anastasio vescovo con angeli*, Isorella, parrocchiale.
- *Madonna col Bambino e i santi Nicola da Tolentino, Rocco, Antonio da Padova, Pietro Martire e Apollonio*, Lumezzane Sant'Apollonio, parrocchiale.
- *Madonna col Bambino, i santi Faustino e Giovita e una santa martire*, Manerbio, località Breda, chiesa dei Santi Faustino e Giovita.
- *Immacolata e i santi Martino, Pantaleone, Antonio abate e Carlo Borromeo*, Marone, parrocchiale.
- *I Santi Antonio da Padova e Francesco di Paola intercedono presso la Trinità per le anime purganti*, Molinetto di Mazzano, parrocchiale (già Brescia, chiesa di San Luca).
- *Redentore*, Molinetto di Mazzano, parrocchiale, sportello di tabernacolo dell'altar del Santissimo Sacramento.
- *Sant'Anna e Maria bambina*, Monterotondo, parrocchiale.
- *I santi Nicola da Bari, Sebastiano e Rocco*, Orzivecchi, parrocchiale, sagrestia.
- *SS. Trinità coi santi Fermo e Defendente (o Rustico)*, Ospitaletto, parrocchiale
- *Sant'Antonio da Padova intercede presso la Vergine per le anime purganti*, Ospitaletto, chiesa di san Rocco.
- *Cacciata degli angeli ribelli*, Ostiano, parrocchiale, abside.
- *Dio Padre e angeli*, Ostiano, parrocchiale, abside.
- *Liberazione di san Pietro dal carcere, Il profeta Abacuc porta da mangiare a Daniele nella fossa dei leoni, Transito di san Giuseppe, Cacciata di Eliodoro dal tempio*, Ostiano, parrocchiale, presbiterio.
- *Immacolata Concezione e angeli*, Ostiano, chiesa della SS.Trinità.
- *Otto santi (santa Lucia, sant'Antonio abate, san Lorenzo, sant'Apollonia, san Biagio, sant'Elisabetta, san Giuseppe, sant'Agata)*, Ostiano, oratorio dei Disciplini.

- *Sacra Famiglia e anime del purgatorio*, Pavone Mella, parrocchiale.
- *Esaltazione della Croce*, Pontevico, abbazia.
- *Sacra Famiglia e i santi Lucia, Agata, Sebastiano, Rocco e Giovanni Battista*, Remedello Sopra, parrocchiale, controfacciata (già nel santuario dei morti del Gandino o nella disciplina).
- *Sant'Agostino*, Rezzato, parrocchiale, controfacciata sinistra (forse già Brescia, chiesa di Santa Maria degli Angeli).
- *San Pietro in lacrime*, Rezzato, parrocchiale, controfacciata destra (forse già Brescia, oratorio di Sant'Elisabetta).
- *I santi Lorenzo, Francesco Borgia e Pietro martire adoranti il Santissimo Sacramento*, Sale di Gussago, parrocchiale.
- *Vergine Immacolata e sei santi*, San Gervasio Bresciano, parrocchiale.
- *Cristo consegna le chiavi a san Pietro*, Visano, parrocchiale, altar maggiore.

#### DISEGNI

- *Ritratto di prelato*, Bergamo, collezione privata.
- *Studio per una composizione*, collezione privata (già Zurigo, coll. Meissner).

## Brescia

### Duomo Nuovo, cappella laterale a destra della Porta Maggiore

- «Giuseppe Tortelli traugiò su la tela collocata sopra la porta della Sacristia di questa Capella l'altro Taumaturgo della Calabria S. Francesco di Paola, che uedesì in piedi estatico appoggiato al miracoloso suo bastoncello marcato col distintiuo ragguardeuole de la Carità». (Maccarinelli 1751, ed. crit. 1959, p. 11, ricordata soltanto nella seconda redazione del manoscritto).

### San Barnaba

- «[5 altare.. ..alla vicina porta...] - Sotto quadro votivo, Tortelli» (Sala 1834, p. 74).

### San Barnaba, cappella di San Nicola da Tolentino

- «[...] sono incastrati nelle pareti alcuni quadri, che rappresentano Miracoli operati dal Santo; e gli Autori sono Ghitti, Tortelli, Francesco Paglia, ed altri» (Carboni 1760, pp. 116-117).

