



IMMAGINI DELL'ULTIMA CENA IN VALSUGANA E DINTORNI

VITTORIO FABRIS

Edizioni **LITODELTA**

VITTORIO FABRIS

**IMMAGINI
DELL'ULTIMA CENA
IN VALSUGANA E DINTORNI**

Edizioni **LITODELTA**

*A Enia,
l'Amore della mia vita,
nel cinquantesimo del nostro matrimonio.
15 settembre 2018*



Ringraziamenti

Un ringraziamento speciale, per i preziosi consigli forniti nel corso dell'elaborazione del testo, va all'amico Ezio Chini e a don Marcello Farina per la presentazione.

Ringrazio poi tutti coloro che in vario modo hanno reso possibile la realizzazione di questo volume e, in particolare, Madre Veronica Salomon del monastero di San Damiano di Borgo Valsugana, don Bruno Ambrosi, don Giorgio Cavagna, don Paolo Ferrari, don Ernesto Ferretti, don Claudio Leoni, don Emilio Menegol, don Daniele Morandini, don Franco Pedrini e don Renzo Scaramella; Anna Bertoldi, Luciano Borrelli, Eugenia Debortoli, Enrico Galvan, Massimo Libardi, Claudio Martinelli, Cristina Mayr, Elvio Mich, Andrea Nadalini, Giacomo Pasquazzo, Paola Pizzamano, Luigino Salton, Paolo Sordo, Ivo Tiecher, Alberto Vesco, Maddalena Vesco, Enrica Vinante.

Autorizzazione alla riproduzione di immagini soggette alla tutela dell'Arcidiocesi di Trento

Le foto dell'Ultima Cena della chiesa di Santa Apollonia di Spera sono state autorizzate, in data 2 febbraio 2018, da Don Giovanni Cristoforetti, Delegato vescovile per l'Arte Sacra e la Tutela dei Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Trento.

Tutte le altre sono immagini sono tratte dall'archivio dell'autore e sono state a suo tempo autorizzate dagli allora Delegati vescovili.

Referenze fotografiche

Dove non specificato, le foto sono dell'autore.

Foto di Copertina

Maestro veneto di ambito trevigiano (?): *Ultima Cena*, inizio del XV secolo ca., affresco, 160 x 463 cm ca.; Spera, frazione di Castel Ivano, chiesa di Santa Croce e Santa Apollonia.

© 2018 by Edizioni Litodelta

LITODELTA sas
38050 Scurelle (TN) - Italy
tel_ +39 0461 763232 - fax_ +39 0461 763007
internet: www.litodelta.com
e-mail: info@litodelta.com

ISBN: 978-88986122-3-9

INDICE

Nota introduttiva di Marcello Farina	7
Introduzione	9
Cenni storici sull'immagine dell'Ultima Cena	13
Le <i>Cene</i> in Valsugana e dintorni	25
Frescante veneto itinerante conosciuto come "Maestro della Valsugana": <i>Ultima Cena</i> , affresco con interventi a secco, 155 x 440 cm, primi decenni del XIV secolo. Borgo Valsugana, Chiesa di San Lorenzo all'Armentera, parete nord.	26
Pittore veneto (?) : <i>Ultima Cena</i> , sesto-settimo decennio del XIV secolo, affresco frammentario, larghezza 225 cm ca. Roncegno, Chiesa di Santa Brigida, presbiterio, parete sinistra.	31
Pittore veneto di ambito trevigiano (?) : <i>Ultima Cena</i> , 1360-1380 ca., affresco frammentario con interventi a secco, 179 x 470 cm ca. Levico Terme, chiesa di San Biagio, parete sinistra dell'aula.	35
Lorenzo Naurizio (Carzano ?, notizie dal 1565 al 1589): <i>Ultima Cena</i> , 1568, affresco frammentario, 226 x 463 cm ca. Torcegno, Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, parete sinistra vicino all'altare <i>in cornu evangelii</i> .	48
Lorenzo Fiorentini senior , attr. (Borgo Valsugana, 1580 ca. † 4 luglio 1644): <i>Ultima Cena</i> , primi decenni del XVII secolo, olio su tela, 101 x 157 cm. Borgo Valsugana, Refettorio del monastero di San Damiano, già convento di San Francesco.	54
Scuola di Giuseppe Alberti : <i>Ultima Cena o Istituzione dell'Eucaristia</i> : 1700-1720 ca., su tela incollata (?) su tavola, 138 x 110,5 cm. Novaledo, canonica.	59
Luigi Peschedask (Ala, 10 ottobre 1857 † 9 novembre 1925): <i>Ultima Cena</i> , 1902, tempera su intonaco, larghezza 400 cm ca. Cinte Tesino, Parrocchiale di San Lorenzo, volta della navata.	62
Agostino Aldi (Mantova, 26 novembre 1860 † Trento, 4 dicembre 1939): <i>Comunione degli Apostoli</i> , 1927, tempera su intonaco, 490 x 404 cm. Centa San Nicolò, Parrocchiale di San Nicolò, presbiterio.	66
Anton Sebastian Fasal (Przemyśl, Austria, 10 maggio 1899 † Rosenheim, 8 marzo 1943): <i>Istituzione dell'Eucaristia</i> , 1928 ca., affresco, diametro 800 cm; Strigno, frazione di Castel Ivano, Pieve dell'Immacolata e di San Zenone, cupola del presbiterio.	68
Anton Sebastian Fasal : <i>Ultima Cena</i> , 1939, affresco con finiture a secco, Frassilongo, Parrocchiale di Sant'Udalrico.	71
Marco Bertoldi (Lavarone, 1911 † 1999) - Bruno Colorio (Trento, 1911 † 1997): <i>Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia</i> , 1943, affresco, larghezza 480 cm. Carbonare, frazione di Folgaria, Chiesa di San Francesco.	74
Marco Bertoldi : <i>Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia</i> , 1985, tempera su muro, larghezza 728 cm. Bertoldi frazione di Lavarone, Cappella del Cenacolo.	78
L'ultima cena e la crocifissione della chiesa di Santa Apollonia a Spera	83
Gli affreschi	86
La Crocifissione	92
La storia di Mattia apostolo e di Giuda Iscariota raccontata nella <i>Legenda Aurea</i> del beato Jacopo da Varazze	96
Bibliografia	105



NOTA INTRODUTTIVA

Lo straordinario contributo che Vittorio Fabris ha dato in questi ultimi due decenni alla conoscenza dell'arte e della cultura nella sua Valsugana e nel Trentino in generale si arricchisce di un nuovo splendido tassello con queste **“Immagini dell'Ultima Cena in Valsugana e dintorni”** che ci fanno conoscere quattordici opere, dedicate a uno dei simboli più importanti e significativi della fede cristiana: la **Cena del Signore**, nelle varie modalità con cui essa è raccontata, sia come *Ultima Cena*, sia come *Istituzione dell'Eucaristia*.

L'autore ci ricorda che la particolare rappresentazione dell'*Ultima Cena*, con Cristo al centro di una tavola rettangolare con gli apostoli allineati ai suoi fianchi e Giuda, ritratto a dimensioni ridotte, messo dall'altra parte di fronte a Gesù, avviene in Trentino e nell'Italia in generale, soprattutto dopo la metà del XIII secolo, diffondendosi molto rapidamente nei secoli successivi con una quantità di opere davvero straordinaria.

Ed è un itinerario splendido, quello che egli ci propone, conducendoci per mano nella visita ai dipinti dell'Ultima Cena nelle chiese della Valsugana. C'è, infatti, in ogni “ritratto”, una grande perizia comunicativa e una competenza, che valorizza ogni aspetto del singolo dipinto. Emerge, inoltre, con forza, una vera e propria partecipazione emotiva nel racconto preciso ed esauriente richiesto dalla ricerca, come per evidenziare quanto di vita, di umanità, di aspirazioni e di fatiche sono presenti dentro le diverse rappresentazioni. È come se Vittorio Fabris ci indicasse la strada per rispondere a una precisa domanda: perché in un certo tempo nasce il bisogno di dipingere l'Ultima cena, o l'Istituzione dell'Eucaristia? Quale bisogno di popolo emerge? A parte il fatto storico del Concilio ecumenico Lateranense IV, del 1215, che “riscopre”, per così dire, l'urgenza di offrire ai fedeli cristiani il senso, perduto da tempo, della Cena del Signore e del sacramento della “presenza reale del Cristo nel pane e nel vino dell'eucaristia”, c'è anche un'esigenza morale che emerge dalle donne e dagli uomini di quell'epoca di grandi mutamenti, come era il secolo XIII: quella di riscoprire il senso della convivialità, tipica della comunità cristiana delle origini e, contemporaneamente, di poter identificare anche i nemici di essa: c'è sempre un Giuda che rompe l'equilibrio, l'armonia del vivere insieme. Un'esigenza, evidentemente, che si trasmette nei secoli successivi, fino al Novecento, che, per quel che riguarda “la Valsugana e dintorni” vede la nascita di ben sei nuove Ultime Cene, segno e anelito per una rinnovata “convivialità”.

Mi permetterei di affermare che, lasciandoci accompagnare dalla straordinaria guida di Vittorio Fabris, dalla sua sensibilità, dalla genialità delle sue note, artistiche ed “esistenziali”, si può imparare che “l'Ultima Cena” non va solo celebrata, ma, soprattutto, condivisa, in un mondo dove c'è ancora un’“ultima fame”, quella di “umanità”.

Marcello Farina
dicembre 2018

Alla pagina a fianco:

Bruno Colorio e Marco Bertoldi, un pregnante particolare di due apostoli “montanari” dell'Ultima Cena di Carbonare (1943).

INTRODUZIONE

La recente scoperta di un grande affresco sulla parete nord della chiesa di Santa Apollonia a Spera, nel Comune di Castel Ivano, raffigurante l'Ultima Cena e la Crocifissione di Gesù, ha offerto lo spunto per una ricerca e un approfondimento sulle immagini dell'Ultima Cena: affreschi, pitture murali e dipinti su tela, tuttora presenti, in forma completa o frammentaria, in Valsugana Orientale e dintorni, vale a dire l'Alta Valsugana, l'Altipiano di Lavaron e la valle dei Mocheni. Dalla ricerca sono emerse ben quattordici opere, compresa quella di Spera, che saranno documentate, descritte e illustrate nel presente lavoro.

Va detto che il tema iconografico della *Cena del Signore*, ovvero dell'*Ultima Cena* o dell'*Istituzione dell'Eucaristia*, nucleo centrale della *Rivelazione*, è sicuramente, dopo la *Crocifissione*, uno dei più importanti e diffusi nel mondo cristiano e, soprattutto, nella Chiesa Cattolica e in quella Ortodossa.

Secondo il censimento dei Beni Ecclesiastici messo in rete dalla CEI con la voce BeWeb le opere - pitture, sculture, vetrate e altro - raffiguranti l'Ultima Cena, databili tra il XII e XXI secolo e presenti negli edifici religiosi del Trentino Alto Adige, Veneto e Friuli Venezia Giulia sono circa 1373, così distribuite: 2 nel XII secolo, 13 nel XIII, 21 nel XIV, 57 nel XV, 92 nel XVI, 113 nel XVII, 158 nel XVIII, 164 nel XIX, 641 nel XX e 27 nel XXI.

In realtà sarebbero molte di più perché l'elenco non è completo e non sono state considerate le Ultime Cene dei secoli precedenti al XII e quelle venute alla luce recentemente, come ad esempio la *Cena* di Spera. Sempre, secondo BeWeb, le opere raffiguranti la Crocifissione, comprese tra il XII e il XXI secolo, sono 1874.

Le cifre riportate sopra dimostrano la grande popolarità e diffusione dell'immagine dell'Ultima Cena e della grande fascinazione che essa ha avuto e continua ad avere non solo sui fedeli, ma su ogni tipo di persona, di tutte le età e di diversa estrazione sociale.

Nella *Cena*, oltre ovviamente a Gesù, il protagonista, uno dei personaggi chiave è Giuda Iscariota, l'apostolo che, tradendo il Maestro, farà in modo che sia portato a compimento il disegno divino del sacrificio della croce, anche se, va detto, che proprio su questo punto, se cioè il tradimento di Giuda sia stato o no essenziale per il disegno della Redenzione, esiste un'infinità di opinioni e di interpretazioni e questa non sembra la sede adatta per voler dirimere un argomento così complesso e importante.

Mantenendoci quindi sul linguaggio delle immagini, è interessante notare come l'immaginario popolare, ma anche i diversi committenti dell'*Ultima Cena*, nei vari periodi storici e aree geografiche, abbiano caricato il personaggio di Giuda Iscariota, l'apostolo traditore, di significati e di valenze, per lo più negative, che sono state, di volta in volta, rappresentate nelle moltissime *Cene* dipinte su pareti di chiese o di altri luoghi di culto e di devozione, su tavole, su tele, su vetrate e su altri supporti, oppure scolpite nel marmo, nel bronzo, o intagliate nel legno o in altri materiali.

Nel personaggio di Giuda si è visto non solo il traditore di Gesù e dei suoi compagni, ma anche il turpe deicida, il "perfido ebreo", l'essere abietto, e altro ancora. È di solito raffigurato dall'altra parte del tavolo, in dimensioni più piccole rispetto agli altri apostoli e in una posizione traballante e instabile come se stesse per cadere o per andare via, sovente con i capelli rossi, lo sguardo torvo, il viso quasi caricaturale e ripugnante e la borsa del denaro ben stretta nella mano sinistra. Il personaggio doveva essere immediatamente riconoscibile e suscitare nell'osservatore e nel fedele sentimenti di diffidenza, odio, disprezzo e ripugnanza; gli stessi sentimenti che per secoli sono stati fomentati dal potere politico, e persino ecclesiastico, nei confronti del *perfido ebreo*, cioè del popolo ebraico, disperso nelle varie parti del mondo e sovente oggetto di forti restrizioni, persecuzioni e *pogrom*, come la storia insegna. Non va dimenticato che solo nel 1959 per iniziativa di papa Giovanni XXIII furono eliminate le parole "perfidis" (*Oremus et pro perfidis Judaeis*) e "perfidia" (*judaica perfidia*), riferite al popolo ebraico, nella liturgia del venerdì Santo, durante la celebrazione da lui stesso presieduta. Questi termini furono poi aboliti definitivamente dal messale romano nel 1962.

Ritornando all'iconografia della Cena, anche le immagini degli altri undici commensali, a cominciare da Giovanni, l'apostolo prediletto da Gesù, dovevano essere facilmente individuabili anche quando non avevano scritto, sopra la testa o accanto, il loro nome. Queste figure, con l'andare del tempo, assumono delle pose

e delle fisionomie che vengono rese immediatamente riconoscibili dai fedeli. Per esempio, Giovanni, stando ad un passo del vangelo di Giovanni, “Or uno dei suoi discepoli, quello da Gesù prediletto, stava appoggiato sul petto di lui” [Gv, 13, 23], viene rappresentato con la testa reclinata sul petto del Maestro e tante volte lo si vede addirittura addormentato. Pietro, per il suo triplice tradimento, è talvolta rappresentato con un pesce in mano come Giuda. Va detto che “pesce”, in greco antico *Ichthys*, diventa l’acrostico di “**I**ésous **C**hristos, **T**heou **Y**ios, **S**ōtēr (in italiano, Gesù Cristo, (il) Figlio di Dio, (il) Salvatore”. Sempre Pietro, durante la Cena, è talvolta raffigurato nell’atto di impugnare un lungo coltello per il fatto di aver tagliato, durante la cattura di Gesù, un orecchio a Malco, un servo del Sommo Sacerdote, come si legge nel Vangelo di Giovanni: “Allora Simon Pietro, che aveva una spada, la sfoderò e colpì un servo del Sommo Sacerdote e gli tagliò l’orecchio destro. Quel servo si chiamava Malco.” [Gv, 18, 10]. Anche l’apostolo Bartolomeo si vede brandire in molti casi un lungo coltello, non per indicare il fermento di qualcuno, ma lo strumento del suo futuro supplizio e martirio. Bartolomeo sarà, infatti, secondo una leggenda, scorticato vivo con un coltello.

A partire dal XV secolo, entrano nella *Cena*, o nella versione della *Comunione degli Apostoli*, altre figure come ad esempio la Madonna, i committenti, autorità religiose e politiche, inservienti e personaggi vari, come dimostrano gli esempi dell’affresco del Beato Angelico (1438-1442) nel Convento di San Marco a Firenze, la tavola di Dierik Bouts (1464-1468) della Chiesa di San Pietro a Lovanio, la tela di Giusto di Gand (1473-1474) del Palazzo Ducale di Urbino, l’affresco di Cosimo Rosselli della Cappella Sistina (1481-1482), e molti altri ancora.

Nelle gigantesche raffigurazioni della *Cena del Signore* e di altri banchetti di Gesù che Paolo Veronese (Verona, 1528 † Venezia, 1588) dipinse per i refettori di alcuni conventi veneziani e del Veneto, la Cena si trasforma in un sontuoso banchetto, che si svolge all’interno o all’esterno di solenni architetture palladiane, popolato da un’infinità di personaggi del passato e del presente. In questo senso la celebrazione del mistero dell’Eucaristia diventa solo un pretesto per una grande festa mondana con sgargianti costumi, ricche stoviglie, inservienti, schiavi e nani, animali domestici ed esotici e, soprattutto, ogni sorta di cibi e pietanze. È quanto si può vedere ad esempio nell’*Ultima Cena*, dipinta originariamente per il refettorio del convento domenicano di San Giovanni e Paolo di Venezia, ora alle Gallerie dell’Accademia veneziana, trasformata furbescamente dal pittore, dopo il processo dell’Inquisizione per gli atteggiamenti troppo liberi e “sconvenienti” di alcuni personaggi inseriti nell’episodio evangelico, in *Cena in casa di Levi*.

Anche nell’*Ultima Cena*, meglio sarebbe dire nella *Comunione degli Apostoli*, dipinta da Jacopo Tintoretto (Venezia, 1519 † 1594) per il refettorio del convento di San Giorgio Maggiore a Venezia, il banchetto paesuale si anima di molte altre figure con gruppi di angeli in volo che, a differenza del Veronese, non distolgono dal sacro evento ma contribuiscono a intensificare e amplificare, anche per l’ambientazione notturna e il sapiente gioco di luci, l’atmosfera spirituale, il senso di mistero e la forte emozione che si crea attorno a Gesù e ai dodici Apostoli.



Due modi completamente diversi di intendere e interpretare l'Ultima Cena: Paolo Caliari, detto Veronese, *Cena in casa di Levi*, già *Ultima Cena*, 1573, olio su tela, 555 x 1280 cm; Venezia, Gallerie dell'Accademia.



Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, *Comunione degli Apostoli*, 1592 - 1594, olio su tela, 365 x 568 cm; Venezia, Basilica di San Giorgio Maggiore.

Cenni storici sull'immagine dell'Ultima Cena

L'introduzione del tema dell'Ultima Cena, con Cristo al centro di una tavola rettangolare con gli apostoli allineati ai suoi fianchi e Giuda, ritratto a dimensioni ridotte, messo dall'altra parte di fronte a Gesù, avviene in Trentino e nell'Italia in generale, soprattutto, dopo la metà del XIII secolo, diffondendosi molto rapidamente nel periodo successivo.

In area padana, un'immagine precoce della *Cena del Signore*, con Gesù al centro e gli Apostoli, compreso Giuda Iscariota, allineati ai suoi fianchi dietro una lunga tavolata, la troviamo nella pregnante *Ultima Cena* del *Pontile di San Geminiano* del Duomo di Modena, scolpita e dipinta tra il 1165 e il 1184 da un gruppo di maestri padani prossimi agli scultori che lavorano al Duomo di Parma. Prima ancora dell'esempio di Modena va segnalata la singolare *Cena*, dal forte carattere espressivo, facente parte delle formelle bronzee del portale maggiore della basilica di San Zeno a Verona, opera del Primo Maestro del portale di San Zeno realizzata all'inizio del XII secolo tra il 1100 e il 1124.

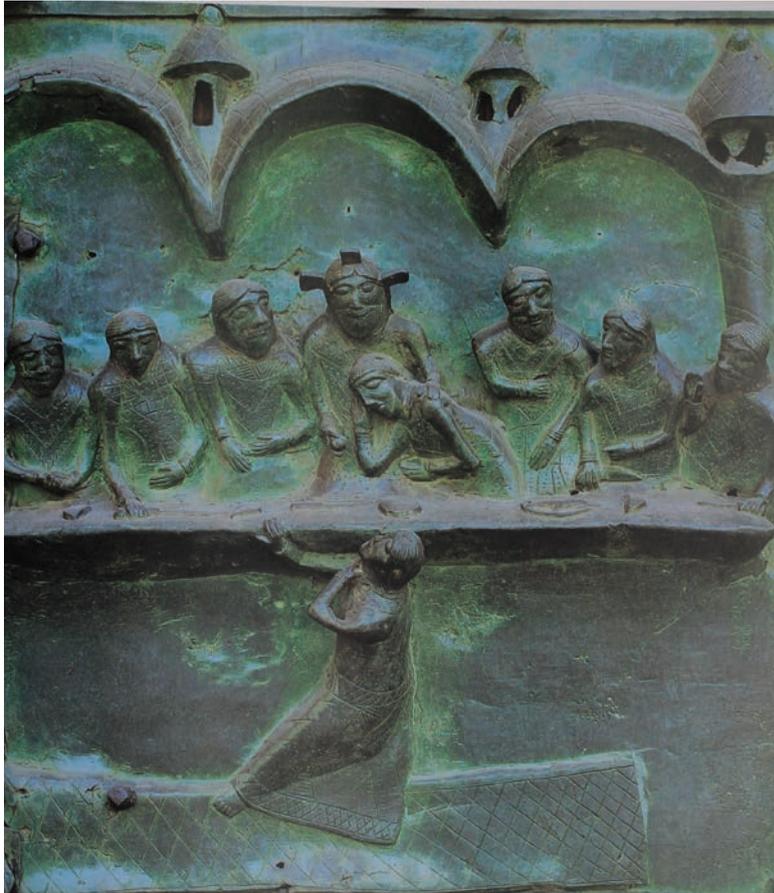
Più in generale, una delle primissime *Cene* del secondo millennio è quella affrescata nella chiesa abbaziale di Sant'Angelo in Formis, presso Capua, considerata, assieme a tutto il ciclo pittorico, uno dei capolavori della prima pittura "italiana", anche se permangono forti caratteri bizantini.

Gli affreschi furono commissionati dall'abate Desiderio nell'ultimo quarto dell'XI secolo. La scena si svolge nel "Coenaculum", cioè un luogo "superiore", con Gesù e gli Apostoli sdraiati attorno ad una mensa a mezza luna sopra un pavimento coperto da preziosi tappeti. Gesù si trova sulla nostra sinistra, in realtà la destra, di fronte a lui, dall'altra parte del tavolo, sta Pietro, il capo della nuova Chiesa e suo rappresentante in terra. Giuda è il quinto di destra e sta allungando la mano sul piatto al centro della mensa per intingerla assieme a Gesù secondo i Vangeli di Matteo [Mt 26, 23], Marco [Mc 14, 20] e Luca [Lc 22, 21].

La scelta della mensa semicircolare (triclinio) si rifà alla tradizione paleocristiana e bizantina, come dimostrano alcuni dipinti catacombali raffiguranti l'*Agape cristiana*, ad esempio quelli delle catacombe dei Santi Pietro e Marcellino e di San Sebastiano a Roma (IV secolo), o il mosaico con l'*Ultima Cena* della Basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (V secolo). La stessa soluzione viene adottata nella più tarda *Cena* del Duomo di Monreale (1180-1190), attribuita a mosaicisti bizantini.



Maestri padani prossimi agli scultori del Duomo di Parma, *Ultima Cena*, 1164-1184 ca., pietra policromata. Modena, Duomo, *Pontile di San Geminiano*.



Primo Maestro del portale di San Zeno, *Ultima Cena*, inizio del XII sec., formella in bronzo fuso e sbalzato, 55 x 50 cm ca. Verona, Basilica di San Zeno..



Pittore campano, *Ultima Cena*, 1090-1110 ca., affresco. Chiesa abbaziale di Sant'Angelo in Formis presso Capua

Nei secoli successivi, cioè nel Basso Medioevo, la diffusione dell'immagine dell'*Ultima Cena*, come scena a sé stante non legata al ciclo della *Passione di Cristo*, è dovuta in particolare al rinnovato fervore verso il sacramento dell'Eucaristia, sancito dal dogma della *Transustanziazione*, emesso nel 1215 dal IV Concilio Lateranense, seguito dall'istituzione della festa del *Corpus Domini* da parte di papa Urbano IV con la bolla *Transiturus* dell'11 agosto 1264.

Nel XV secolo, in particolare dopo i concili di Basilea, Ferrara e Firenze (1431-1447), nei quali viene ribadito il dogma fondamentale dell'Eucaristia, la raffigurazione dell'Ultima Cena diventa in alcuni casi rappresentazione esplicita dell'istituzione dell'Eucaristia. Si veda in proposito l'*Ultima Cena* del Beato Angelico, affrescata nel convento di San Marco a Firenze (1450 ca.), la contemporanea *Ultima Cena con l'Istituzione dell'Eucaristia*, un olio su tavola, pannello centrale del grande retablo dell'*Ultima Cena* dipinto per la cattedrale di Segorbe (Castellón, Spagna) dal valenziano Jaime Baço, detto anche Jaume o Jacomart (Valencia, 1410 ca. † 1461), o la grande tavola ad olio di Giusto di Gand con l'*Istituzione dell'Eucaristia* o del *Corpus Domini* (1473-75 ca.), conosciuta anche come *Comunione degli Apostoli*, della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino. Nell'affresco dell'Angelico, Cristo, tenendo con la mano sinistra una grande pisside, si appresta a comunicare con l'Ostia consacrata gli Apostoli, cominciando proprio da Giovanni. L'iconografia della *Cena* dell'Angelico sarà ripresa con toni più marcatamente eucaristici, ma anche "mondani" per la presenza del committente, il Duca Federico da Montefeltro, Signore di Urbino, e di altri personaggi della sua corte, da Giusto di Gand nella citata tavola ad olio con l'*Istituzione dell'Eucaristia*.

Diversamente dalle *Cene* sopra menzionate, nei grandi *Cenacoli* fiorentini della seconda metà del Quattrocento – *Cenacolo di Santa Apollonia* (1450) di Andrea del Castagno, *Cenacoli di Ognissanti* (1480) e di *San Marco* (1482) di Domenico Ghirlandaio, *Cenacolo di Fuligno* (1495 ca.) di Pietro Perugino - accanto all'*Istituzione dell'Eucaristia* ritornerà il tema medievale della *Rivelazione del tradimento, o del traditore*, con Gesù e gli apostoli allineati frontalmente dietro un lungo tavolo e Giuda, ritratto di profilo, o di tre quarti, contrapposto a Gesù sull'altro lato del desco.



Agape cristiana, IV secolo, pittura parietale delle catacombe dei Santi Pietro e Marcellino a Roma.



Ultima Cena, VI sec., mosaico; Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo. Giuda è contrapposto a Gesù dall'altra parte del desco.



Ultima Cena, 1180-1190, mosaico. Monreale, Duomo. Entrambi i mosaici, opere di maestranze bizantine, riprendono nella disposizione dei commensali lo schema dell'*Agape* paleocristiana. Giuda, al centro, in primo piano, è rappresentato di profilo con capelli rossi, un filo di barbetta e lo sguardo torvo.



Jaime Baço, detto anche Jaume o Jacomart, *Ultima Cena con l'Istituzione dell'Eucaristia*, metà del XV secolo, olio su tavola; Segorbe (Spagna), Museo della Cattedrale. Nell'opera, parte centrale del retablo dell'*Ultima Cena*, Gesù e i dodici apostoli siedono attorno ad un tavolo di forma circolare. Cristo con lo sguardo ieratico è rappresentato nell'atto di consacrare l'Ostia. Dalla parte opposta del tavolo, Giuda, pronto a uscire di scena, sta per inghiottire il fatale boccone nascondendo dietro alla schiena la borsa dei trenta denari, dove è scritto il suo nome, JUDAS.



In alto; Beato Angelico (Vicchio nel Mugello, 1395 † Roma, 1455), *Comunione degli Apostoli*, 1450 ca., affresco; Firenze, Convento di San Marco. Alla comunione è presente anche la Madonna, simbolo della Chiesa stessa. Giuda, con l'aureola nera, i capelli corvini e il naso aquilino, è il secondo, da destra, tra i quattro apostoli inginocchiati. Notare la scelta della forma a "Elle", abbastanza insolita, della grande tavolata.

A lato: Giusto di Gand (Fiandre, Belgio 1410 ca. † Urbino, 1480), *Istituzione dell'Eucaristia o Comunione degli Apostoli*, 1473-75 ca., olio su tavola; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

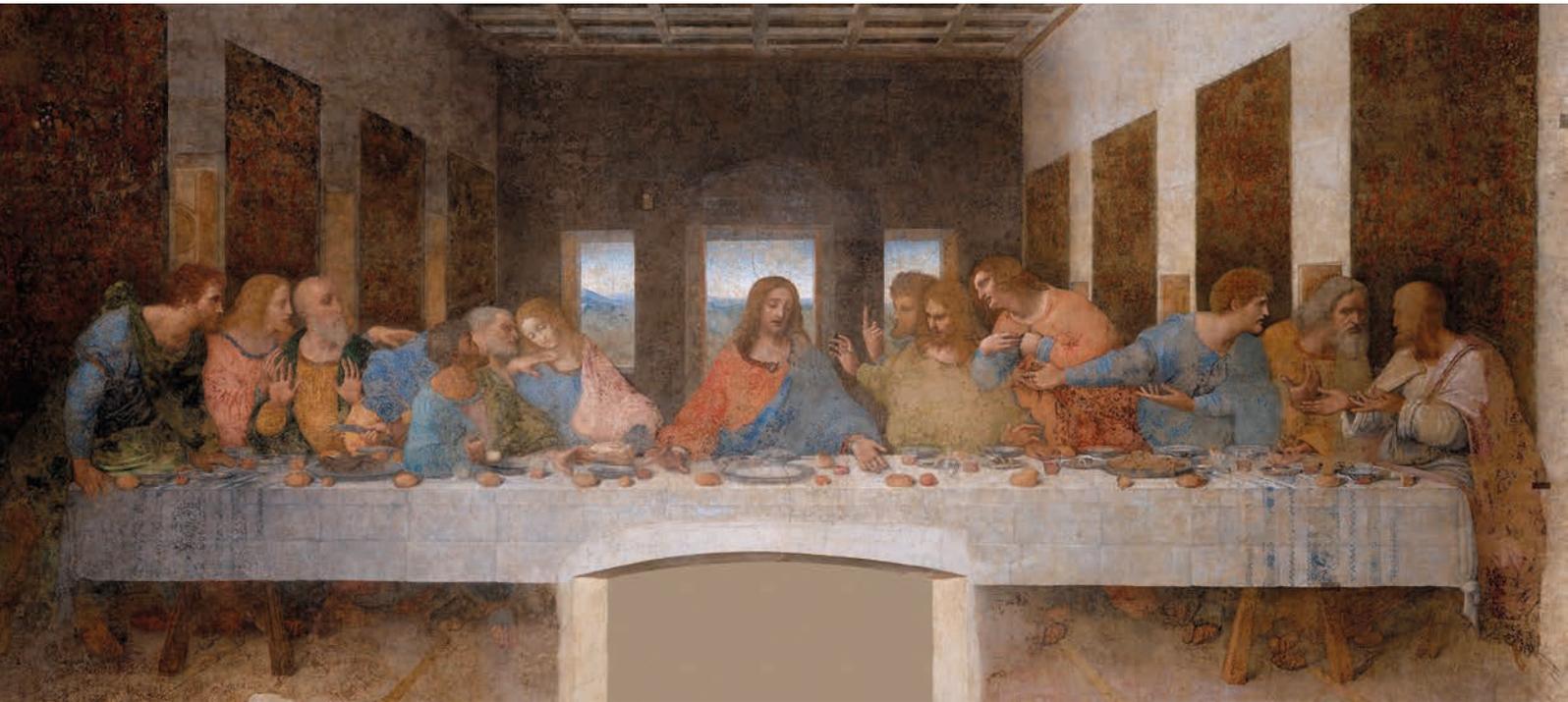
Il Concilio di Trento, per porre fine a tutti i dubbi sulla reale sostanza della Transustanziazione, considerati eretici e devianti, nella definizione dogmatica della XIII sessione dell'11 ottobre 1551, al capitolo IV dichiara: "Con la consacrazione del pane e del vino si opera la conversione di tutta la sostanza del pane nella sostanza del Corpo di Cristo, nostro Signore, e di tutta la sostanza del vino nella sostanza del Suo Sangue. Questa conversione, quindi, in modo conveniente e appropriato è chiamata dalla Santa Chiesa Cattolica Transustanziazione".

In questo modo nell'arte, dopo il Concilio tridentino, l'*Ultima Cena* come *rivelazione del traditore*, salvo qualche isolato esempio, lascia il posto alla rappresentazione dell'*Istituzione dell'Eucaristia* o della *Consacrazione del pane e del vino*. In questo senso si vedano, per esempio, l'*Ultima Cena* di Torcegno (1568), quella del refettorio del Monastero di San Damiano a Borgo (1615-1620 ca.), le *Cene* di Novaledo (1700-1720 ca.), di Cinte Tesino, datata 1902 e di Centa San Nicolò, eseguita nel 1927, della Pieve di Strigno, databile al 1928-29, della chiesa di San Francesco a Carbonare, frazione di Lavarone, dipinta da Bruno Colorio e Marco Bertoldi nel 1943, della Cappella del Cenacolo a Bertoldi, frazione di Lavarone, opera del solo Bertoldi del 1985, considerate queste ultime due più come *Istituzione dell'Eucaristia* che non *Ultima Cena*. Fa eccezione la singolare *Cena* della Parrocchiale di Sant'Udalrico di Frassilongo, dipinta dal Fasal nel 1939, nella quale si ritorna alla rivelazione del tradimento di Giuda secondo il racconto di Giovanni.



Domenico Ghirlandaio (Firenze, 1448 † 1594), *Ultima Cena*, 1483, affresco; Firenze, Convento di San Marco, Refettorio. Il gatto vicino a Giuda, seduto di fronte a Gesù dall'altra parte del tavolo, assume una valenza negativa.

Sopra le teste degli apostoli corre la scritta, ET EGO DISPONO VOBIS SICUT DISPOSUIT MIHI PATER MEVS REGNVM, VT EDATIS, ET BIBATIS SVPER MENSAM MEAM IN REGNO MEO [et sedeatis super tronos iudicantes duodecim tribus Israel (quest'ultima parte è omessa per questioni di spazio)]. (Ed io preparo per voi un regno, come il Padre mio ha preparato un regno per me, affinché voi mangiate e beviate alla mia mensa nel mio regno e vi sediate sopra dei troni per giudicare le dodici tribù d'Israele). È un passo del Vangelo di Luca (22, 29-30) riferito alla lezione di umiltà di Gesù agli Apostoli e che anticipa la nascita della Chiesa Cristiana.



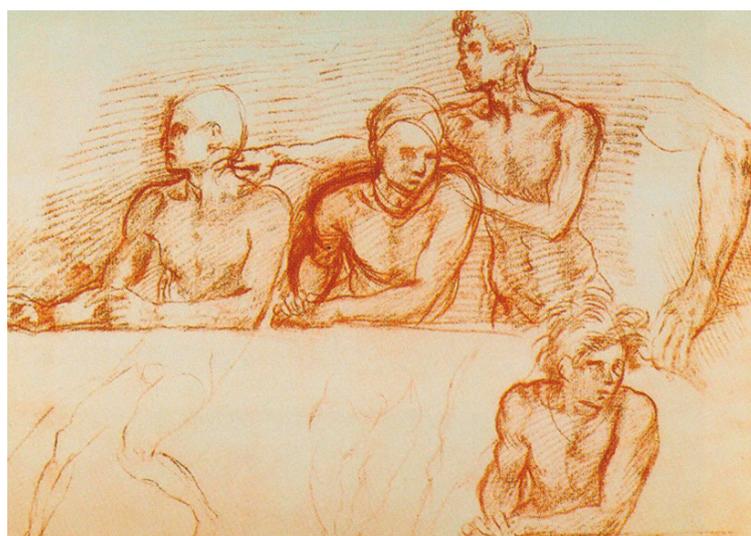
Leonardo da Vinci (Anchiano, 1452 † Amboise, Francia 1519), *Cenacolo*, 1495-1497, tempera e altre tecniche su muro; Milano, Convento di Santa Maria delle Grazie, refettorio.



Pietro Perugino (Città della Pieve, 1446 † Fontignano, 1523), *Cenacolo di Fuligno*, 1493-1495, affresco, 440 x 800 cm; Firenze, Museo del Cenacolo di Fuligno. La *Cena* del Perugino, pur riprendendo nell'impostazione quelle del Ghirlandaio, ma con una ambientazione architettonica più ricca e complessa, fissa l'immagine fuori dal tempo per il trepidante clima di sospensione che la pervade.



Andrea Del Sarto (Firenze, 16 luglio 1486 † 28 settembre 1530), *Ultima Cena (Cenacolo di San Salvi)*, 1526, affresco, 525 x 871 cm, Firenze, Museo di San Salvi. Il pittore riprende nell'impostazione della Cena il modello leonardesco di Santa Maria delle Grazie mantenendo però un carattere più composto e pacato, più vicino ai *Cenacoli* del Ghirlandaio e del Perugino. Giuda, come in Leonardo, non è contrapposto a Gesù ma alla sua destra, prima di Pietro. Gesù, come narra il vangelo di Giovanni, è rivolto al giovane apostolo e sta per rivelare il traditore, porgendo un boccone di pane a Giuda che sembra schernirsi portandosi la mano sinistra al petto. La lunga tavolata si presenta stranamente spoglia con solo pochi piatti senza il vino e i bicchieri.



Andrea Del Sarto, Studi preparatori per gli apostoli del Cenacolo di San Salvi. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe. Nel personaggio a sinistra si riconosce il secondo apostolo da sinistra dell'affresco.



Jacopo Tintoretto (Venezia, 1519 † 1594) *Ultima Cena*, 1565 ca., olio su tela, 221 x 413 cm; Venezia, chiesa di San Trovaso. Tra le tante *Cene* dipinte dal Tintoretto per le chiese veneziane, commissionate per lo più dalle Confraternite del Santissimo Sacramento, questa di San Trovaso, per invenzione, drammaticità, realismo e sapiente gioco di luci, è considerata, a giusta ragione, un capolavoro del maestro. Essa riprende il tema della rivelazione del traditore mostrando tutto lo scompiglio e il disorientamento che l'annuncio di Gesù crea nei commensali. Giuda è quello in primo piano che ha fatto cadere la sedia e che si piega in modo scomposto per afferrare con la mano sinistra il fiasco di vino stringendo con la destra un calice mezzo pieno appoggiato sul tavolo.



Jacopo Tintoretto, *Ultima Cena e Comunione degli Apostoli*, 1570 ca., olio su tela, 228 x 535 cm; Venezia, chiesa di San Polo. In questa grande tela il pittore sceglie di rappresentare la *Comunione degli Apostoli* raffigurando addirittura Gesù che comunica nello stesso momento Pietro e un altro Apostolo formando in tal modo una croce con le braccia aperte, chiaro riferimento all'imminente sacrificio della croce. In questa scena il traditore, Giuda Iscariota, ripreso sempre di spalle e contrapposto a Gesù, allunga distratamente un pane a un mendicante sdraiato a terra ai suoi piedi. Tale gesto, lungi dall'essere caritatevole, nella sua cruda materialità si connota invece come una profanazione del pane eucaristico, cioè il cibo dell'anima, che Gesù sta offrendo agli Apostoli. Lo stesso gesto di Giuda assume invece una nota positiva nella figura dell'Apostolo sulla destra che sta offrendo del cibo a una bambina vestita di cenci.



Icona della Russia centrale con la *Lavanda dei piedi* e l'*Ultima Cena*, seconda metà del XVIII secolo; tempera su tavola, 54x42,5 cm. Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari. La *Lavanda dei piedi* che precede l'*Ultima Cena* è riportata solo dall'Evangelista Giovanni [Gv 13, 12-15]. Come si può vedere, anche in questo caso si è preferito l'uso della tavola rotonda, simbolo, tra l'altro, di perfezione ma anche esplicito riferimento alla circolarità del Mistero dell'Eucaristia.