### San Carlino

- «Il Tortelli colorì il san Filippo Neri e san Gaetano in orazione avanti Gesù Crocifisso» (Brognoli 1826, p. 166).

### San Desiderio

- «I due Quadri laterali alla Porta sono di Giuseppe Tortelli. Uno esprime la nascita di S. Pietro Celestino comparso alla luce coll'Abito stesso, di cui presentemente vanno vestiti i Monaci del suo Ordine: l'altro, l'educazione che il medesimo santo ebbe da Maria Vergine.
- L'Immagine della B. V. con S. Giuseppe dipinta sopra la Porta della Chiesa è di autore ignoto, ma la figura di S. Anna le è stata aggiunta da Giuseppe Tortelli» (Carboni 1760, p. 126).

### San Domenico

- «Giuseppe Tortellj faticò la Tela dell'ultimo altare, esprimendo il gran Taumaturgo delle Spagne S. Uincenzo Ferrerio in atto di operare molti prodiggi; e nell'Ann.o stesso, che fù del J736 traugiò lo stesso Tortelli la tela souraposta al sud. Altare, rappresentante il Padre Et.no.» (Maccarinelli 1747, ed. crit. 1959, p. 63; in un elenco delle spoliazioni napoleoniche del 1808 questi due quadri sono però assegnati scorrettamente a Giuseppe Bertelli, per evidente confusione onomastica cfr. Boselli 1960, p. 284, mentre in un inventario pre-

cedente del 1806 sono assegnati al nostro artista, cfr. Boselli 1960, p. 312).

### **San Domenico, sagrestia**

- «Degli otto grandi Ovati a olio incastrati nelle pareti, i quattro dalla parte destra nell'entrare sono di Giuseppe Tortelli, cioè 1. S. Raimondo che servir facendo di Nave la propria cappa, valica il mare. 2. S. Luigi Bertrando rimasto miracolosamente illeso da uno sparo d'Archibuso, dalla cui bocca invece della palla micidiale, uscì la figura del Crocifisso, d'onde ne seguì la conversione dell'aggressore. 3. S. Vincenzio Ferrerio che opera Miracoli. 4. S. Tommaso d'Aquino che calpesta l'Eresia. Dall'altra parte il Martirio di S. Pietro Martire è del medesimo Tortelli.[...] S. Antonino Arcivescovo di Firenze è del suddetto Tortelli». (Carboni 1760, p. 91).

### **Sant'Elisabetta**

- «Qui nell'Altare da mezzodì vi è un S. Pietro, che piange il suo fallo: Tavola di Giuseppe Tortelli» (Carboni 1760, p. 44; forse ora nella parrocchiale di Rezzato).

### **Santa Maria degli Angeli**

- «Nelle solennità di S. Agostino esponesi una Tela, su cui figurò Giuseppe Tortelli il Santo Dottore pontificalmente vestito nell'azione di tener nella sua destra il proprio Cuore tutto infuocato di Santo Amor di Dio» (Maccarinelli 1747, ed. crit. 1959, p. 39, che il Boselli attesta essere nel convento, ma oggi non più rintracciabile, forse ora nella parrocchiale di Rezzato).
- «Poco lungi vi è il ritiro delle pericolanti, nel cui oratorio evvi l'Immacolata, del Tortelli» (Sala 1834, p. 116; forse il dipinto oggi in un parlatorio del monastero, già ricondotto erroneamente da P. V. Begni Redona, *Il monastero e la chiesa di Santa Maria degli Angeli: una storia d'arte*, in *Il monastero e la chiesa di Santa Maria degli Angeli*, Brescia 2001, p. 54 e da chi scrive assegnato ad Antonio Paglia (2006, p. 315, nota 34), e che, a dir il vero, risulta firmato e datato 1735, come ho recentemente appurato).

### **Santa Maria Maddalena**

- «I due Ovati laterali; S. Agostino, e S. Urbano Papa, sono di Giuseppe Tortelli» (Carboni 1760, p. 94).

### **Collezione Lechi**

- «Carità» e «Un frate». (Lechi 1968, pp. 73 e 83).









CALVISANO  
MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA  
SALONE DELLE TELE, GIÀ REFETTORIO DEL MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA  
*Allegoria del Purgatorio*, (già nella chiesa, cappella del Rosario)



CALVISANO

MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA

SALONE DELLE TELE, GIÀ REFETTORIO DEL MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA

*Allegoria della Battaglia di Lepanto*, (già nella chiesa, cappella del Rosario)



CALVISANO

MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA

SALONE DELLE TELE, GIÀ REFETTORIO DEL MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA

*Angeli che gettano rose, (già nella chiesa, cappella del Rosario)*



**CALVISANO**

**MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA**

SALONE DELLE TELE, GIÀ REFETTORIO DEL MONASTERO DI SANTA MARIA DELLA ROSA

*Circoncisione di Cristo*, (già nella chiesa, altare del Santissimo nome di Gesù)



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN CLEMENTE**  
*San Domenico inginocchiato di fronte alla Vergine col Bambino*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANTA MARIA DELLA CARITÀ**  
*San Matteo e l'angelo*



**BRESCIA, PINACOTECA TOSIO-MARTINENGO**  
*Convito di Baldassarre e Cacciata di Eliodoro dal Tempio, (già Brescia, casa Mangiante)*



**BRESCIA**

**DUOMO NUOVO, INGRESSO DELLA SALA CANONICALE**

*Liberazione dal carcere di san Gerolamo Emiliani, (già Brescia, chiesa di San Bartolomeo)*



**BRESCIA**  
**DUOMO NUOVO, SOPRA LA BUSSOLA DELL'INGRESSO LATERALE DESTRO**  
*I Santi Faustino e Giovita adorano la SS. Croce, (già Brescia, Duomo Vecchio)*

**BRESCIA**  
**DUOMO NUOVO, SOPRA LA BUSSOLA DELL'INGRESSO LATERALE SINISTRO**  
*Assunzione della Vergine, (già Brescia, Duomo Vecchio)*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA, PRESBITERIO**  
*Tre Marie al sepolcro*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA, PRESBITERIO**  
*Cena in Emmaus*



**BRESCIA**

**CHIESA DI SANT'AGATA, PRESBITERIO**

*Noli me tangere, Incredulità di san Tommaso, Pentecoste*



**BRESCIA**

**CHIESA DI SANT'AGATA, PRESBITERIO**

*Cristo consegna le chiavi a san Pietro, Cristo appare a san Pietro sul lago di Tiberiade, Deposizione di Cristo nel sepolcro*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA**  
**TONDI NELLA CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO**  
*Cristo nell'orto del Getsemani*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA**  
**TONDI NELLA CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO**  
*Deposizione di Cristo*



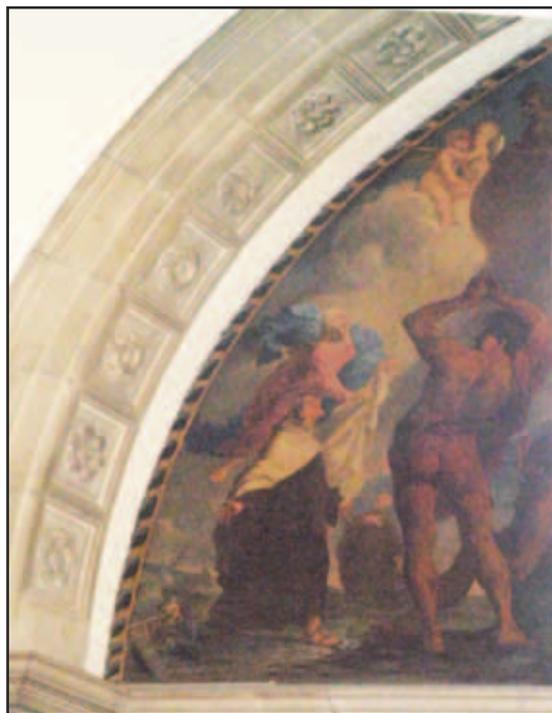
**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA, PARETE SINISTRA, AI LATI DELL'ALTARE DI SANTA LUCIA**  
*Santa Lucia condotta al martirio*  
*Ultima comunione di santa Lucia*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'AGATA, SAGRESTIA**  
*Crocifissione con la Maddalena*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN PIETRO IN OLIVETO, TERZO ALTARE A SINISTRA**  
*I santi Giocchino, Anna, Teresa d'Avila e Giovanni della Croce*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN PIETRO IN OLIVETO, TERZO ALTARE A SINISTRA (NELLA LUNETTA SOVRASTANTE)**  
*Visione di santa Teresa d'Avila*