Le Cene in Valsugana e dintorni

Le **Cene** presenti in Valsugana e nelle vicinanze, Centa San Nicolò, Carbonare, Lavarone e Frassilongo, prese in considerazione dal presente studio sono quattordici, otto affreschi (alcuni frammentari), quattro tempere su muro e due quadri a olio su tela, qui di seguito elencati in ordine cronologico:

- 1) **Frescante veneto itinerante conosciuto come “Maestro della Valsugana”:** *Ultima Cena*, affresco con interventi a secco, 155 x 440 cm, primi decenni del XIV secolo. Borgo Valsugana, Chiesa di San Lorenzo all’Armentera, parete nord.
- 2) **Pittore veneto (?):** *Ultima Cena*, sesto-settimo decennio del XIV secolo, affresco frammentario. Roncegno, Chiesa di Santa Brigida, presbiterio, parete sinistra.
- 3) **Pittore veneto di ambito trevigiano (?):** *Ultima Cena*, 1360-1380 ca., affresco frammentario, 179 x 470 cm ca. Levico Terme, chiesa di San Biagio, parete sinistra dell’aula.
- 4) **Pittore veneto di ambito trevigiano:** *Ultima Cena*, inizio XV sec., affresco, 160 x 463 cm ca. Spera, frazione di Castel Ivano, chiesa di Santa Croce e Santa Apollonia (questa *Cena*, scoperta nel 2017, nel testo si trova dopo la quattordicesima scheda).
- 5) **Giovanni di Francia:** *Ultima Cena*, 1437, affresco, 280 x 540 cm. Castello Tesino, Chiesa dei Santi Ippolito e Cassiano (San Polo), parete sinistra.
- 6) **Lorenzo Naurizio:** *Ultima Cena*, 1568, affresco frammentario, 226 x 367 cm ca. Torcegno, Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, parete sinistra vicino all’altare *in cornu evangelii*.
- 7) **Lorenzo Fiorentini senior** (attr.): *Ultima Cena*, primi decenni del XVII sec., olio su tela, 101 x 157 cm. Borgo Valsugana, refettorio del monastero di San Damiano, già convento di San Francesco.
- 8) **Scuola di Giuseppe Alberti:** *Ultima Cena*, primi due decenni del XVIII secolo ca., olio su tela, 136 x 110,5 cm. Novaledo, canonica.
- 9) **Luigi Peschedask,** *Ultima Cena*, 1902, tempera su intonaco. Cinte Tesino, Parrocchiale di San Lorenzo.
- 10) **Agostino Aldi:** *Comunione degli Apostoli*, 1927, tempera su intonaco, 490 x 404 cm. Centa San Nicolò, Parrocchiale di San Nicolò.
- 11) **Anton Sebastian Fasal,** *Istituzione dell’Eucaristia*, 1928-1929, affresco, diametro 800 cm. Strigno, frazione di Castel Ivano, Pieve dell’Immacolata e di San Zenone, cupola del presbiterio.
- 12) **Anton Sebastian Fasal,** *Ultima Cena*, 1939, affresco e tempera su intonaco (?). Frassilongo, Parrocchiale di Sant’Udalrico.
- 13) **Bruno Colorio e Marco Bertoldi:** *Ultima Cena e Istituzione dell’Eucaristia*, 1943, affresco, larghezza 400 cm. Carbonare frazione di Folgaria, Chiesa di San Francesco.
- 14) **Marco Bertoldi:** *Ultima Cena*, 1985, tempera su muro, larghezza 728 cm. Bertoldi, frazione di Lavarone, Cappella del Cenacolo.

Alla pagina a fianco l’*Apostolo Bartolomeo*. Particolare dell’*Ultima Cena* scoperta nel 2017 a Spera.

1 - Frescante veneto itinerante conosciuto come “Maestro della Valsugana”:
Ultima Cena, affresco con interventi a secco, 155 x 440 cm,
primi decenni del XIV secolo. Borgo Valsugana,
Chiesa di San Lorenzo all’Armentera, parete nord.

Il grande dipinto con l’*Ultima Cena* vede Cristo al centro della tavola in mezzo agli apostoli, allineati tutti, a due a due, dalla sua parte con l’esclusione di Giuda, rappresentato più piccolo e in posizione contrapposta (dall’altra parte del tavolo) al gruppo, o meglio, a Gesù. La particolare posa dell’apostolo Giovanni ci dice immediatamente che il brano rappresentato è tratto dal Vangelo di Giovanni, nel quale viene sottolineato con maggiori particolari il tradimento di Giuda Iscariota, e dove appunto l’apostolo prediletto tiene il capo affettuosamente reclinato sul petto di Gesù [D. Rigaux 1989, p. 48].

Nella scelta del tema dal vangelo di Giovanni, il dipinto si rifà a un modello che, apparso in epoca carolingia e generalizzato in Europa a partire dall’XI secolo, sarà in seguito rappresentato con ampia fortuna e numerose varianti un po’ ovunque, fino alla rivoluzionaria *Cena* di Leonardo da Vinci.



Maestro della Valsugana (attivo in Valsugana tra il 1320 e il 1335 ca), *Ultima Cena*, primi decenni del XIV secolo, affresco con interventi a secco; Borgo Valsugana, Chiesa di San Lorenzo all’Armentera, parete nord.

Dall’inizio del Novecento, l’affresco è stato oggetto di studio e analisi critica da parte di vari autori. Secondo Giovanna degli Avancini, la “Cena di San Lorenzo ricorda, per l’impianto iconografico e per la tavola imbandita realisticamente, quella di Gradara (Santa Maria del Gradara a Mantova n.d.r.), datata 1295, una delle più note” [degli Avancini 1967, p. 218; Passamani 1978, p. 129]. Riguardo all’autore la studiosa, definendolo primitivo e di levatura molto mediocre, lo accomuna al pittore veronese, gravitante nell’orbita di Maestro Cicogna che, verso la fine del Duecento, dipinge a Verona la *Madonna col Bimbo di S. Zeno dentro la nicchia del muro esterno sud, o della facciata di S. Giovanni in Fonte* [degli Avancini, cit., p. 217]. Nicolò Rasmus assegna la *Cena* a un anonimo “Maestro della Valsugana”, un modesto pittore di indubbia formazione veneta, attivo tra il primo e il secondo decennio del XIV secolo. Costui sarebbe autore nella stessa chiesetta del

vicino affresco con la *Madonna in trono col Bambino tra due Santi* (San Giacomo e Santa Corona), delle scene della parete sud con la *Predica e il Martirio di San Lorenzo*, dell'affresco esterno della facciata con la *Crocifissione* e di quello con un *Santo penitente* (*San Luigi di Francia*, Strocchi 2003, p. 300) *incoronato da un angelo* nella chiesa di San Biagio a Levico [Rasmo 1971, p. 124].

Accettando l'assegnazione dei citati dipinti al cosiddetto "Maestro della Valsugana", di provenienza veneta, fatta da Rasmo, affiancato però da uno o più collaboratori, considerata la limitatezza dei mezzi usati, data anche dall'obiettiva difficoltà di salire fin lassù con pesanti e ingombranti attrezzature, lo scrivente fa notare che la *Cena* di San Lorenzo non si rivela così volgare e impoverita come sembrerebbe.

L'autore, o gli autori, pur nella modestia del loro operare, dimostrano un bagaglio di conoscenze e una cultura figurativa abbastanza vasta e comunque al di sopra delle loro capacità espressive e comunicative.

Osservando i vari apostoli, si scopre che c'è in essi un tentativo, neanche tanto nascosto, di rappresentare quei moti dell'anima innescati nei loro animi dalla rivelazione di Gesù.

Ecco come viene raccontata l'Ultima cena nel Vangelo di Matteo: Venuta la sera, si mise a mensa con i Dodici. Mentre mangiavano disse: "In verità io vi dico, uno di voi mi tradirà". Ed essi addolorati profondamente, incominciarono ciascuno a domandargli: "Sono forse io, Signore?". Ed egli rispose: "Colui che ha intinto con me la mano nel piatto, quello mi tradirà. Il Figlio dell'uomo se ne va, come è scritto di lui, ma guai a colui dal quale il Figlio dell'uomo viene tradito; sarebbe meglio per quell'uomo se non fosse mai nato!". Giuda, il traditore disse: "Rabbi, sono forse io?". Gli rispose: "Tu l'hai detto" [Mt 26, 20-25].



Maestro della Valsugana, *Ultima Cena*. A lato, un particolare della parte centrale con Gesù tra gli apostoli con Giovanni addormentato sul suo petto e Giuda Iscariota, contrapposto a lui, dall'altra parte del tavolo. Il traditore, mentre intinge con la mano destra il boccone nel piatto, stringe con la sinistra la borsa dei denari (oggi quasi del tutto cancellata). Sopra, il particolare della ciotola con le erbe amare in ricordo della Pasqua ebraica.

Alla pagina seguente, particolare con due apostoli e la figura, apparsa nel 1977, in seguito alla caduta di un fulmine, ritenuta forse la testa di un *San Cristoforo*. Foto dopo il restauro del 2011-2013.

Gestualità delle mani, scambio di battute, sguardi interrogativi e increduli, smarrimento, impaccio e anche senso di paura, che ritroviamo definiti “rozzamente” negli apostoli di San Lorenzo, saranno espressi in modo più fine e con maggiori capacità nella stupenda *Ultima Cena*, purtroppo mutila, di San Biagio a Levico, autentico capolavoro non sufficientemente studiato e valorizzato. Rispetto all’autore di questa *Cena*, al nostro modesto “Maestro della Valsugana” va comunque il merito di averla in un certo modo anticipata e, forse, resa possibile. Altri particolari degni di nota del dipinto dell’Armentera sono le eleganti bottiglie in vetro con il vino – le stesse che si ritroveranno nei numerosi dipinti dell’*Ultima Cena* dei secoli posteriori -, la tovaglia bianca, richiamo esplicito al lenzuolo che avvolse il corpo di Cristo posto nel sepolcro (la Sindone), i bicchieri, le pagnotte e altri oggetti che compaiono sulla grande tavola, come ad esempio le scodelle con le erbe amare, messe di proposito in ricordo della Pasqua ebraica. Tutti questi particolari, se avvalorano quanto detto sopra, fanno pensare che la relativa povertà della tavolozza usata e l’esecuzione, a volte affrettata, sia dovuta anche al fatto che l’autore, o gli autori, di questi dipinti abbiano operato in tempi ristretti per il clima e la scomodità del luogo e, forse, anche perché pagati in natura o pagati molto poco. Sembra abbastanza verosimile, in base ad osservazioni attente e ravvicinate degli affreschi e alla diversa qualità di alcune parti del dipinto, che le mani siano più di una, anche se il coordinatore del ciclo pittorico può essere ricondotto ad un’unica personalità, cioè il citato “Maestro della Valsugana”. Queste sono solo alcune delle tante ipotesi che si possono fare attorno a questi affascinanti dipinti. Per quanto riguarda la relativa povertà della tavolozza usata, oltre a quanto già affermato, si deve considerare l’azione esercitata sulla superficie pittorica dagli agenti atmosferici, come le infiltrazioni d’acqua dal tetto con il conseguente dilavamento e la caduta dei colori meno resistenti o applicati a secco, l’intervento dell’uomo, l’abrasione delle polveri portate dal vento per quelli esterni, o tanti altri fattori che al momento ci sfuggono.



Maestro della Valsugana, *Ultima Cena*, particolare dei primi quattro apostoli alla destra di Gesù.

Alla pagina seguente, particolare dell’*Ultima Cena* con *San Giacomo il Minore*.



2 - Pittore veneto (?): *Ultima Cena*, sesto-settimo decennio del XIV secolo, affresco frammentario, larghezza 225 cm. Roncegno, Chiesa di Santa Brigida, presbiterio, parete sinistra.

Nell'estate del 2003 terminarono i lavori di restauro agli affreschi della chiesa di Santa Brigida venuti alla luce qualche tempo prima. Questi importanti dipinti furono scoperti grazie all'intuito, all'intraprendenza e alla passione per l'arte dell'allora parroco di Roncegno don Rodolfo Minati. Al parroco Minati vanno riconosciute altre scoperte come l'*Ultima Cena* di Vigo Cavedine, una delle prime e più significative Cene apparse nel Trentino, appartenente alla fine del XIII secolo, e altre importanti scoperte nel campo artistico, fatte sempre nei luoghi della sua missione pastorale.

Dei dipinti venuti alla luce a Santa Brigida, il più importante è sicuramente quello raffigurante l'*Ultima Cena*. La *Cena* di Santa Brigida, pur presentandosi mutila, lascia intuire tutta la sua bellezza e originalità tanto da far rimpiangere la parte perduta. Della grande composizione rimangono i primi quattro apostoli alla sinistra di Cristo: del primo a destra si vede la figura intera con tutta la tavola, del secondo il solo busto e degli altri due solo una parte della testa. Questa frammentarietà è dovuta alla demolizione della parte bassa della parete per l'inserimento di una porta fatta in epoca non troppo lontana. Sopra le teste degli apostoli si leggono i loro nomi scritti a caratteri gotici: *S. Bartolomeus*, *S. Simon*, *S. Jacobus Minor*, *S. Thomas*. La tavola è coperta da una tovaglia bianca ricamata sulla quale sono appoggiati simbolicamente cinque pani - il riferimento alla moltiplicazione dei pani e dei pesci sembra evidente -, un bicchiere di vino e, dentro ad una coppa a calice, due tranci di pesce. *Giacomo* il minore, ritratto con la barba, mentre indica con l'indice destro il proprio petto, tiene con la mano sinistra un bicchiere di vino rosso; al suo fianco *Tommaso*, con il volto glabro, impugnando con la destra un coltello, indica con l'indice della mano sinistra l'apostolo vicino o un altro personaggio che noi non vediamo per la caduta della pellicola pittorica.



Pittore veneto (?): *Ultima Cena*, sesto-settimo decennio del XIV secolo, affresco frammentario. Intero e particolare (alla pagina seguente).



Le posizioni rigidamente frontali e lo sguardo fisso in avanti di questi apostoli contrastano con il dinamismo e la gestualità degli apostoli delle Cene presenti nella regione e assegnabili al secolo XIV, come ad esempio a *San Lorenzo* all'Armentera o a *San Biagio* di Levico. Sembra quasi di trovarsi di fronte ad un pittore ritardatario che unisce a una ieraticità tipicamente bizantina, una materia pittorica già pienamente gotica.



Giuliano d'Avanzo, *Cristo Giudice in mandorla*, 1384, affresco; Tenno, Chiesa di San Lorenzo.



Giuliano d'Avanzo, *Apostoli*, 1384, affresco; Tenno, Chiesa di San Lorenzo, particolare.

Nel panorama regionale della pittura trecentesca questa insolita *Cena* potrebbe essere avvicinata per alcuni elementi, come il disegno dei volti, una certa frontalità e la preziosità con la quale sono trattati i tessuti, al ciclo di affreschi firmato da Giuliano d'Avanzo per la chiesa di *San Lorenzo* a Tenno e datato 1384. Per ora da queste osservazioni scaturiscono solo delle ipotesi, suscettibili di ulteriori e più sostanziali sviluppi nel prossimo futuro. Il dipinto si richiama inoltre per una serie di elementi stilistici e formali alla corrente post-giottesca della pittura regionale, in particolare a quello stile conosciuto come *Gotico Lineare*, appartenente a un periodo compreso tra la prima metà del XIV e l'inizio del XV secolo. L'ultimo strato di affreschi, costituito da una riorganizzazione dello spazio pittorico tramite elementi architettonici come le cornici, il fregio a meandri e la modanatura a toro, è dovuto molto probabilmente a un intervento operato nel XVI secolo.

Questi dipinti si presentavano coperti da una mattonata e da uno spesso strato d'intonaco, dovuti all'ampliamento e alla ristrutturazione dell'edificio fatta nel XIX secolo. Il restauro, eseguito secondo i più avanzati criteri d'intervento conservativo, è stato condotto da Enrica Vinante sotto la direzione del dott. Claudio Stocchi del Servizio Beni Culturali della Provincia autonoma di Trento.

Gli affreschi di Santa Brigida, nonostante il loro stato frammentario, assumono una notevole rilevanza in quanto sono una insospettata testimonianza della pittura tardoromanica e gotica in Valsugana che, retrodatando di almeno tre secoli l'origine della chiesa, rimette in gioco le conoscenze e lo studio delle vicende valsuganotte, ponendo nuovi e più stimolanti problemi agli studiosi, agli storici dell'arte e a tutti coloro che si interessano di queste cose.

Va detto che l'affresco con le stelle che emerge sotto la *Cena* potrebbe essere assegnato allo stesso pittore che, sullo scorcio del XIII secolo, dipinge la *scena cortese con tre figure* sulla parete sud dell'eremo di San Lorenzo all'Armentera. Il pittore, noto come il "Maestro di Ceniga", è attivo, più o meno negli stessi anni, anche nell'eremo di San Paolo a Ceniga e nella cripta della chiesa di Santa Croce del Bleggio.



Le stratificazioni degli affreschi del presbiterio, databili stilisticamente tra la fine del XIII e la prima metà del XVI secolo.

3 - Pittore veneto di ambito trevigiano (?): *Ultima Cena*,

1360-1380 ca., affresco frammentario con interventi a secco, 179 x 470 cm ca. Levico Terme, chiesa di San Biagio, parete sinistra dell'aula.

Anche se frammentaria e con vaste lacune, nella parte in basso a sinistra e in quella in alto a destra, è indubbio che l'*Ultima Cena* di San Biagio sia tratta principalmente dal quarto Vangelo, quello di Giovanni, dove l'istituzione dell'Eucaristia e la rivelazione del traditore vengono raccontati con grande passione e dovizia di particolari. Dice, infatti, il testo giovanneo al cap. 13, versetto 19 e seguenti: «Ve lo dico fin d'ora, prima che accada, perché, quando sarà avvenuto, crediate che Io Sono. In verità, in verità vi dico: Chi accoglie colui che io manderò, accoglie me; chi accoglie me, accoglie colui che mi ha mandato». Dette queste cose, Gesù si commosse profondamente e dichiarò: «In verità, in verità vi dico: uno di voi mi tradirà». I discepoli si guardarono gli uni gli altri, non sapendo di chi parlasse. Ora uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava a tavola al fianco di Gesù. Simon Pietro gli fece un cenno e gli disse: «Di', chi è colui a cui si riferisce?». Ed egli reclinandosi così sul petto di Gesù, gli disse: «Signore, chi è?». Rispose allora Gesù: «È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò». E intinto il boccone, lo prese e lo diede a Giuda Iscariota, figlio di Simone. E allora, dopo quel boccone, satana entrò in lui. Gesù quindi gli disse: «Quello che devi fare fallo al più presto». Nessuno dei commensali capì perché gli aveva detto questo; alcuni infatti pensavano che, tenendo Giuda la cassa, Gesù gli avesse detto: «Compra quello che ci occorre per la festa», oppure che dovesse dare qualche cosa ai poveri. Preso il boccone, egli subito uscì. Ed era notte [Gv 13, 19-30].

La scena è incorniciata da un motivo geometrico a losanghe a imitazione delle tarsie marmoree. Al centro della composizione campeggia la figura imberbe di Cristo affiancato dai vari Apostoli. Giovanni, visibilmente addormentato, è accasciato sul tavolo davanti a Gesù che gli passa amorevolmente la mano sinistra sulla spalla. Alla destra di Cristo si riconosce la figura di Pietro, ripreso in un atteggiamento di sorpresa e di dialogo con la mano destra semichiusa appoggiata al tavolo e la sinistra alzata all'altezza del petto, disegnata con un'ardita prospettiva. Egli, colto di sorpresa dalla rivelazione del traditore, sembra dirigere lo sguardo verso la figura di Giuda Iscariota, ora mancante, contrapposta a quella di Cristo sull'altro lato del tavolo, secondo la tradizionale iconografia tardo medievale. Dalle labbra semichiusure di Pietro ci sembra quasi di udire le parole del versetto 24 sopra riportato. Lo scompiglio e il disorientamento gettato sugli Apostoli dalle parole di Gesù - *I discepoli si guardarono gli uni gli altri, non sapendo di chi parlasse* - si riflette anche sugli altri commensali con espressioni ed atteggiamenti che esprimono eloquentemente lo stato d'animo e il loro profondo turbamento. C'è in questa *Cena*, ma anche in molte altre, risalenti ai secoli XIII, XIV e XV, quel tentativo di voler rappresentare attraverso la mimica gestuale delle mani e l'espressione dei volti, quello che Leonardo, chiamando ciò



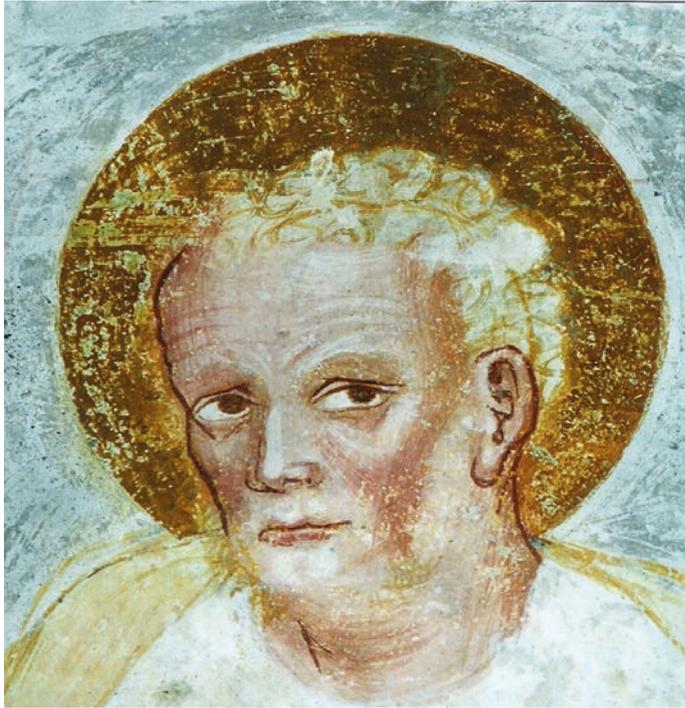
Pittore veneto di ambito trevigiano (?), *Ultima Cena*, 1360-1380 ca., affresco con interventi a secco; intero.



Pittore veneto di ambito trevigiano (?), *Ultima Cena*, due particolari. Notare la concitata mimica gestuale delle mani e dei volti degli apostoli, caratterizzati nella loro varietà da un'attenta osservazione dal vero.



Pittore veneto di ambito trevigiano (?), *Ultima Cena*, *Apostolo* (Andrea ?). Anche in questo caso il pittore crea un personaggio di grande forza espressiva che bene manifesta il momento di disorientamento prodottosi negli Apostoli al momento della rivelazione del traditore. Gli occhi sono privi di pupille perché le rifiniture a secco sono le prime a essere dilavate e sparire.



Pittore veneto di ambito trevigiano (?), *Ultima Cena* di San Biagio a Levico, particolare con il volto parlante di un *Apostolo*, confrontato con uno dei *Personaggi eminenti dell'Ordine Dominicano* (sotto) dipinti nel 1352 nella sala capitolare del convento di San Nicolò a Treviso da Tomaso da Modena. Notare le evidenti affinità stilistiche tra i due dipinti, in particolare il modo di ombreggiare le gote.



“i moti dell’animo” condenserà mirabilmente nel suo celebre *Cenacolo* di Santa Maria delle Grazie a Milano (1495-1497 ca.). Nello specifico, i personaggi di Levico rivelano una insospettata loquacità espressiva fatta di sguardi intensi e interrogativi - come a voler carpire dai compagni vicini o da Cristo stesso il nome del traditore o i motivi del tradimento - di bocche con parole che stentano a uscire, di fronti corrugate o in tensione, di mani con dita mirabilmente scorciate che, variamente articolate e perentoriamente esibite, danno luogo ad un’efficace e concitata mimica gestuale. Sono immagini parlanti che catturando l’attenzione del fedele, lo costringono a riflettere e meditare sul profondo significato dell’Ultima Cena e sul Mistero dell’Eucaristia che essa celebra. Sì, perché, anche se la scena sembra apparentemente incentrata sulla rivelazione del traditore, il fine esegetico è quello di comunicare e spiegare alla massa dei fedeli e attraverso forme comprensibili e chiare, l’istituzione dell’Eucaristia, il sacrificio di Gesù e il dono della Redenzione. In questo senso vanno interpretati gli oggetti e i cibi posti sulla tavola. Ad esempio la bianca tovaglia richiama il lenzuolo di bianco lino, la Sindone, che avvolse il corpo di Cristo; le rosse ciliegie il sangue della passione, il pane e il vino il corpo e il sangue di Gesù.

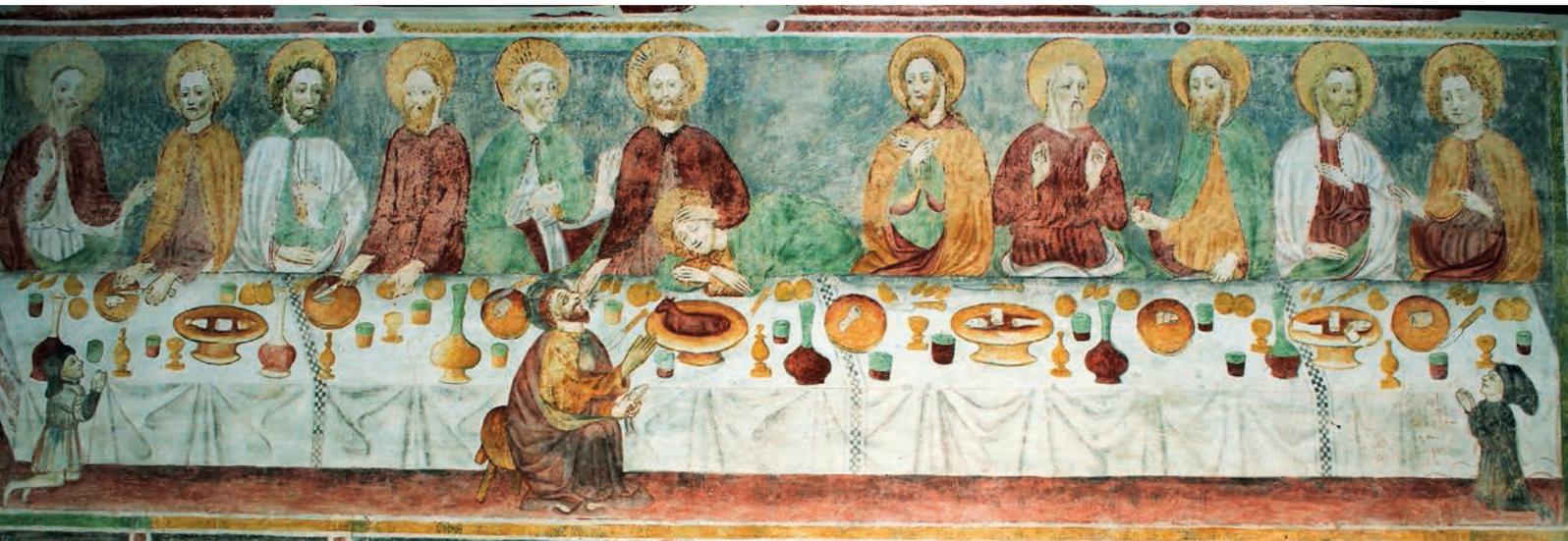
Lo studioso Claudio Strocchi, osservando l’insistita attenzione alla varietà espressiva dei personaggi di Levico, l’uso del colore luminoso, gli accorgimenti illusionistici della cornice e delle aureole - alcune delle quali presentano il bordo illusionisticamente scorciato - vi trova delle forti analogie con la gestualità e l’espressività dei visi degli *Eminentissimi dell’Ordine domenicano*, portati a termine nel 1352 nella sala capitolare del convento di San Nicolò a Treviso e con quelli dei personaggi che affollano le scene con *Storie di Sant’Orsola*, già in una delle cappelle absidali di Santa Margherita, oggi trasportate in Santa Caterina, sempre a Treviso. Per tutti questi motivi, lo studioso ipotizza che l’ignoto autore della *Cena* di Levico, proveniente da Treviso, appartenesse alla schiera degli aiutanti di Tomaso da Modena e si fosse formato nella città veneta, durante il soggiorno del maestro emiliano, assimilandone soprattutto il gusto padano per l’osservazione acuta della realtà quotidiana e la sua traduzione in una pittura fatta di colori luminosi e segno grafico elegante [Strocchi 2002, p. 306].



Pittore veneto di ambito trevigiano (?), *Ultima Cena*, part. con l’*Apostolo Giovanni* addormento davanti a Gesù.

5 - Giovanni di Francia (Metz, Francia, 1415-1418 ca. † Conegliano, ante 1486):
Ultima Cena, 1437, affresco, 280 x 540 cm. Castello Tesino,
Chiesa dei Santi Ippolito e Cassiano (San Polo), parete sinistra.

Seguendo una consolidata tradizione, il pittore di Castello Tesino raffigura undici Apostoli e Gesù in posizione frontale, salvo per l'apostolo Giovanni, allineati sul lato interno di una lunga tavola rettangolare e contrapposti al traditore Giuda Iscariota, rappresentato di profilo, al centro sul lato esterno della tavola, e in dimensioni ridotte rispetto agli altri Apostoli. Alle estremità della tavolata sono raffigurate di profilo, in posizione orante genuflessa, le figurette dei committenti con i loro nomi – ora quasi illeggibili – e la data 1437. Gesù e Giovanni, addormentato sulla tavola davanti al petto del Maestro (come nell'affresco di Levico), occupano il centro della composizione. Alla destra e alla sinistra del gruppo centrale sono allineati simmetricamente e in diverse pose dieci apostoli. La gestualità e la mimica ricordano sia quella dell'*Ultima Cena* di San Biagio a Levico che quella di San Lorenzo all'Armentera. Pur in assenza dei nomi dei personaggi raffigurati, si possono riconoscere con una certa sicurezza per la posa, per la tradizionale iconografia o per confronti con altre figure di Santi presenti nel ciclo pittorico della chiesa, molti degli apostoli. Ad esempio nei primi due commensali a sinistra di chi guarda, vediamo i due fratelli Simone e Giuda Taddeo. Essi sono molto simili ai due apostoli con questi nomi raffigurati nell'abside. Quello che segue nella tavolata, il terzo da sinistra, ritratto con il coltello in mano, allusione al suo martirio, è sicuramente Bartolomeo per la sua forte rassomiglianza con le altre immagini del Santo dipinte nella chiesa. Alla sua sinistra, nell'apostolo con barba, intento a tagliare un pane nel piatto con il coltello, molto simile nella fisionomia del volto a Gesù e a Giacomo il Maggiore, si riconosce Giacomo il Minore, chiamato anche per la sua parentela con il Salvatore, "fratello di Gesù". Secondo la tradizione apocrifera era figlio di una sorellastra della Madonna, chiamata pure Maria e andata sposa ad Alfeo. Il quinto, da sinistra, alla destra di Gesù, stempiato e con barba bianca, in atteggiamento dialogico, è Pietro. A sinistra del Maestro, dopo Giovanni accasciato e accarezzato amorevolmente sulla testa da Gesù, riconosciamo, per la forte somiglianza con Gesù, Giacomo il Maggiore. Secondo la tradizione apocrifera, lui e il fratello Giovanni, figli di Zebedeo e di Maria di Salome, una sorellastra di Maria, nata da un terzo matrimonio di Anna con Salome, sarebbero stati cugini di Gesù [Legenda Aurea 2007, p. 724]. Il Maggiore, ricordando un gesto dell'Eucaristia, tiene le mani incrociate sul petto mentre sembra dirigere lo sguardo verso Giuda. Gli è accanto un apostolo molto anziano, con barba e capelli bianchi. Costui non può che essere Andrea, fratello maggiore di Pietro, il primo ad essere stato chiamato da Gesù. Il suo sguardo è rivolto a sinistra e tiene le mani alzate sul petto come a dimostrare la sua estraneità alla rivelazione del tradimento. L'apostolo alla sua sinistra, che alza con la destra il bicchiere di vino rosso e tiene un coltello con la sinistra, potrebbe essere Matteo. Nei due che seguono e chiudono la tavolata a destra, sempre per confronti con i medesimi personaggi dipinti nella serie degli Apostoli dell'abside, in quello con la barba riccia riconosciamo Tommaso e, nell'ultimo commensale imberbe e con capelli ricci, Filippo.



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437, affresco; Castello Tesino, Chiesa dei Santi Ippolito e Cassiano (San Polo), parete sinistra.



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437, parete sinistra. Particolare di sinistra con la figurina di un committente e Giuda Iscariota isolato dall'altra parte del tavolo.



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437, particolare della tavola imbandita con il vassoio con dentro il capretto, i coltelli, i panini, le bottiglie di vino rosso, i bicchieri, il vasetto per il sale e altri oggetti ancora.



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437; particolare della parte destra della tavolata con, a destra, uno dei due committenti dell'affresco. Notare il ricamo a piccoli scacchi della tovaglia presente anche in altre *Cene* di Giovanni di Francia, come si vedrà più avanti.

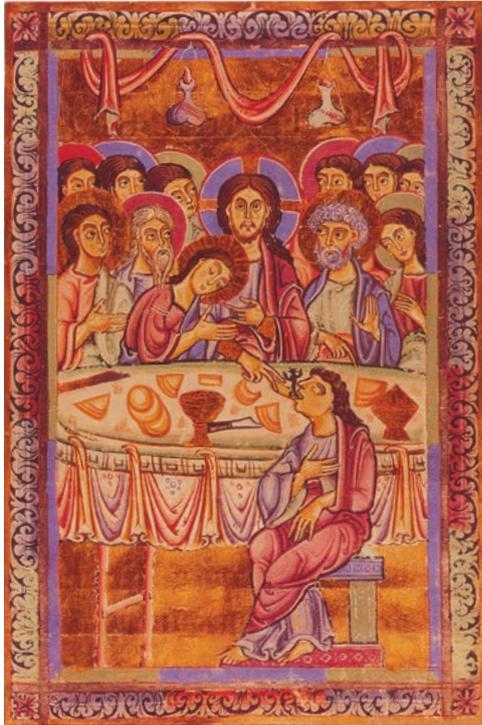
Molto interessante è la rappresentazione di Giuda Iscariota. Il traditore, rappresentato di profilo per mettere in evidenza le caratteristiche somatiche del volto e altri particolari, che vedremo nel prosieguo, è seduto di fronte a Gesù in una posizione assai scomoda su uno sgabello che sta per rovesciarsi. È vestito con una tunica giallastra, con valenza sicuramente negativa in quanto il giallo contraddistingueva gli ebrei, e avvolto in un ampio mantello rosso cupo. La borsa con i trenta denari gli pende dal collo, allusione alla sua tragica fine. La bellezza spirituale del volto di Cristo contrasta violentemente con le fattezze caricaturali e marcate, quasi animalesche, del volto di Giuda, tipiche del “perfido ebreo” nel quale si vuole identificare l’infame popolo deicida, cioè il popolo ebraico.

Gesù ha già annunciato il tradimento e sta porrendo, quasi infilando, un boccone in bocca a Giuda, come recita il versetto 26 del capitolo 13 del Vangelo di Giovanni: «È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò». E intinto il boccone, lo prese e lo diede a Giuda Iscariota, figlio di Simone. Sotto la mano di Gesù, una sinistra figurina nera alata con corna e piedi artigliati, rappresentazione di Satana, sta per entrare nella bocca dell’Iscariota, riprendendo alla lettera il versetto 27 del citato capitolo 13 di Giovanni: “E allora, dopo quel boccone, satana entrò in lui”.

Un altro particolare interessante di Giuda è la sua mano sinistra che stringe con forza un pesce. È noto che il termine greco *Ichthys* è l’acrostico che, tradotto, indica “Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore”. In questo modo Giuda ha in mano le sorti di Gesù: dal suo tradimento dipende il disegno della Redenzione, questo almeno secondo l’immaginario medievale riscontrabile in molte opere.

Alla pagina seguente, Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437, parete sinistra. Particolare con la emblematica figura di Giuda mentre sta per ricevere il boccone dalla mano di Gesù e un diavolelto alato gli sta entrando in gola. Stringe con la mano sinistra il pesce ed ha la borsa dei trenta denari stretta sul collo come un cappio, prefigurazione del suicidio per impiccagione. A differenza degli altri apostoli la sua aureola è nera per la presenza in lui del peccato. Sulla fascia gialla sottostante, anche se in parte cancellato, si legge il nome del personaggio JUDAS SCHARIOT scritto in caratteri gotici.





Un precedente dell'immagine del Demonio, che entra nella bocca di Giuda dopo aver ricevuto il boccone da Gesù, si può trovare in una miniatura tedesca conservata nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, databile al 1140 ca.



Maestri padani prossimi agli scultori del Duomo di Parma, *Ultima Cena*, 1164-1184 ca., pietra policromata; Modena, Duomo, *Pontile di San Geminiano*, particolare con le figure di Giuda, Gesù e Giovanni. Giuda, mentre con la mano sinistra si porta al petto la borsa dei trenta denari, con la destra tiene stretto un pesce, simbolo di Cristo.

Una simile interpretazione si trova anche nell'*Ultima Cena* del Pontile di San Geminiano del Duomo di Modena, un bassorilievo policromo scolpito nel primo quarto del XIII secolo da Maestri padani prossimi agli scultori del Duomo di Parma, già attribuito ad Anselmo da Campione. In questa *Cena* i personaggi che stringono un pesce nella mano destra sono addirittura due: Giuda e Pietro, entrambi figure determinanti nel disegno divino della Redenzione, ed entrambi traditori Gesù.

La *Cena* di Castello Tesino non è imperniata solo sulla rivelazione del tradimento e del traditore, ma anche sulla presenza delle specie del pane e del vino, quest'ultimo contenuto in molti bicchieri e in diverse fiasche di vetro dalle forme ricercate, che però ritroviamo in molte altre Cene. Il vino è in prevalenza rosso, chiara allusione al sangue di Cristo, con una fiasca di vino bianco che, secondo alcuni studiosi, sarebbe più verosimilmente acqua, come quella che sgorgò mista a sangue dal colpo di lancia che trafisse il costato di Gesù. Altri particolari rilevabili nella tavola imbandita sono alcuni oggetti torniti, di legno o di terracotta, che potrebbero essere delle saliere o qualcosa di simile.

Attribuzione degli affreschi della Chiesa di Sant'Ippolito

Il Rasmus, che per primo studiò in modo specifico il ciclo di affreschi, vi vide la mano di un pittore proveniente dalla montagna lombarda, sostenuto da un aiuto, che *lavora di compilazione sulla base di varie esperienze che vanno dalla pittura veronese, bergamasca e altoatesina. Non manca però di una schietta vena narrativa, che si rivela particolarmente nelle storie di S. Giacomo, e di una chiara esposizione non priva di accenti vivaci che si riscontrano soprattutto nei graziosi ritratti dei committenti spesso ben caratterizzati* [Rasmus 1967, p. 13]. Lo stesso studioso assegnava in seguito gli affreschi a un pittore itinerante veneto e ai suoi aiuti [Rasmus 1982, p. 145]. La provenienza veneto-feltrina dell'autore è accennata da Laura Dal Prà: *L'autore degli affreschi è forse da ricercare nelle vicine zone del Feltrino, nell'ambiente che di lì a poco vedrà fiorire la personalità di Giovanni di Francia* [Dal Prà 2003, p. 353].