**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN PIETRO IN OLIVETO, PRESBITERIO PARETE DESTRA (DUE SEMILUNETTE SEPARATE DAL FINESTRONE)**  
*La Vergine salva miracolosamente il beato Giovanni della Croce*  
*Miracolo del beato Giovanni della Croce*



BRESCIA  
CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE,  
QUINTA CAPPELLA A DESTRA (ALTARE DI SANT'ALBERTO)  
*Sant'Alberto da Trapani di fronte alla Vergine col Bambino*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE**  
*Redentore*



BRESCIA  
CHIESA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE, SAGRESTIA  
*Gloria di sant'Ignazio di Loyola*



**BRESCIA**

**CHIESA DI SANT' ALESSANDRO, PRESBITERIO**

*La Vergine consegna la veste ai sette fondatori dell'ordine dei Servi*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SANT'ALESSANDRO, SECONDO ALTARE A SINISTRA**  
*Il Crocifisso guarisce san Pellegrino Laziosi e santa Giuliana Falconieri*



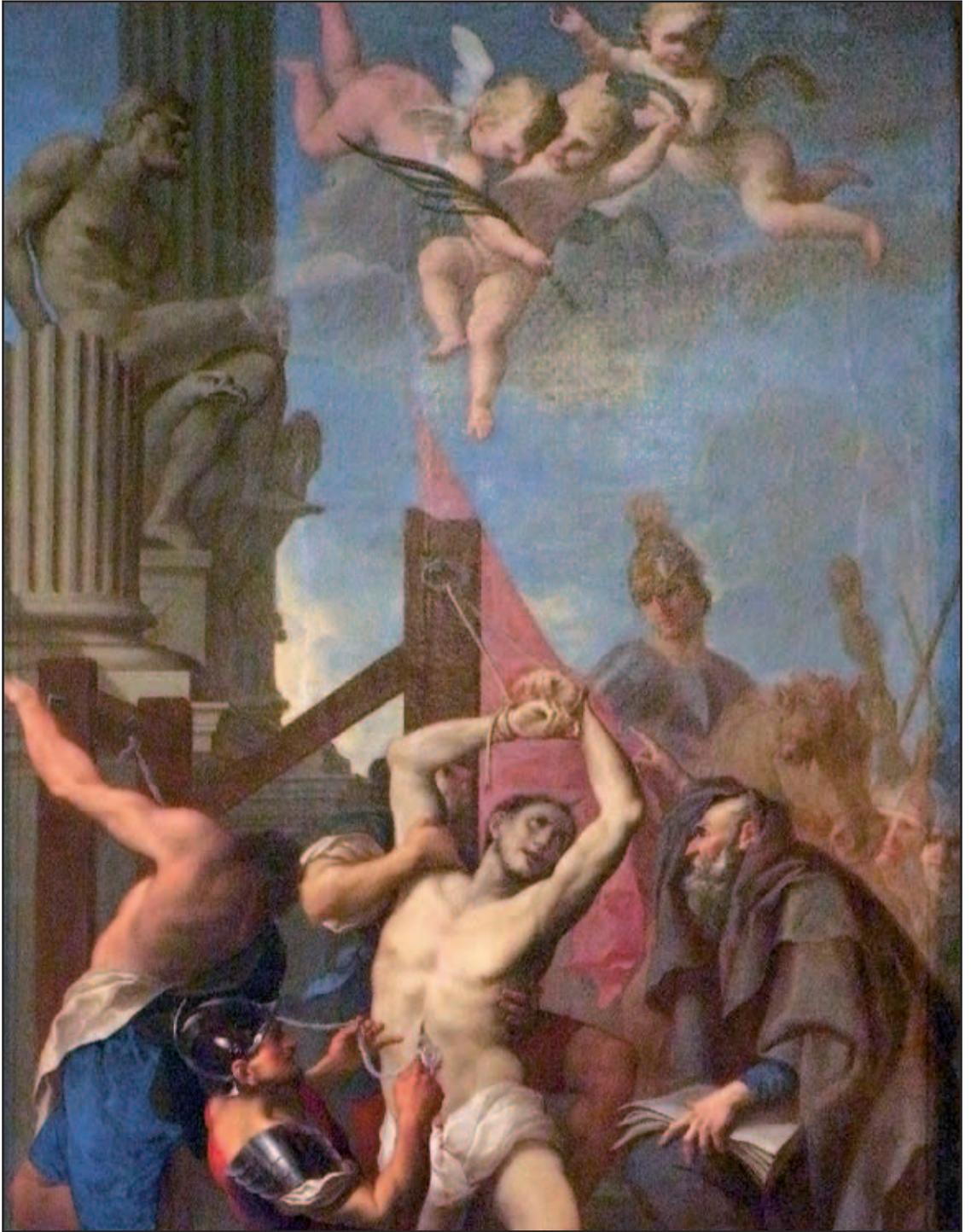
**BRESCIA**

**CHIESA DEI SANTI NAZARO E CELSO, QUARTO ALTARE A DESTRA**

*Gloria dei santi Giovanni Nepomuceno, Carlo Borromeo e Epimeneo*



**BRESCIA, CHIESA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA,  
SOPRA L'INGRESSO DELLA CAPPELLA DELLA MADONNA DEL TABARRINO**  
*Gesù e la cananea - Incontro di Giacobbe e Rachele - Eliezer incontra Rebecca - Maria  