Osservato attentamente, il ciclo pittorico, alla luce delle attuali conoscenze, rivela l'intervento di più mani coordinate e sostenute da una personalità di un certo rilievo riconducibile, per le analogie stilistiche, iconografiche e pittoriche, a quel **Giovanni di Francia** - nato verso il 1415-18 a Metz e figlio di un barbiere e sarto bellunese colà emigrato - operante nel territorio feltrino, bellunese e trevisano tra il quinto e settimo decennio del Quattrocento. Ciò è confermato dalla chiara matrice tardogotica, dove le esperienze figurative d'oltralpe si fondono con la ricerca di plasticità e l'uso di un vivace cromatismo di marca veneta, elementi che connotano in modo abbastanza deciso le opere di Giovanni di Francia. Il confronto visivo di questo ciclo con alcune opere certe di questo maestro come l'*Ultima Cena* di Servo (Belluno), databile al 1447-1455, gli affreschi absidali di *Santa Giustina* a Pedesalto, presso Fonzaso, risalenti al 1457, quelli di Santa Maria Maddalena a Porcen del Grappa (Belluno), terminati entro il 1451, o il ciclo di *San Giorgio* a San Polo di Piave (Treviso), datato 1466, sembrerebbe confermare questa attribuzione. A sostegno di questa ipotesi appare abbastanza convincente il confronto tra le figure a cavallo di *San Vittore* di Porcen e il *Sant'Ippolito* di Castello Tesino. Inoltre, alcuni particolari dell'*Ultima Cena* di Castello paragonati con i medesimi della Cena di Servo, come ad esempio le pose di molti apostoli, le loro fisionomie, o la tavola imbandita con il ricamo a scacchetti, pur nella maturazione ed evoluzione dello stile pittorico dovuto certamente alla maggiore esperienza dell'artista, danno la chiara impressione di trovarsi di fronte alla medesima personalità. Va detto però che i dipinti di Sant'Ippolito precedono di una quindicina di anni le opere più conosciute dell'artista. Da ciò si potrebbe affermare che, nell'attività del nostro, il ciclo di Sant'Ippolito si collocherebbe come l'opera di esordio in Italia e anticiperebbe i cicli sopra menzionati.

L'attribuzione del ciclo di San Polo di Castel Tesino al pennello di Giovanni di Francia è stata riconosciuta in modo documentato nel 2003 anche dallo storico dell'arte trevigiano Giorgio Fossaluzza [Fossaluzza 2003, p. 142].



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1447-1455, affresco; Servo (Belluno), Parrocchiale dell'Assunta, parete destra. Particolare di sinistra con la tovaglia ricamata a scacchetti.



Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1466, affresco; San Polo di Piave (Treviso), Chiesa di San Giorgio. Particolare.

Nella pagina a fianco Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, 1437; particolare della parte sinistra della tavolata con, uno dei due committenti l'affresco. Notare la bella caratterizzazione del personaggio da sembrare un vero e proprio ritratto.



6 - Lorenzo Naurizio (Carzano ?, notizie dal 1565 al 1589):

Ultima Cena, 1568, affresco frammentario, 226 x 463 cm.

Torcegno, Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, parete sinistra vicino all'altare *in cornu evangelii*.

Nel febbraio del 1997, durante il restauro della Parrocchiale di Torcegno, è venuto alla luce un interessantissimo affresco rappresentante l'*Ultima Cena*, firmato "Laurentius Naurizius" e datato "1568". L'affresco, coperto nel 1649 per ordine del vescovo di Feltre Simone Difnico, prima con calce e in seguito con strati d'intonaco, fu completamente obliato quando intorno alla metà del Settecento la parrocchiale di Torcegno venne riedificata. Purtroppo, il dipinto si presenta incompleto nella parte destra, comprendente le figure di due apostoli, occultata dalla muratura del settecentesco altare *in cornu evangelii* dedicato alla Madonna, posto a ridosso della parete sinistra. A questa copertura si aggiunge la grossa lacuna, visibile nella parte centrale in basso, dovuta alla caduta dell'intonaco con la conseguente scomparsa di tutta la figura di Giuda. In origine, nella ricostruzione settecentesca dell'edificio ecclesiastico, esso doveva trovarsi sulla parete sinistra del presbiterio, spostato più a est di qualche metro.

Il dipinto è inserito in una finta cornice aggettante dipinta con i due pilastri laterali decorati a candelabra. Esso è completato nella parte sinistra da una cartella con una scritta dedicatoria, parzialmente cancellata, e gli stemmi dei committenti: il barone Cristoforo IV Welsperg († nel 1580), dinasta di Telvana e la consorte Dorotea Lucia Firmian († nel 1585). Nella lunga scritta si legge: IN EL ANO 1568 ADI 14 / AGOSTO QVESTA HOPERA/ QVESTE FEGVRE A FATO FARE / [C]HRES[TOF] P[ER] AVE[R] (?) A LAVDE (?) / DE DIO SIGNOR NOSTRO / E CHRISTO SAL[VATOR] (?) / EM (?) LAVRENTIVS / [NA]VRIZ[IVS] PINXIT, da cui si deduce il nome dell'autore, **Lorenzo Naurizio**, e la data di esecuzione, 1568. Va detto che, il 20 marzo 1568, l'Imperatore Massimiliano II confermava con diploma a Cristoforo IV e a tutti i suoi discendenti maschi la carica ereditaria di *Gran Cuciniere e Gran scudiere del Tirolo* [Racchini 1875, p. 28]. In questo senso l'affresco con l'Ultima Cena potrebbe essere stato commissionato dal dinasta di Telvana come voto di ringraziamento (il tema si presta benissimo) per il Diploma Imperiale ricevuto.



L'angolo *in cornu evangelii* dove è venuta alla luce sotto strati di intonaco una inaspettata *Ultima Cena*, parte della quale (due apostoli) si trova ancora sotto il fianco sinistro dell'altare settecentesco.

Gli stemmi Welsperg e Firmian

Lo stemma di Cristoforo IV Welsperg, o Welsberg, rappresentato è quello concesso il 1° luglio 1551 da Ferdinando I ai cugini Sigismondo e Carlo Welsperg, e cioè di poter inquartare lo stemma antico con quello degli estinti Willanders (*il doppio scaglione rosso rivoltato d'argento*).

Lettura dello stemma: Inquartato; nel 1° e nel 4° l'antico; nel 2° e nel 3° di rosso, al doppio scaglione rivoltato d'argento (Villanders).

Lo stemma della consorte Dorotea Lucia Firmian raffigurato è quello concesso nel 1484 da Federico III a Nicolò Firmian Capitano all'Adige. Nell'affresco di Torcegno in 1 e 4 si sono persi i rami di cervo cimati da una stella, dipinti forse a secco.



Lorenzo Naurizio, *Ultima Cena*, 1568, affresco; Torcegno, Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, parete sinistra della navata.

Particolare con la scritta dedicatoria e gli stemmi di Cristoforo IV Welsperg e della consorte Dorotea Firmian.



Gli stessi stemmi Welsperg e Firmian come compaiono nella pietra tombale del dinasta Cristoforo IV, morto il 15 agosto 1580, murata nella cappella di San Matteo nella Pieve di Borgo Valsugana.

Lettura dello stemma: Inquartato: nel 1° e nel 4° l'antico; nel 2° e nel 3° d'azzurro, al ramo di cervo al naturale con 4 diramazioni, ciascuna cimata da una stella (6) d'oro (Mezo).

Cimieri: quello dell'antico; 2 rami di cervo dello scudo.



Lorenzo Naurizio, *Ultima Cena*, 1568, affresco; Torcegno, Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, parete sinistra della navata.

La *Cena* rappresenta, come le tradizionali iconografie quattro-cinquecentesche, Gesù seduto al centro di una lunga tavola rettangolare, affiancato in modo asimmetrico da undici apostoli: cinque alla sua destra e sei alla sua sinistra. Il dodicesimo apostolo, Giuda Iscariota, era raffigurato al centro, dall'altra parte del tavolo, contrapposto a Gesù. Gli ultimi commensali di ciascun lato sono seduti a capotavola.

Gesù è raffigurato con la mano destra alzata, forse nell'atto di benedire il pane più che di rivelare il traditore. Il gesto si riflette nel secondo e nel quarto apostolo di destra (alla sinistra di Gesù); il primo, ritratto con lunga barba e capelli canuti, il secondo con una vaga somiglianza al Maestro.

Costui potrebbe essere Giacomo il Maggiore. Giovanni, imberbe e quasi addormentato, è accovacciato alla sinistra di Gesù e appoggia la testa sul suo petto - *Ora uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava a tavola al fianco di Gesù* [Gv 13, 23] -. Gesù gli tiene affettuosamente la mano sinistra sulla spalla a evidenziare la sua particolare attenzione per lui. Nei primi due apostoli di sinistra, quello a capotavola e il suo vicino, quasi sicuramente sono rappresentati i fratelli Simone e Giuda Taddeo. Tra gli altri commensali si riconoscono facilmente, per le fisionomie e per gli attributi, Bartolomeo col pugnale in mano, Andrea con lunghi capelli e barba canuti e, alla sua sinistra, il fratello Pietro, tradizionalmente seduto alla destra del Salvatore. Il terzo apostolo di destra, con folta barba scura e capelli corvini, potrebbe essere Matteo o Tommaso. È abbastanza evidente per la gestualità di Gesù e di molti commensali e per la presenza del pane e del vino sulla tavola, anche se le bottiglie di vino sono quasi del tutto scomparse con la caduta della pellicola pittorica, che la scena è incentrata sull'istituzione dell'Eucaristia, ribadita con particolare insistenza dal Concilio Tridentino, così come recita il testo di Matteo: «Ora, mentre essi mangiavano, Gesù prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede ai discepoli dicendo: «Prendete e mangiate; questo è il mio corpo». Poi prese il calice e, dopo aver reso grazie, lo diede loro, dicendo: «Bebetene tutti, perché questo è il mio sangue dell'alleanza, versato per molti, in remissione dei peccati. Io vi dico che da ora non berrò più di questo frutto della vite fino al giorno in cui lo berrò nuovo con voi nel regno del Padre mio» [Mt 26, 26-29].

La *Cena* di Torcegno è doppiamente interessante per due aspetti: primo, perché è l'unica opera dell'autore, finora conosciuta, firmata e datata; secondo per l'insolita iconografia della tavola, dove compaiono sulla mensa del Signore, in mezzo alle tradizionali vivande e stoviglie, degli emblematici gamberi rossi di fiume, discusso simbolo di eresia o di resurrezione. La simbologia del gambero, molto simile allo scorpione, è, infatti, duplice. Esso, per il fatto che cammina all'indietro, è abituale immagine di ipocrisia. In questo senso la sua presenza sulla tavola dell'Ultima Cena è in stretta relazione con la figura negativa di Giuda.

Il crostaceo però cambia anche pelle e sotto questo aspetto assume una valenza altamente positiva come metafora della *Resurrezione di Cristo* dopo la morte.



Lorenzo Naurizio, *Ultima Cena*. Particolare con la figura di Pietro e, sulla tovaglia, pani, piatti, un coltello, un vasetto per il sale e persino un rosso gambero di fiume. Su tutta la tavola si contano solo tre gamberi. Probabilmente erano di più, distribuiti sulle parti perdute dell'affresco.

La presenza dei gamberi nell'affresco di Torcegno, anche se più tardo rispetto al periodo preso in esame dalla studiosa francese, Dominique Rigaux, andrebbe a completare la mappa delle "Cene" nell'arco alpino, da lei stilata, con la presenza di questi crostacei.

La Rigaux, nel suo studio sull'argomento, aveva escluso il Trentino Orientale e la Valsugana, non avendo potuto conoscere l'affresco di Torcegno, in quanto ancora occultato [D. Rigaux 1989, pp. 91-123].

L'opera pittorica che, dopo il restauro di Lilia Giannotti eseguito nel 1998, si presenta in un discreto stato di conservazione, può essere usata come termine di paragone e di confronto con gli affreschi della chiesa di Santa Margherita a Castelnuovo, in condizioni visibilmente peggiori e frammentarie, attribuiti dagli studiosi allo stesso Naurizio. In questo senso esso ci offre un'immagine abbastanza indicativa dello stile e della poetica del Naurizio. A Lorenzo Naurizio andrebbe ascritto anche il breve ciclo di affreschi cinquecenteschi della chiesa di Sant'Ermete a Calceranica, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino incoronata da due angeli tra i Santi Rocco e Valentino* e *La Trinità (Trono di Grazia) con i Santi Ermete e Nicola di Mira*, databili al 1578. Il Gorfer [Gorfer 1977, p. 849] riporta un'iscrizione, ora molto deperita, che diceva che l'affresco della *Trinità* (e logicamente anche l'altro) fu fatto fare da un certo Cristoforo Bottega nel 1578. Stilisticamente e iconograficamente questi affreschi evidenziano forti analogie con le opere conosciute di Lorenzo Naurizio, fratello o parente, forse, del più noto Paolo. Nello specifico la figura del *Padre Eterno* di Calceranica presenta delle straordinarie rassomiglianze con quella dell'*Apostolo Andrea* dell'*Ultima Cena* di Torcegno, come si può vedere dal confronto tra le due figure rappresentato qui sotto.

Appare più che evidente che le due teste sono opera dello stesso pittore il quale per la loro esecuzione potrebbe aver usato lo stesso cartone o la medesima sagoma.



A sinistra, il particolare dell'*Apostolo Andrea* (a destra di *Bartolomeo*) della *Cena* di Lorenzo Naurizio confrontato con la figura di *Dio Padre* della chiesa di Sant'Ermete a Calceranica. È evidente che si tratta della stessa figura dipinta dalla medesima mano.

Alla pagina seguente, il particolare con i due primi apostoli alla destra di Gesù, sinistra nell'affresco.



7 - Lorenzo Fiorentini senior, attr. (Borgo Valsugana, 1580 ca. † 4 luglio 1644): **Ultima Cena**, primi decenni del XVII secolo, olio su tela, 101 x 157 cm. Borgo Valsugana, Refettorio del monastero di San Damiano, già convento di San Francesco.



Lorenzo Fiorentini senior (attr.), *Ultima Cena*, intero.

Non ci sono dati certi su questa *Ultima Cena*, ma si presuppone che essa sia stata pensata ed eseguita per il refettorio del convento francescano di Borgo Valsugana, dove si trova ancor oggi, anche se il locale non fa più parte del convento ma del monastero delle clarisse di San Damiano.

Lo stato di conservazione del dipinto sembra discreto, ma una più chiara lettura e valutazione dello stesso potrebbe essere resa possibile solo da un auspicabile e necessario restauro.

All'altezza del volto di Cristo si nota una crepa orizzontale coperta maldestramente da un grumo di colore scuro, che lascia vedere un antico strappo sulla tela, in seguito ricucito. Sui margini verticali della tela sono chiaramente visibili due strisce scure non dipinte, larghe 3-4 cm, dovute ad una diversa sistemazione del quadro.

L'iconografia della *Cena* di Borgo appare per molti aspetti assai simile a un bozzetto con analogo soggetto, conservato nel Museo Civico di Bassano del Grappa, attribuito a Francesco dal Ponte, tanto da sembrarne una copia in formato e dimensioni diverse. Essa rappresenta, secondo il vangelo di Matteo, l'istituzione dell'Eucaristia: Ora, mentre essi mangiavano, Gesù prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede ai discepoli dicendo: «Prendete e mangiate; questo è il mio corpo». Poi prese il calice e, dopo aver reso grazie, lo diede loro, dicendo: «Bevetene tutti, perché questo è il mio sangue dell'alleanza, versato per molti, in remissione dei peccati [Mt 26, 26-27].

I dodici apostoli sono seduti attorno ad un grande tavolo rettangolare con Cristo al centro rivolto verso l'osservatore nell'atto di benedire il calice con il vino che gli sta davanti. Dieci apostoli sono dalla parte di Gesù, due dall'altra parte; di questi, uno è ripreso di spalle e l'altro, Giuda, è rappresentato quasi di profilo, contrapposto a Cristo. L'Iscriota tiene stretta con la mano destra, sotto il tavolo, la borsa con i trenta denari, mentre allunga l'altra mano verso il vassoio centrale per prendere un boccone. Dal testo evangelico sappiamo che la rivelazione del traditore è già avvenuta e quindi l'atmosfera nel Cenacolo è assai agitata e c'è in atto



Lorenzo Fiorentini *senior* (attr.), *Ultima Cena*, particolare della parte centrale con Gesù, Giovanni, Pietro (a sinistra), Andrea (a destra), e Giuda Iscariota seduto dall'altra parte del tavolo. In primo piano si trova il piatto con l'agnello pasquale e, vicino, un simbolico contenitore con il sale. Notare che sulla tavola compaiono anche i coltelli e le forchette.

un grande fermento tra i commensali. Diversamente dalla tradizionale iconografia medievale, Giovanni non è accasciato o addormentato sul petto o davanti a Gesù, ma, passandogli quasi furtivamente la mano sotto il braccio benedicente, sembra indicare con l'indice il contenuto del grande piatto centrale in ceramica. Si viene così a creare un collegamento diretto con forti valenze simboliche tra le figure dell'*Apostolo prediletto* e del *traditore*.

Piatti di stagno sono sparsi sulla tavola assieme ad una coppetta con il sale, alcuni tovaglioli, delle pagnotte e le posate – coltelli e forchette a due punte -. Stranamente, mancano i bicchieri con il vino perché non è ancora stato portato in tavola. Si capisce chiaramente dal garzone che sta travasando del vino in una bottiglia di stagno, in primo piano a sinistra. Questa figura si ritrova anche in molte *Cene* dei Bassano. La scena è completata da altri due personaggi: uno con barba a pizzetto e baffi, vestito di scuro con colletto bianco, fa capolino da una porta a sinistra; un altro, tutto vestito di rosso e con uno strano copricapo in testa, pure rosso, entra in scena da destra tenendo alto tra le mani un vassoio contenente una pietanza, più verosimilmente una ciotola con dentro una torta con sopra cinque candeline accese. Nello squarcio di cielo che si apre sulla parete di destra, spunta tra le nuvole una inquietante falce di luna. In primo piano tra i piedi dell'apostolo ripreso di spalle e seduto a sinistra, un gatto osserva guardingo il cane, accucciato vicino a Giuda, che sembra puntare il naso verso il traditore e la borsa dei denari che stringe furtivamente con la mano destra, forse un riferimento simbolico a una fedeltà tradita.

La *Cena* di Borgo presenta altresì delle analogie iconografiche anche con alcune *Cene* di Leandro Dal Ponte, detto Bassano, in particolare con l'*Ultima Cena* della chiesa veneziana di Santa Maria Formosa, dipinta verso il 1578 e ripresa in varie versioni, come quella conservata nel castello rinascimentale di Opočno (Boemia Orientale), ascrivibile alla tarda attività del Maestro bassanese.

Le analogie figurative che emergono dal confronto visivo tra le opere citate, in particolare il bozzetto del Museo di Bassano, e il nostro dipinto sono tali e tante da non poter essere considerate casuali o semplicemente ispirate a un archetipo comune. Si può quindi sostenere con una certa sicurezza che l'autore della *Cena* dei Francescani abbia preso a modello in prima istanza il bozzetto di Francesco *il giovane*, non

tralasciando di citare alcuni particolari dell'*Ultima Cena* di Santa Maria Formosa di Leandro, vista probabilmente attraverso dei disegni preparatori o dei cartoni. La tela di Borgo, che adotta un taglio frontale, è sviluppata in larghezza attorno ad un tavolo rettangolare in un ambiente architettonico appena accennato e con un'apertura sull'esterno.

Quella del Museo di Bassano, invece, ha una dimensione verticale impostata su una prospettiva accidentale, svolgendosi tutta attorno ad un tavolo ovale ed avente uno sfondo architettonico monumentale, ben articolato e ambientato in un locale completamente chiuso.

Molto più simili nell'impostazione spaziale della nostra opera sono invece le *Cene* di Leandro, che però differiscono per una serie di particolari di non secondaria importanza, come per esempio la figura e la posa dell'apostolo Giovanni o di qualche altro apostolo.

Tornando al confronto con il bozzetto di Francesco, pur partendo da impostazioni spaziali assai diverse, ritroviamo nei due dipinti le medesime figure, con le stesse pose, le stesse fisionomie e la stessa gestualità. Ciò si nota, per esempio, nel gruppo centrale formato da Gesù attorniato dagli apostoli Pietro, Giovanni e Matteo (?), nella figura di Giuda, nel monumentale apostolo ripreso di spalle con il gatto rannicchiato ai suoi piedi, nel garzone raffigurato sull'angolo sinistro in atto di travasare il vino e in alcuni servitori che compaiono sullo sfondo, mentre, in altre figure di apostoli, di qualche inserviente e di alcuni oggetti, si riconosce la derivazione dal modello di Leandro.