Maddalena in casa del fariseo*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN ZENO AL FORO, PRIMO ALTARE A SINISTRA**  
*Martirio di sant'Erasmus*



**BRESCIA**  
**CHIESA DI SAN FRANCESCO D'ASSISI, TERZO ALTARE A SINISTRA**  
*SS. Trinità*



**BRESCIA**

**MUSEO DIOCESANO**

*I santi Giacomo della Marca e Francesco Solano (già Brescia, chiesa di San Giuseppe)*



**BRESCIA**  
**CASA DEI PADRI DELLA PACE**  
*Sant'Antonio da Padova e il Bambin Gesù*



**BRESCIA**  
**QUADRERIA DELL'IBIS**  
*San Carlo Borromeo di fronte alla croce*



**MOLINETTO DI MAZZANO  
PARROCCHIALE**

*I santi Antonio da Padova e Francesco di Paola intercedono presso la  
Trinità per le anime purganti (già Brescia, chiesa di San Luca)*



**BOTTICINO SERA**  
**PARROCCHIALE**  
*Le Tre Virtù Teologali*



REZZATO  
PARROCCHIALE, SOPRA LA BUSSOLA DELL'INGRESSO DI SINISTRA  
*Sant'Agostino*



**OSPITALETTO  
PARROCCHIALE**

*La Trinità coi santi Fermo e Defendente (o Rustico)*



**ERBUSCO**  
**PARROCCHIALE**  
*Assunzione della Vergine*



**MARONE**  
**PARROCCHIALE**

*L'Immacolata e i Santi Martino, Pantaleone, Antonio abate e Carlo Borromeo*



**MANERBIO, LOCALITÀ BREDÀ**  
**CHIESA DEI SANTI FAUSTINO E GIOVITA**  
*Madonna col Bambino, i santi Faustino e Giovita e santa martire*