Le differenze sostanziali tra la *Cena* di Borgo e le *Cene* dei Dal Ponte prese in esame, in particolar modo tra il nostro dipinto e il bozzetto attribuito a Francesco, sono evidenti in molti punti, quali il tipo di pennellata, la caratterizzazione dei personaggi, l'uso delle luci, il gioco chiaroscurale e altro ancora. Nel bozzetto la sorgente di luce maggiore proviene da una candela accesa simbolicamente davanti al Cristo benedicente. La sua luce, espandendosi in modo radente sui convitati, sugli oggetti e sulle membrature architettoniche, crea sulle loro superfici dei profondi contrasti di luce e ombra che rendono molto bene la drammaticità del momento e il clima di trepidante attesa creatosi nel Cenacolo al momento della rivelazione del traditore.

Nel nostro dipinto una diversa illuminazione, realizzata con una fonte proveniente dall'alto, a sinistra del quadro, creando un certo appiattimento nelle figure e negli oggetti, finisce col disperdere nell'elencazione dei particolari il momento pregnante, reso invece in modo magistrale dal Bassano.

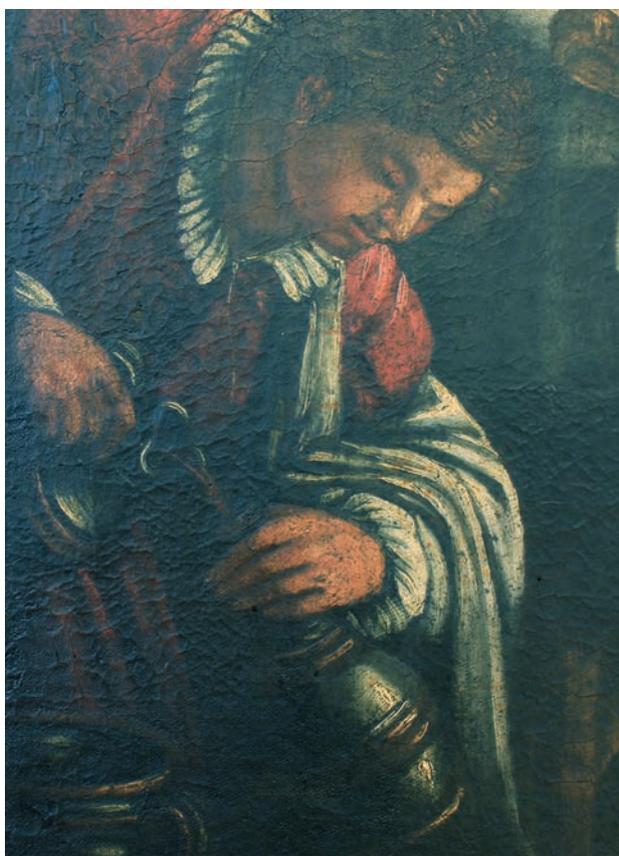
In conclusione, le due opere si presentano stilisticamente e qualitativamente assai diverse, essendo più che evidente la netta superiorità del Bozzetto di Francesco Dal Ponte sulla *Cena* di Borgo. Ciò nonostante, il palese riferimento pittorico ai modi della scuola dei Bassano, risolto in chiave abbastanza personale e matura, induce ad un sincero apprezzamento anche della seconda *Cena*.

Lorenzo Fiorentini senior (attr.), *Ultima Cena*, particolare con Giuda Iscariota e il cane. Messo accanto a Giuda, il traditore, anche il cane assume un significato negativo come recita al capitolo 7 il *Vangelo* di Matteo: "Non date le cose sante ai cani, e non gettate le vostre perle ai porci, perché non le pestino coi loro piedi e, rivoltandosi, vi sbranino" (Mt, 7-6). Anche nell'*Antico Testamento* e nell'*Apocalisse* questi animali sono considerati in termini negativi e associati a maghi, meretrici e idolatri.

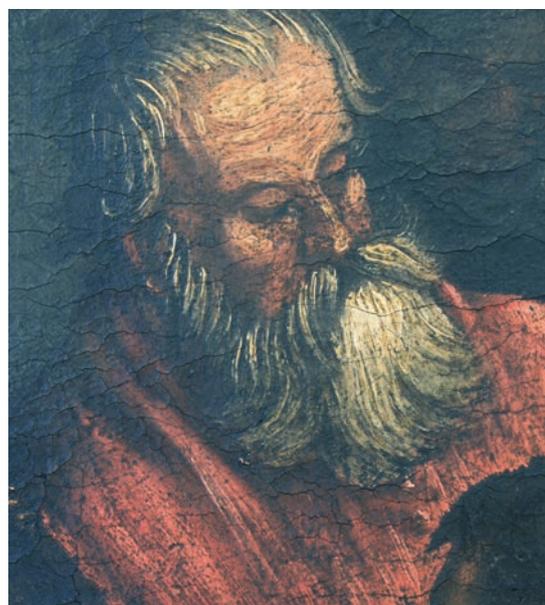


Inoltre, l'abbondanza delle citazioni di opere dei Bassano, in alcuni casi intere figure copiate alla lettera come ad esempio quelle di San Giovanni, dell'apostolo di spalle, di Giuda, del gatto e del cane, del paggio con il rosso parruccone e altre ancora, nel consolidare l'attribuzione dell'opera a Lorenzo Fiorentini *senior*, confermano il supposto alunnato del pittore di Borgo nella bottega dei Dal Ponte a Bassano, proposto dallo scrivente nel 2006 [*I Fiorentini*, Fabris 2006, p. 97]. Pur di qualità inferiore rispetto ai citati esempi dei Bassano, il dipinto di Borgo rivela una buona sicurezza nel disegno, una pennellata sostanzialmente fluida ed efficace, con un impasto cromatico abbastanza calibrato e giocato sulle tonalità calde.

Particolarmente accattivanti sono le rifiniture fatte in punta di pennello in modo rapido e guizzante, alla maniera dei Bassano, come si può notare nei particolari dei volti, nelle barbe, nelle stoviglie e in altri punti ancora. Queste caratteristiche si possono altresì riscontrare in alcuni dipinti appartenenti alla maturità artistica di Lorenzo Fiorentini *senior*, come per esempio la pala di *San Rocco*, la pala del *Beneficio Welsperg* di Cavalese, la *Madonna del Rosario* della Pieve di Borgo e l'analoga piccola pala di Torcegno, ma anche nei tre drammatici *Crocifissi*: dei Francescani di Pergine, del Monastero di San Damiano e della sacristia della Pieve di Borgo Valsugana.



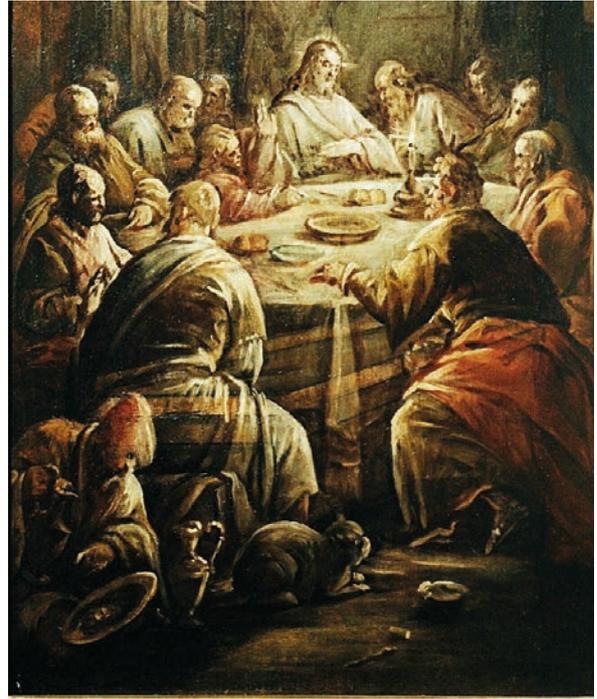
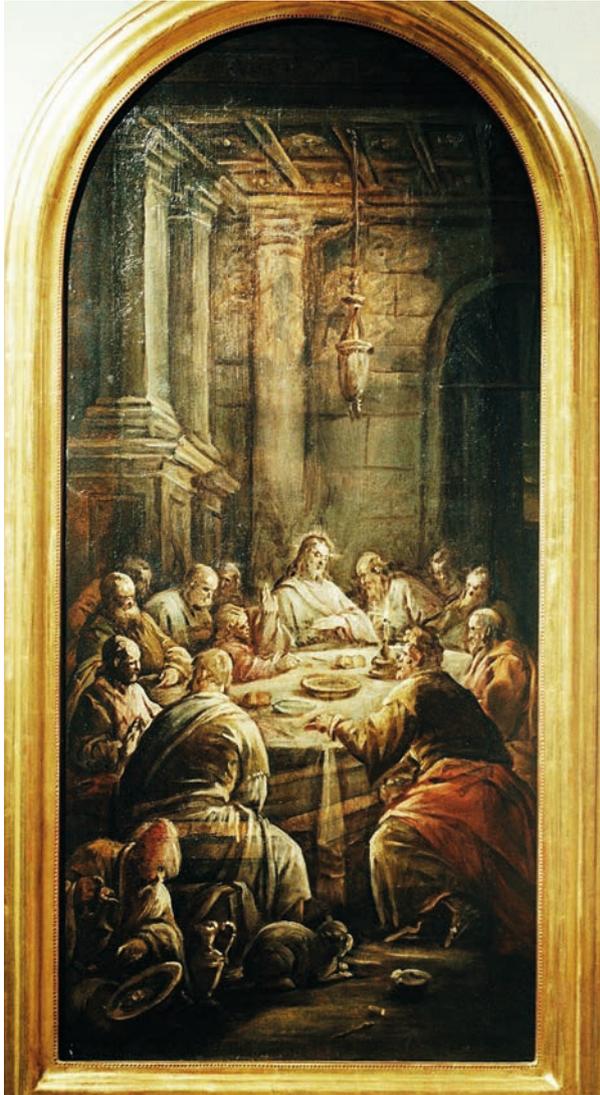
Il gustoso particolare con il garzone che travasa il vino.



In alto a destra, Lorenzo Fiorentini *senior* (attr.), *Ultima Cena*.
Qui sopra, l'intenso volto dell'Apostolo Andrea, il più anziano del gruppo.

Sotto, il particolare del personaggio che porta in tavola il vassoio con una pietanza, forse una torta, con sopra delle candeline accese, il cui significato, per il momento oscuro, merita di essere approfondito. Il vistoso parruccone rosso del ragazzo è un elemento che si trova di frequente anche nelle opere dei Bassano.





A sinistra, Francesco Dal Ponte *il giovane*, detto Bassano (attr.), *Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia*, 1570-1580 ca., olio su tavola. Bassano del Grappa, Museo Civico. Sopra, la tavola ovale e la diversa ambientazione della scena, molti personaggi della *Cena* di Borgo Valsugana sembrano derivati direttamente da questa piccola tavola.



Leandro Dal Ponte, detto Bassano, *Ultima Cena con benedizione del vino*, 1578 ca., olio su tela. Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa. Anche in questo caso, come nella *Cena* del Fiorentini, accanto a Giuda c'è un cane con significato negativo.

8 - Scuola di Giuseppe Alberti: *Ultima Cena o Istituzione dell'Eucaristia*:

1700-1720 ca., olio su tela incollata (?) su tavola, 138 x 110,5 cm.

Novaledo, canonica.

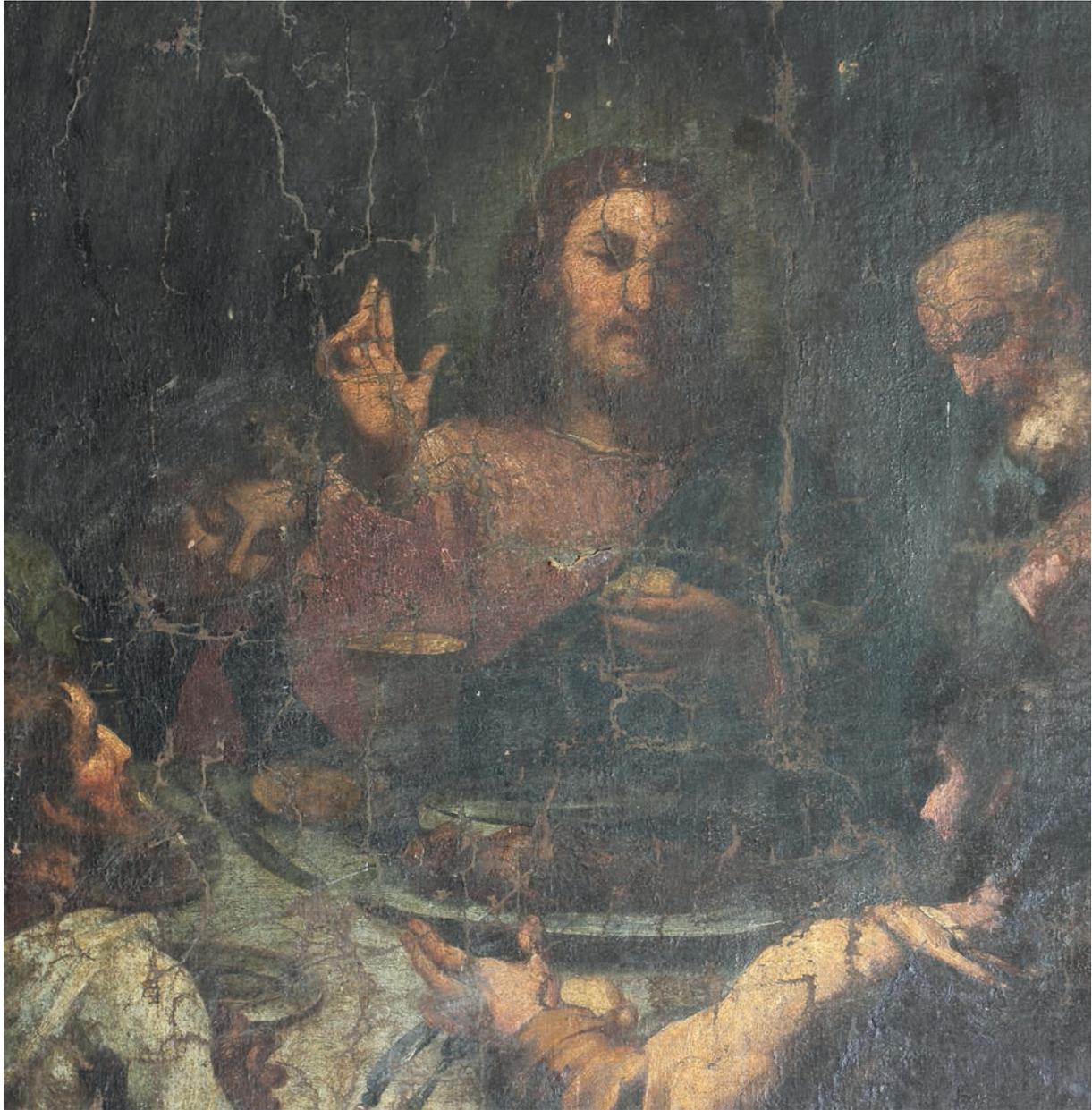
Il dipinto è stato attribuito con riserva dall'Ufficio Arte Sacra della Curia di Trento (fonte BEWEB), al pittore veneziano di origine bellunese Gaspare Diziani (Belluno, 1689 † Venezia, 1767), forse perché il Diziani è considerato l'autore della pala dell'altare maggiore della parrocchiale di Novaledo, raffigurante la *Vergine del Rosario tra Santa Chiara e San Domenico e in basso i Santi Andrea, Agostino e Daniele*, databile verso la metà del XVIII secolo. Stilisticamente, la tela, nonostante il cattivo stato di conservazione, è riferibile a un pittore della scuola fiemmesa di Giuseppe Alberti, operante nei due primi decenni del Settecento.

Nel dipinto, raffigurante l'*Ultima Cena* o, più precisamente, l'*Istituzione dell'Eucaristia*, come si vedrà nel prosieguo, Gesù, al centro di un tavolo circolare, è ripreso nell'atto di benedire il pane appena spezzato per trasformarlo nel suo corpo per la redenzione dei peccati. Ha davanti a lui sul tavolo il calice con il vino e il vassoio con l'agnello pasquale. Gli stanno attorno gli Apostoli, compreso Giuda Iscariota, seduto di fronte a lui in una posa instabile, a significare lo scompiglio portato nel gruppo dal suo tradimento. Sopra la testa di Gesù arde una lampada con sette lumi che proietta i suoi bagliori sui sottostanti commensali, in particolare su quelli in primo piano raffigurati di spalle. L'espressione del Cristo benedicente rivela la profonda commozione riportata dal Vangelo di Giovanni: "Dette queste parole Gesù si commosse profondamente e dichiarò: "in verità, in verità vi dico: uno di voi mi tradirà" [Gv 13, 21].

La tela, di forma ovale, incollata, o forse inchiodata, su un supporto ligneo è inserita in un pannello centinato. In origine essa doveva avere una forma diversa da quella attuale, quadrata o rettangolare, come sembrano suggerire le figure degli apostoli posti ai margini del dipinto che sembrano tagliate e incomplete. Inoltre, a una osservazione più attenta del dipinto ci si accorge che gli apostoli sono solo undici. Perché? Non certo per una dimenticanza del pittore, ma molto probabilmente perché, per ridurre il dipinto alla forma ovale, ne è stata tagliata una parte. È possibile che, date le dimensioni, questa *Ultima Cena* sia stata in origine un gonfalone o qualcosa di simile. Però, solo uno smontaggio della tela e, ci si augura, un suo accurato restauro lo potranno stabilire.

Nonostante il pessimo stato di conservazione, con strati di polvere e sudiciume, abrasioni e qualche piccolo strappo, la *Cena* appare pittoricamente assai pregevole, rivelando una consumata tecnica pittorica con larghe e rapide stesure di colori nei quali una luce guizzante fa emergere dalla penombra, caratterizzandoli uno per uno, i vari personaggi che compongono la scena. Si tratta di un'opera di carattere tardo-barocco nella quale il pittore, pur nella drammaticità dell'evento raffigurato, non rinuncia ad una certa briosità di rappresentazione.

Forse, con un restauro della tela, si potrà definire meglio l'autore.



Scuola di Giuseppe Alberti, *Ultima Cena o Istituzione dell'Eucaristia*, 1745-1755 ca., particolare con Gesù nell'atto di benedire il pane. Novaledo, canonica.