**BORGOSOTTO DI MONTICHIARI**  
**PARROCCHIALE**  
*Sant'Apollonia*



**BORGOSOTTO DI MONTICHIARI**  
**PARROCCHIALE**  
*Santa Lucia*



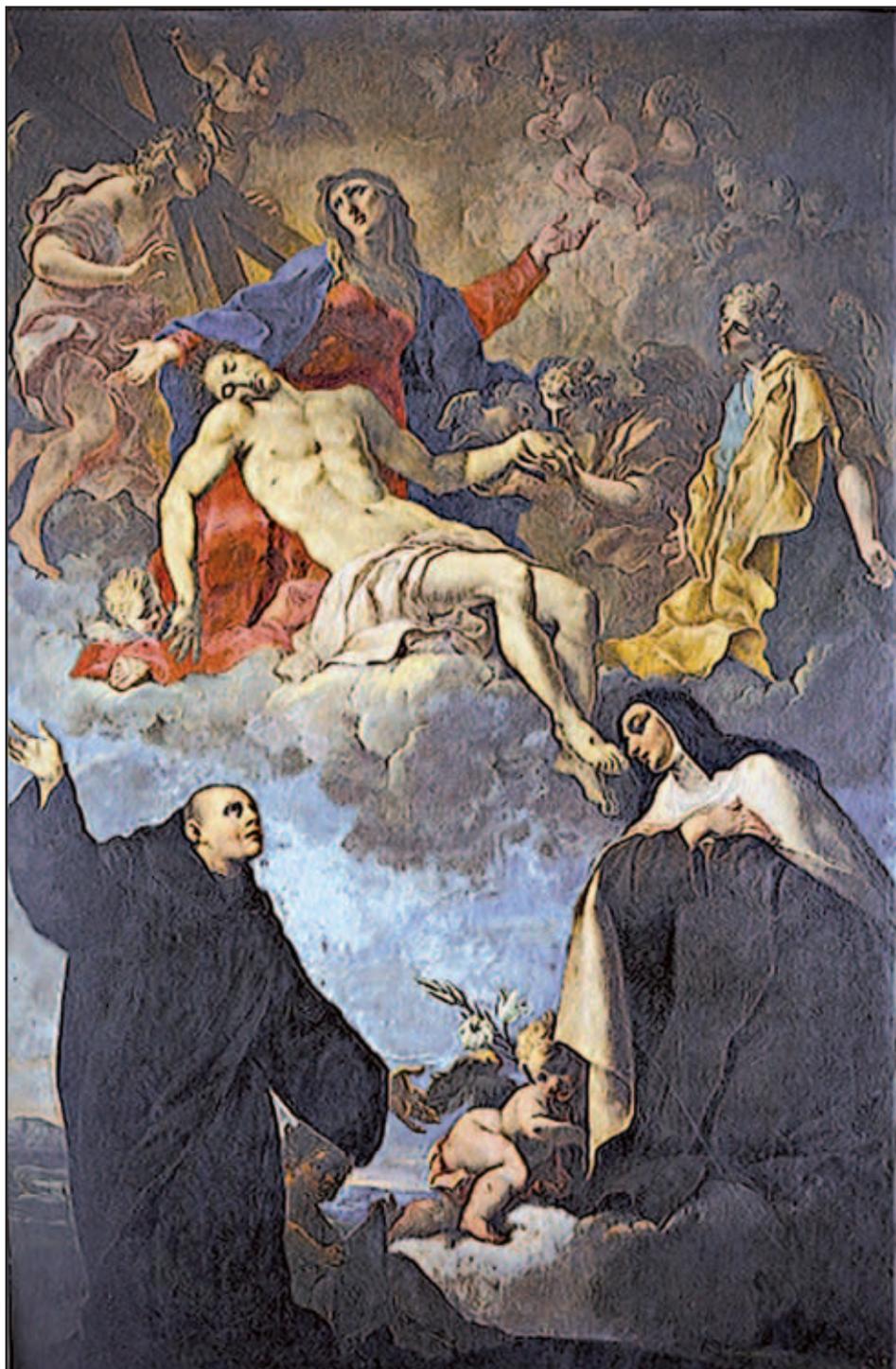
**REMEDELLO SOPRA**

**PARROCCHIALE, CONTROFACCIATA**

*Sacra Famiglia e i santi Lucia, Agata, Sebastiano, Rocco e Giovanni Battista, (già nel santuario dei morti del Gandino o nella disciplina).*



**ORZIVECCHI**  
**PARROCCHIALE, SAGRESTIA**  
*I santi Nicola da Bari, Sebastiano e Rocco*



**CHIARI**

**PINACOTECA REPOSSI**

*Vergine Addolorata coi santi Giovanni di Dio e Teresa d'Avila* (già Chiari, cappella dell'ospedale Mellini)



**FLERO**  
**PARROCCHIALE**

*Sant'Antonio da Padova adora Gesù Bambino consegnatogli dalla Vergine*



**ISORELLA**  
**PARROCCHIALE**  
*Sant'Anastasio vescovo con angeli*



**VISANO**  
**PARROCCHIALE, ALTAR MAGGIORE**  
*Cristo consegna le chiavi a san Pietro*



PONTEVICO

ABBAZIA

*Esaltazione della Croce*



**PAVONE MELLA**  
**PARROCCHIALE**

*Sacra Famiglia e anime purganti*



**BORGOSATOLLO**  
**PARROCCHIALE**

*Immacolata con san Michele arcangelo, (già Piffione, chiesa di San Michele arcangelo)*