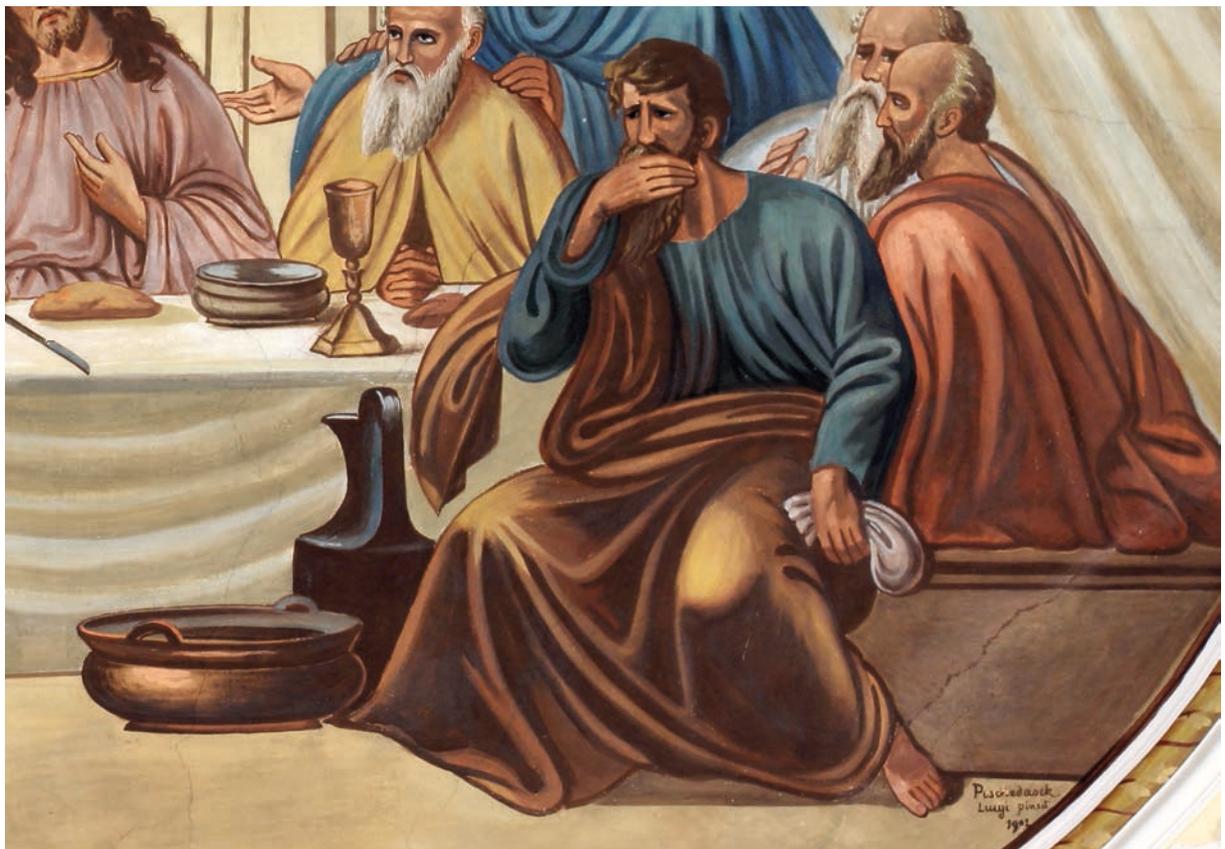
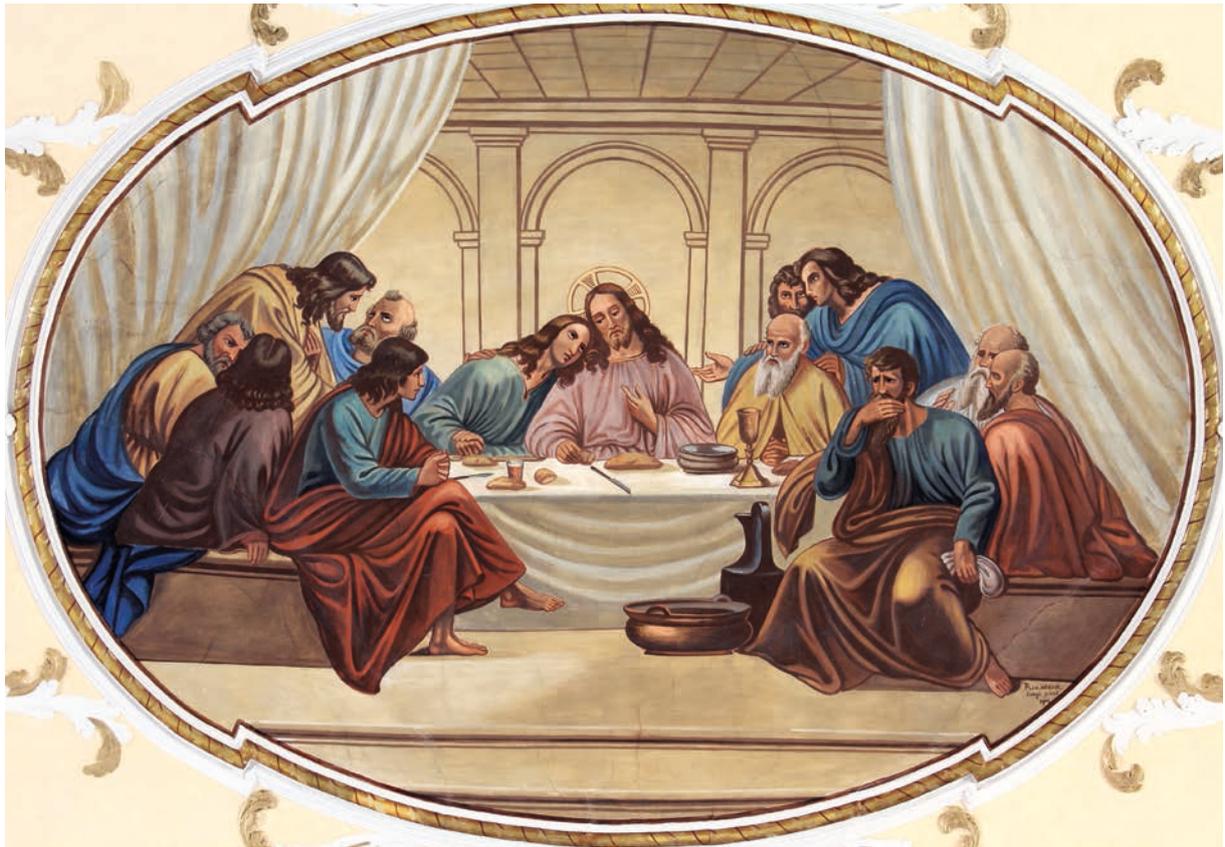
Nella pagina a fianco, Scuola di Giuseppe Alberti, *Ultima Cena o Istituzione dell'Eucaristia*, 1745-1755 ca. Novaledo, canonica.



9 - **Luigi Peschedask** (Ala, 10 ottobre 1857 † 9 novembre 1925):
Ultima Cena, 1902, tempera su intonaco, larghezza 400 cm ca.
Cinte Tesino, Parrocchiale di San Lorenzo, volta della navata.

Il pittore trentino Luigi Peschedask tra il 1902 e il 1903 venne incaricato, forse dall'allora curato di Cinte Tesino Antonio Gabrielli, di decorare a tempera su intonaco tutta la chiesa di San Lorenzo, ricostruita nel 1878 dopo essere stata distrutta da un ennesimo incendio nel 1876. Il grande ovale con l'*Ultima Cena* e l'*Istituzione dell'Eucaristia* si trova subito dopo l'ingresso principale sulla volta della prima campata. In un Cenacolo, caratterizzato da un fondale con tre arcate, un soffitto piano e due pesanti tendaggi ai lati, specie di palcoscenico, sono raccolti in due gruppi gli Apostoli con Gesù e Giovanni in mezzo, dietro il grande tavolo centrale, affiancato a "U" da due cassoni usati come panche. L'apostolo "prediletto", ritratto molto giovane con volto effeminato e lunghi capelli, poggia languidamente la testa sulla spalla destra di Gesù il quale, con il volto profondamente assorto, sembra in procinto di fare una rivelazione. Questo momento di sospensione ha già messo in agitazione gli altri apostoli che guardandosi tra di loro cercano di capire cosa avrà mai il Maestro da dire. Solo Giuda Iscariota, seduto sul bordo della panca di sinistra (destra per chi guarda), girando le spalle ai commensali e a Gesù, sembra indifferente a quello che sta per accadere. Ha la pelle più scura degli altri discepoli e il volto corruciato. Indossa una tunica verde coperta da un ampio mantello marrone. Si copre la bocca con la mano destra, come per celare una smorfia, stringendo nella sinistra la borsa con i trenta denari, frutto del suo tradimento. Ai suoi piedi un grande bacile e una brocca ci dicono che la lavanda dei piedi è già avvenuta. Osservando la scena essa sembra ripresa un istante prima della fatale rivelazione da parte di Gesù del tradimento di Giuda, come recita il vangelo di Giovanni: Quando dunque [Gesù] ebbe lavato loro i piedi e riprese le vesti, sedette di nuovo e disse loro: "Sapete ciò che vi ho fatto? Voi mi chiamate Maestro e Signore e dite bene, perché lo sono. Se dunque io, il Signore e Maestro, ho lavato i vostri piedi, anche voi dovete lavarvi i piedi gli uni gli altri. Vi ho dato infatti l'esempio, perché come ho fatto io, facciate anche voi. In verità, in verità vi dico: un servo non è più grande del suo padrone, né un apostolo è più grande di chi lo ha mandato. Sapendo queste cose, sarete beati se le metterete in pratica. Non parlo di tutti voi; io conosco quelli che ho scelto; ma si deve adempiere la Scrittura: Colui che mangia il pane con me, ha levato contro di me il suo calcagno" [Gv 13, 12-17].

Il dipinto è stato restaurato e ritoccato nel 1953 da Alvino Basaglia, autore con Alessio Tasca del grande pannello in maiolica smaltata della facciata, raffigurante *San Lorenzo condotto al martirio* [Fabris 2008, pp. 138-143].



Luigi Peschedask, *Ultima Cena*, 1902, tempera su intonaco; Cinte Tesino, Parrocchiale di San Lorenzo, volta della navata. Alcuni particolari della *Cena* di Cinte Tesino. In basso, la figura di *Giuda*. Accanto al suo piede sinistro si legge la firma e la data: *Peschedask / Luigi pinxit / 1902*.



Gesù e l'apostolo Giovanni con le specie del pane e del vino.

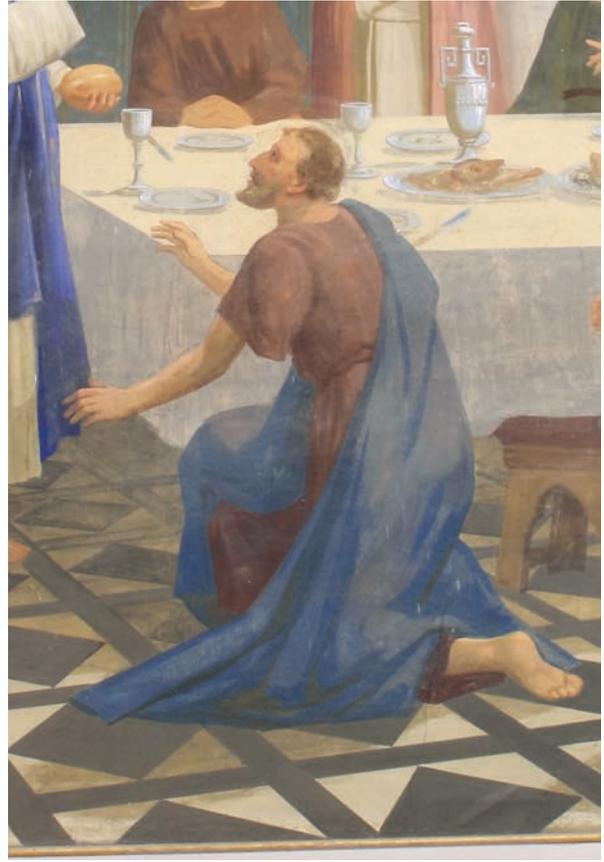


Particolare del gruppo di *Apostoli* alla destra di Gesù.

10 - **Agostino Aldi** (Mantova, 26 novembre 1860 + Trento, 4 dicembre 1939): **Comunione degli Apostoli**, 1927, tempera su intonaco, 490 x 404 cm. Centa San Nicolò, Parrocchiale di San Nicolò, presbiterio.

In questo Cenacolo, che nell'architettura richiama certe scenografie storicistiche più care alle ricostruzioni pseudo storiche del cinematografo che non alla storia dell'arte, si svolge il mistero della *Transustanziazione*, cioè della trasformazione del pane e del vino in corpo e sangue di Cristo, come recitano i vangeli sinottici, in particolare quello di Matteo: Ora mentre essi mangiavano, Gesù prese il pane e, pronunciata la benedizione, lo spezzò e lo diede ai discepoli dicendo: "Prendete e mangiate; questo è il mio corpo". Poi prese il calice e, dopo aver reso grazie, lo diede loro dicendo: "Bevetene tutti, perché questo è il mio sangue dell'alleanza, versato per molti, in remissione dei peccati. Io vi dico che da ora non berrò più di questo frutto della vite fino al giorno in cui lo berrò nuovo con voi nel regno del Padre mio" [Mt 26, 26-29]. Nella scena, Gesù è in piedi alla testa del tavolo e tiene nella mano sinistra il pane che sta per benedire con la destra. Appoggiato sul tavolo si trova un calice argenteo con il vino in attesa della benedizione di Gesù. Gli apostoli sono sparsi attorno al grande tavolo rettangolare sobriamente imbandito: alcuni sono seduti, altri inginocchiati a terra aspettando di ricevere l'eucaristia, e altri in piedi. Giuda, contrassegnato da un profilo camuso e vestito con un mantello scuro sopra una tunica verde, è seduto all'estremità del tavolo e sembra in procinto di alzarsi e andar via. La sobrietà dei colori e la pacatezza dei sentimenti dei presenti contribuiscono a creare quell'atmosfera di trepida attesa insita nell'evento. Il dipinto, una tempera su intonaco commissionata al pittore dall'allora parroco don Tomaso Bolech, venne eseguito tra i mesi di luglio e settembre del 1927 dal pittore mantovano Agostino Aldi con l'aiuto dei figli Enrico e Pietro. Per la decorazione della chiesa l'Aldi ricevette la bella somma di 20.000 lire.

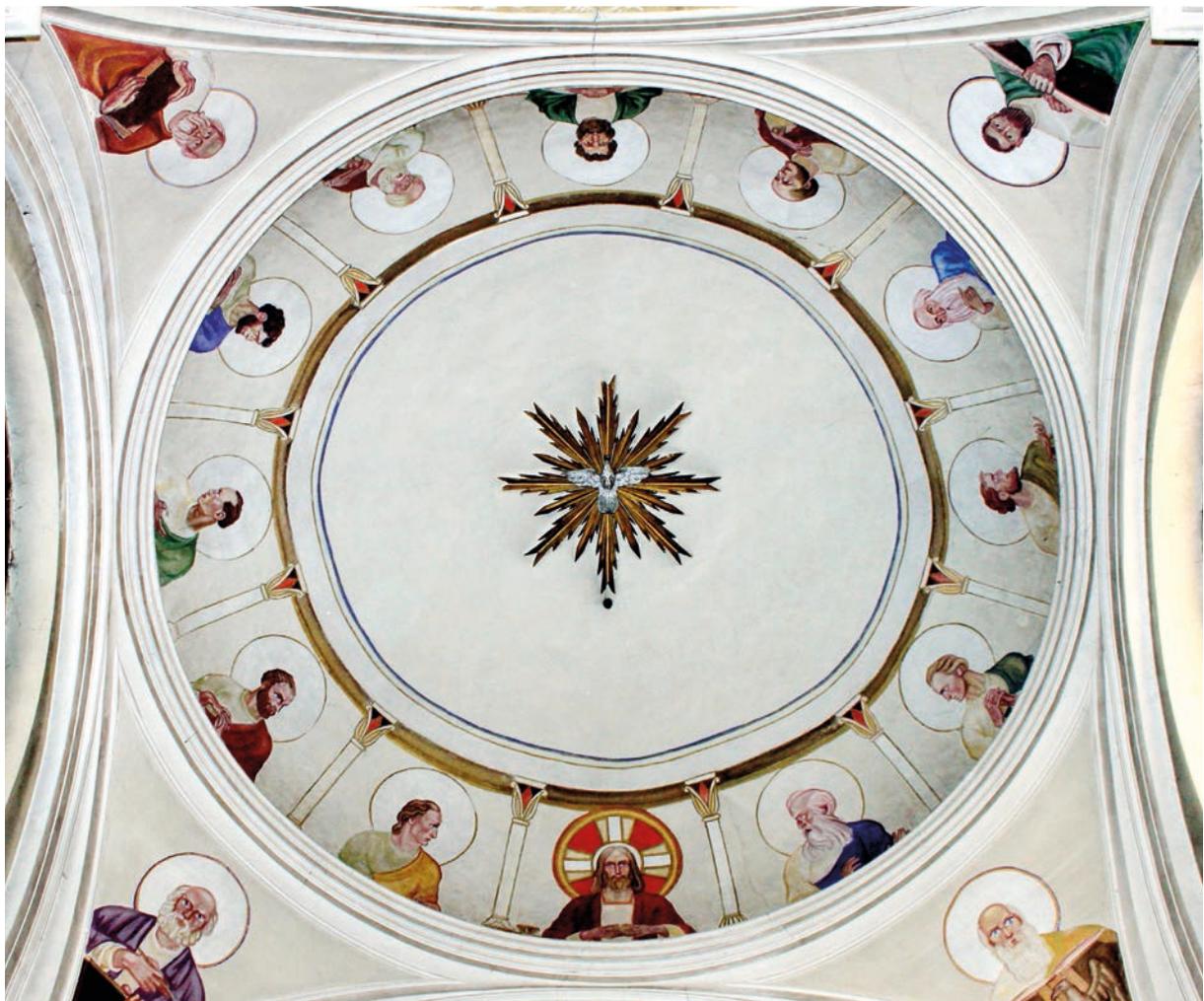




Quattro particolari del dipinto. In basso a destra, la figura di *Giuda* connotato dal particolare profilo camuso, tipico, secondo la tradizione medievale, della figura del *perfidio ebreo*.

11 - **Anton Sebastian Fasal** (Przemyśl, Austria, 10 maggio 1899 † Rosenheim, 8 marzo 1943): ***Istituzione dell'Eucaristia***, 1928 ca., affresco, diametro 800 cm; Strigno, frazione di Castel Ivano, Pieve dell'Immacolata e di San Zenone, cupola del presbiterio.

Nella cupoletta emisferica, non visibile all'esterno, che corona idealmente il tabernacolo con l'Eucaristia, il Fasal rappresenta l'*Ultima Cena con gli apostoli*. La dipinge in un modo insolito e con una iconografia affatto nuova e originale sulla parte bassa della cupola, come se si trovasse all'interno di un porticato circolare dove ogni figura è inserita tra colonnine. È singolare come il Fasal, senza conoscere la Cena di Spera, adotti praticamente lo stesso espediente architettonico inserendo i commensali all'interno di spazi divisi da colonnine, anche se a Strigno, proprio per il disegno fantasioso dei capitelli, viene meno il riferimento all'antichità. Nell'affresco di Strigno Gesù, con il volto scandito da una grande aureola rossa raggiata internamente e contornata di giallo (l'oro), è raffigurato nell'atto di spezzare il pane al centro del porticato, dalla parte dell'abside. Manca il dodicesimo apostolo, Giuda Iscariota che, dopo la rivelazione di Gesù agli Apostoli che uno di loro lo avrebbe tradito, su sollecitazione di Gesù ha abbandonato il Cenacolo per andare ad accordarsi con i capi del Sinedrio su come far catturare il Maestro. Per il testo dell'evangelista Giovanni, si rimanda alla prossima scheda, cioè all'*Ultima Cena* di Frassilongo. Gli Apostoli, a mezzo busto e con la testa messa in risalto da bianche aureole, sono ancora sbigottiti per la rivelazione del tradimento. In mancanza di attributi e per l'insolita posa risulta difficile la loro completa identificazione. Nei sottostanti pennacchi sono dipinti i busti degli Evangelisti. L'unico riconoscibile con sicurezza è Giovanni per la presenza dell'aquila, suo principale attributo.





Particolare di *Gesù che spezza il pane*.



Particolare di due *Apostoli*.



Due apostoli, molto caratterizzati.

12 - **Anton Sebastian Fasal: *Ultima Cena*, 1939,**
affresco con finiture a secco, Frassilongo, Parrocchiale di Sant'Udalrico.

La decorazione della chiesa parrocchiale di Sant'Udalrico di Frassilongo è una delle ultime imprese pittoriche di Anton Sebald, o Sebastian, Fasal, perché sappiamo che, alla vigilia dello scoppio della Seconda guerra mondiale, il pittore entrò a pieno titolo nell'attività politico-organizzativa di varie istituzioni nazi-fasciste e trascurò, fino ad abbandonarli del tutto, gli impegni pittorici presi con vari parroci, come ad esempio quelli di Strigno e Povo. Nella decorazione della parrocchiale di Frassilongo, costruita in stile neogotico tra il 1904 e il 1908 per volere di don Albino Laner, è probabile che il Fasal si sia avvalso della collaborazione dall'allievo Karl Plattner (1919 † 1986) che, come sappiamo, dal 1938 lo affiancherà in molte imprese pittoriche.

L'*Ultima Cena*, per questioni di spazio, in quanto viene a trovarsi dipinta sulla parete sinistra a cavallo del parapetto della cantoria posta sopra l'ingresso principale, è divisa in due riquadri di diversa dimensione con soluzione di continuità perché interrotti da una finestra. Il riquadro maggiore, un rettangolo verticale, è quello di destra che misura 210x150 cm, mentre il minore, il sinistro, dipinto all'interno della cantoria, misura 128x141 cm.