**SAN GERVASIO BRESCIANO**  
**PARROCCHIALE**  
*Vergine Immacolata e sei santi*



**BAGOLINO**

**PARROCCHIALE, SALONE**

*San Nicola da Tolentino in preghiera davanti al Crocifisso*



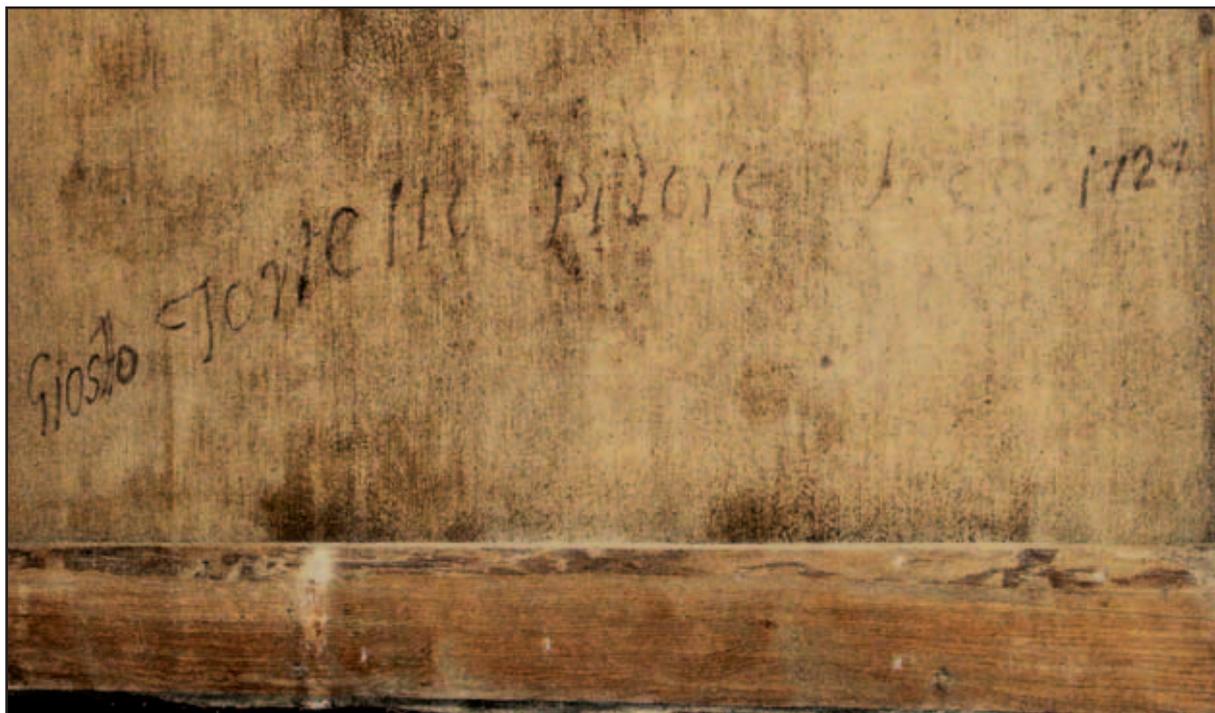
EDOLO  
PIEVE DI SANTA MARIA NASCENTE, ALTAR MAGGIORE  
*Natività della Vergine*



CAPRIANO DEL COLLE

PARROCCHIALE

*Cacciata degli angeli ribelli*, firmato e datato sul retro



**CAPRIANO DEL COLLE**  
**PARROCCHIALE**

*Cacciata degli angeli ribelli, la firma e la data sul retro: «Giosffo Tortelli pittore fece 1724»*



**OSTIANO (CREMONA)**  
**PARROCCHIALE**  
*Cacciata degli angeli ribelli*



**OSTIANO (CREMONA)**  
**PARROCCHIALE**  
*Cacciata degli angeli ribelli, particolare*



**OSTIANO**

**ORATORIO DEI DISCIPLINI**

*Sant'Apollonia - San Lorenzo - San Biagio - Sant'Antonio abate*



OSTIANO  
ORATORIO DEI DISCIPLINI  
*Santa Elisabetta - Santa Lucia - San Giuseppe - Sant'Agata*

## INDICE

p.	6		Ringraziamenti
p.	7	Fiorella Frisoni, Alberto Zaina	Prefazione
p.	9	Angelo Loda	Note biografiche
p.	13	Angelo Loda	I teleri di Calvisano e le opere di Giuseppe Tortelli
p.	31	Angelo Loda	Catalogo delle opere
p.	39		Tavole