L'iconografia del dipinto rimanda direttamente al capitolo 13 del quarto vangelo, quello di Giovanni che recita: "[...] Dette queste cose, Gesù si commosse profondamente e dichiarò: "In verità, in verità vi dico: uno di voi mi tradirà". I discepoli si guardarono gli uni gli altri, non sapendo di chi parlasse. Ora uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava a tavola al fianco di Gesù. Simon Pietro gli fece un cenno e gli disse: "di', chi è colui a cui si riferisce?" Ed egli reclinandosi così sul petto di Gesù, gli disse: "Signore, chi è?". Rispose allora Gesù: "È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò". E intinto il boccone, lo prese e lo diede a Giuda Iscariota, figlio di Simone. E allora, dopo quel boccone, Satana entrò in lui. Gesù quindi gli disse: "Quello che devi fare fallo al più presto". Nessuno dei commensali capì perché gli aveva detto questo; alcuni infatti pensavano che, tenendo Giuda la cassa, Gesù gli avesse detto: "Compra quello che ci occorre per la festa", oppure che dovesse dare qualche cosa ai poveri. Preso il boccone egli subito uscì. Ed era notte". [Gv 13, 21-30]. Nel riquadro di destra si vedono sei Apostoli, tra i

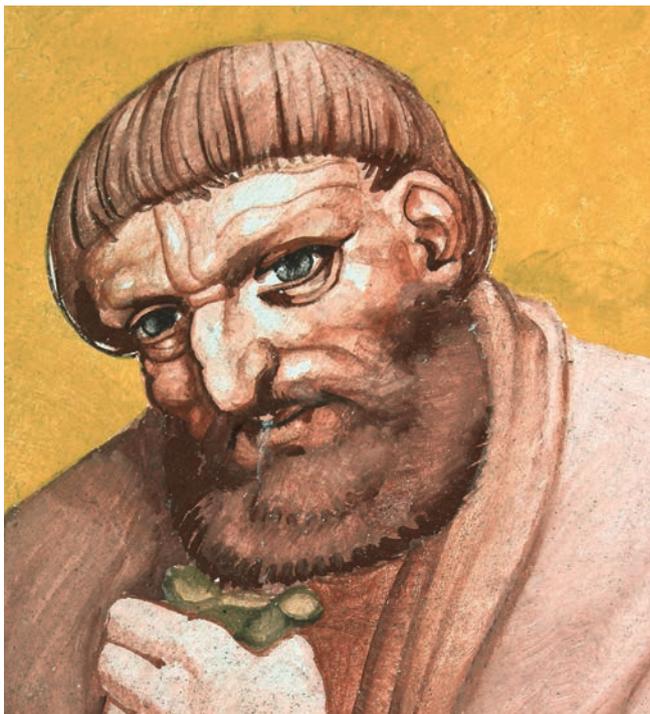


L'*Ultima Cena*, dipinta a cavallo del parapetto della cantoria, è divisa in due riquadri, diversi per forma e dimensione, dalla finestra neogotica.

quali anche Giovanni e Pietro, gesticolare molto eccitati. Cinque guardano a sinistra e solo Pietro si rivolge verso il Maestro che, ritto in piedi al capo del tavolo sul quale sono posati il vassoio del pane e il calice del vino, guarda con sguardo severo di fronte a lui, cioè nell'altro riquadro dove ci sono gli altri sei discepoli con Giuda in piedi nell'atto di uscire di scena. Ha l'aspetto stravolto, lo sguardo torvo e, avvolto in un ampio mantello marrone, stringe sul petto con la mano sinistra la borsa con i trenta denari. Nelle due scene il pittore riesce a rendere magistralmente i sentimenti e l'atmosfera del passo evangelico riportato sopra calcando un po' la mano nel descrivere in modo ignobile il personaggio di Giuda. Qui, gli apostoli, dopo un attimo di sorpresa e smarrimento, hanno già intuito che il traditore è proprio lui: Giuda detto Iscariota. Si capisce chiaramente dai loro guardi di condanna.



Il riquadro di destra con Gesù in piedi tra sei apostoli che guarda severo Giuda mentre si appresta a uscire dal Cenacolo. Nel registro sottostante è dipinta, senza soluzione di continuità una *Via Crucis*.



Sopra, il riquadro di sinistra con i restanti Apostoli tra i quali Giuda Iscariota che dopo la rivelazione di Gesù si appresta a uscire dal cenacolo.

È risaputo che per i vari personaggi dei suoi dipinti il Fasal usava spesso ritrarre la gente del luogo ove si trovava a operare.

Sotto, il particolare del volto "satanico" di Giuda con digrignare di denti e sguardo torvo.

13 - **Marco Bertoldi** (Lavarone, 1911 † 1999) - **Bruno Colorio** (Trento, 1911 † 1997): ***Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia***, 1943, affresco, larghezza 480 cm. Carbonare, frazione di Folgaria, Chiesa di San Francesco.

La chiesa parrocchiale di Carbonare, dedicata a San Francesco d'Assisi, fu costruita nel 1899 sulla solerte iniziativa di don Arcangelo Carbonari (1868 † 1913) ricordato da un busto marmoreo posto all'interno della stessa chiesa. Nel 1943 venne assegnata la decorazione a fresco della parte presbiteriale ai pittori Bruno Colorio e Marco Bertoldi, allora poco più che trentenni, essendo nati entrambi nel 1911. Tra i vari soggetti degli affreschi vi è anche una intensa rappresentazione dell'*Ultima Cena* con l'*Istituzione dell'Eucaristia*, dipinta sulla parete in *cornu evangelii* del presbiterio, con due angeli reggenti un cartiglio con la scritta HIC EST CALIX SANGUINIS MEI (Questo è il calice del mio sangue), tratta dal Messale romano, dipinti sulla lunetta soprastante.

Il Cenacolo in cui si consuma la *Cena* è inserito in architetture neorinascimentali con un pavimento a quadroni per rendere la profondità di campo e un cielo aperto sullo sfondo sul quale si librano in volo due angeli con il cartiglio, con due cipressi che spuntano oltre la parete di fondo. In breve, i due pittori hanno cercato di ricreare con un espediente di *trompe l'oeil* l'ambiente di alcune *Cene* fiorentine, in particolare quelle di Domenico Ghirlandaio.

La cosa che colpisce di più è la caratterizzazione dei personaggi che sembrano presi direttamente dagli abitanti del luogo per il loro aspetto rude e schietto di robusti montanari. A parte i loro vestiti, vagamente alla nazzarena, si capisce chiaramente che questi apostoli sono personaggi contemporanei, padri di famiglia, gente sofferente, abituata a condurre una vita tribolata. Non dimentichiamo che questa *Cena* è stata dipinta

nel 1943, in piena seconda guerra mondiale. In questo senso l'affresco rappresentava forse un voto della comunità locale affinché la guerra terminasse al più presto.

Tra i dodici apostoli si stenta a riconoscere la figura di Giuda Iscariota, mancando ogni tradizionale riferimento al personaggio, e questo potrebbe avvalorare quanto detto sopra. Gesù, in piedi, vestito con una pesante tunica di lana bianca, si trova non al centro della tavolata ma spostato sulla destra, ripreso nell'atto di benedire il pane e il vino, rappresentati da una pagnotta già tagliata posta sul piatto e da un calice dorato, entrambi appoggiati su un tavolo coperto da una bianca tovaglia e con solo un altro piatto e una brocca di vetro, entrambi vuoti. Una scena quasi desolante, si potrebbe anzi dire inquietante, che punta tutto su quel clima di silenziosa e trepida attesa che potrebbe aver preceduto il momento della consacrazione e trasformazione delle specie del pane e del vino in corpo e sangue di Cristo.



Veduta d'insieme della parete affrescata con, in basso, l'*Ultima Cena*, nella lunetta i due *Angeli con il cartiglio* e, sulla volta, la *Madonna col Bambino* immersa in una decorazione di sapore klimtiano.

A richiamare la presenza del vino potrebbe essere quell'anfora rossa stagiata in primo piano sul pavimento come per esempio nelle Nozze di Cana.

In conclusione ci si trova di fronte ad un'opera veramente singolare che, anche se pittoricamente non di altissimo livello, ma comunque onesta e accattivante, dimostra una spiccata personalità in senso umanitario degli autori e un certo anticonformismo degli stessi o anche dei probabili committenti.



Intero e particolare dell'affresco di Bruno Colorio e Marco Bertoldi. Notare a sinistra, in basso, le firme e la data.





Altri due particolari della *Cena* che mostrano il momento di intensa commozione e di trepidante attesa dei presenti. Notare le mani nodose e robuste, da boscaiolo dell'Altipiano, del vecchio chino sul piatto vuoto.

A fianco un particolare dei tre apostoli, alla sinistra di Gesù, che sembrano appena usciti dalle case di Carbonare, tanto sono familiari e comuni alla gente del posto le loro fisionomie.

14 - **Marco Bertoldi: *Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia*, 1985,** tempera su muro, larghezza 728 cm. Bertoldi frazione di Lavarone, Cappella del Cenacolo.

L'attuale Cappella del Cenacolo è il risultato della trasformazione e adattamento dell'ex caseificio turnario della frazione Bertoldi del Comune di Lavarone, fatto nel 1984-1985, per supplire all'esigenza di avere un luogo di culto sufficientemente capiente da contenere i fedeli nel periodo turistico. Nel 1985 venne affidata al pittore Marco Bertoldi, nato e residente nell'omonima frazione, il compito di abbellire la nuova cappella con un ciclo di decorazioni murali a soggetto sacro. Tra queste s'impone all'attenzione di visitatori e fedeli una grande *Ultima Cena* dipinta su tutta la parete di fondo dell'edificio. Tutta la decorazione pittorica, eseguita direttamente a tempera sull'intonaco bianco grezzo, risultava terminata il 7 luglio 1985, giorno della benedizione della nuova chiesetta da parte dell'arcivescovo metropolita di Cuiaba in Brasile, monsignor Bonifacio Piccinini, discendente di Lavaronesi emigrati colà alla fine dell'Ottocento.

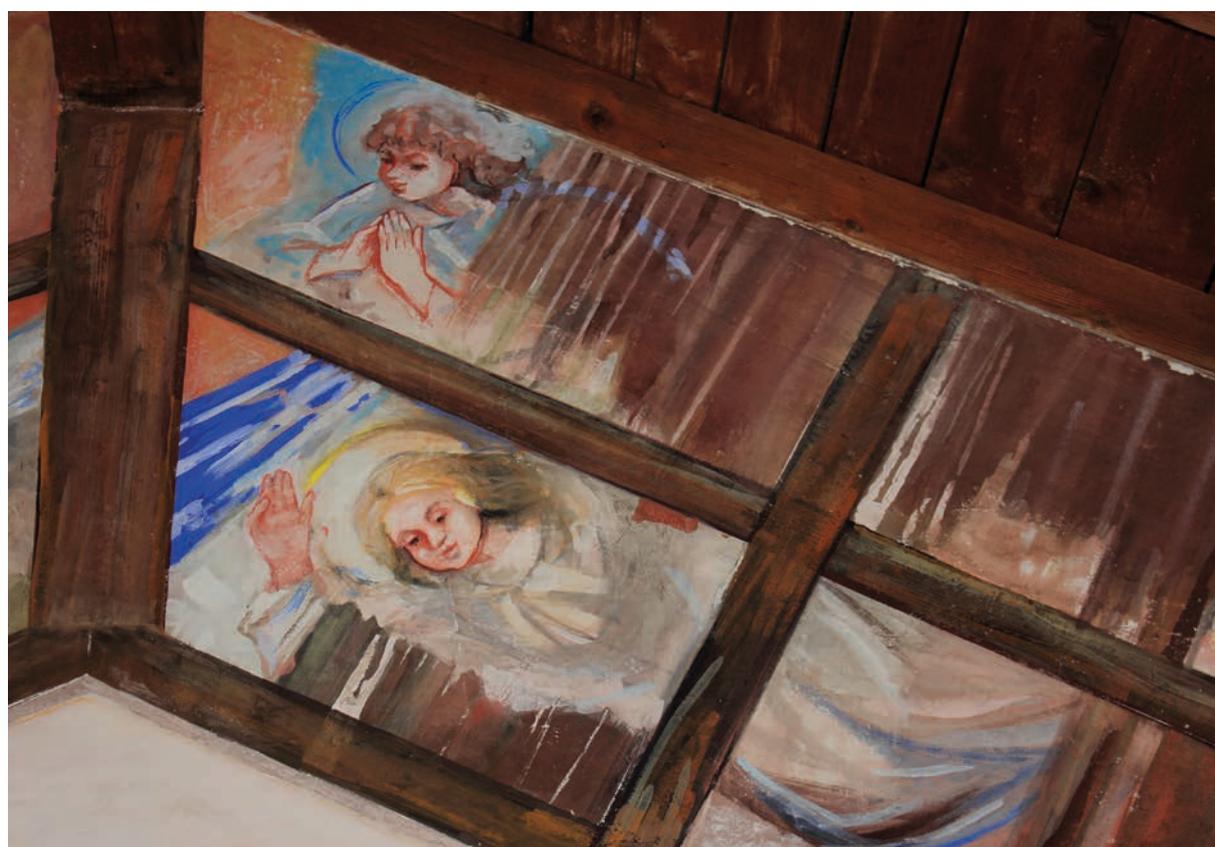
Il grande dipinto dell'*Ultima Cena*, allacciandosi nella parte superiore con un sapiente effetto di *trompe l'oeil* alla struttura lignea del tetto, crea un originale effetto di profondità che dilata illusionisticamente la lunghezza relativamente modesta della cappella. Inoltre, il pittore, memore di certe soluzioni alla Tintoretto, da uno squarcio del finto tetto fa entrare in scena tre angeli musicanti e salmodianti che assistono dall'alto al sacrificio divino. La lunga tavolata, coperta da una tovaglia bianca ricadente fino al pavimento, vede Cristo al centro, nell'atto di consacrare il pane e il vino, affiancato da dodici apostoli divisi in due gruppi di sei. Diversamente dalla precedente *Cena* di Carbonare, qui la tavola è imbandita con piatti, bicchieri, tazze, brocche, ciliege e altra frutta, pani e un vassoio con due pesci, riferimento, quest'ultimo, alla evangelica moltiplicazione dei pani e dei pesci. Il clima della scena appare particolarmente agitato e vario: c'è chi medita, chi gesticola con le mani, chi prega e implora e chi, come Giuda Iscariota, raffigurato all'estremità destra del tavolo, sinistra di Gesù, guarda fuori dal quadro con sguardo allucinato stringendo con la mano destra la borsa piena degli infami trenta denari e portandosi la sinistra all'orecchio come per sentire meglio. Una soluzione quest'ultima davvero insolita e originale, che testimonia la fantasia e la personalità dell'autore, così come il modo altrettanto vivo e reale con cui sono stati raffigurati gli altri apostoli. Lo stile asciutto e immediato dell'insieme, con una tendenza ad un moderato espressionismo con qualche ricordo cubista, e la studiata tavolozza, caratterizzano questi dipinti come una delle tappe più convincenti della maturità artistica del Bertoldi e della sua sempre fresca *verve* narrativa e capacità compositiva.



La *Cappella del Cenacolo* nella frazione Bertoldi di Lavarone. È il risultato della trasformazione di un caseificio dismesso.



L'interno della cappella del Cenacolo con il dipinto murale dell'*Ultima Cena* che occupa tutta la parete di fondo.



Marco Bertoldi, *Ultima Cena e Istituzione dell'Eucaristia*, 1985, intero e particolare del finto tetto con gli squarci sui quali si affacciano gli angeli salmodianti.



Gesù nell'atto di benedire il pane e il vino, affiancato dall'apostolo Pietro, *il pescatore*.



Il gruppo di apostoli della Cena alla sinistra di Gesù (destra di chi guarda) con, all'estrema destra, la singolare e spettrale figura di Giuda.



Due apostoli tra cui si riconosce Giovanni, che implora Gesù a mani giunte. Sul tavolo il piatto con ciliegie, simbolo della passione, e il pane, riferimento all'Eucaristia.



Pietro e il fratello Andrea.



L'ultima cena e la crocifissione della chiesa di Santa Apollonia a Spera

La scoperta di affreschi anche sulla parete nord della chiesa di Santa Croce, meglio nota a partire dalla metà del Seicento come “di Santa Apollonia”, getta una nuova luce e amplia la conoscenza del già ricco patrimonio dei beni culturali della Valsugana Orientale in particolare, e del Trentino in generale.

La storia del recupero della decorazione murale interna ed esterna di questa antica chiesetta inizia nel 1961, quando l'Amministrazione comunale di allora, presieduta dal sindaco Cesare Valandro, incaricò il geometra Pietro Osti di Strigno di redigere un progetto di *riattazione* dell'importante monumento. Nella *Relazione tecnica* del progetto Osti segnalava, tra l'altro, la presenza di *qualche vecchio affresco logorato e semidistrutto dal tempo* [Vittorio Fabris 2014, p. 64]. Si trattava appunto dell'importante ciclo di dipinti murali medievali, a quel tempo emergenti solamente sulla parete sud con qualche lacerto su quella ovest, che cinque anni dopo saranno rimessi completamente in luce e restaurati dal pittore e restauratore di Brunico Giovanni Pescoller. Dopo di allora però questo importante ciclo di dipinti rimase quasi ignorato per oltre un quarantennio dalla storiografia artistica, forse per un giudizio un po' troppo sbrigativo di Nicolò Rasmò che, nel 1971, nel volume *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, nominando per la prima volta i dipinti scriveva: “Il pittore cui si devono gli affreschi di S. Apollonia a Spera ed un dipinto votivo a S. Valentino di Scurelle, è un modesto artefice impegnato nella seconda metà del secolo dalla povera popolazione locale all'esecuzione di immagini devozionali. Le sue volenterose composizioni con ricchi troni architettonicamente concepiti, pur riflettendo genericamente il gusto dell'epoca nel Veneto, non hanno una precisa impronta stilistica” [Nicolò Rasmò 1979, pp. 152 e 265]. Nel 1979, nel volume *Trentino Alto Adige*, lo stesso Rasmò ritornava su questi affreschi e, spostandone ai primi del Quattrocento la data di esecuzione, scriveva: “Ma anche nella pittura sacra a differenza dell'Alto Adige, il Trentino, divenuto nel Quattrocento, a causa dell'avanzata dei Veneziani, terra di frontiera, soffre di un periodo di ristagno nel quale ben poco possiamo segnalare oltre a miseri resti di pitture di scarso valore commesse nelle chiese della povera popolazione locale. Ricordiamo in Valsugana gli affreschi di S. Apollonia a Spera e di S. Valentino a Scurelle, opere di un pittore che vive ancora, forse già nel Quattrocento, dei resti dell'eredità trecentesca veneta” [Rasmò 1979, p. 303]. Giudizio riportato tale e quale dallo studioso nel suo volume *Storia dell'Arte nel Trentino* del 1982 a p. 144.

Bisogna arrivare al 2008 perché il ciclo pittorico di Santa Apollonia sia nuovamente preso in considerazione in un progetto di restauro complessivo di tutte le opere d'arte presenti all'interno e all'esterno del monumento. Il restauro, diretto da Cristina Mayr e con la supervisione di Marina Botteri della Soprintendenza ai Beni Culturali della Provincia autonoma di Trento, iniziato nell'estate del 2008, si è concluso nel 2009. Gli interventi alle opere murarie e strutturali sono stati realizzati dallo Studio Mayr di Trento. La ditta Enrica Vinante di Trento ha operato un accurato restauro al ciclo di affreschi medievali nel corso del quale sono venuti alla luce i dipinti esterni della facciata ed è stato fatto un sondaggio esplorativo sulla parete nord, dove sono emersi i due particolari che hanno poi portato, nella recente campagna di lavori, allo scoprimento degli affreschi oggetto di questo studio. L'intervento di descialbatura (rimozione degli strati di calce), scoprimento e restauro dei dipinti della parete nord della chiesa è stato effettuato tra i mesi di luglio e novembre 2017, sempre dalla restauratrice Enrica Vinante, sotto la direzione di Cristina Mayr, con la supervisione di Giovanni Dellantonio della Soprintendenza per i beni culturali della Provincia autonoma di Trento e con il contributo economico della stessa Provincia. Nel 2011 e nel 2014 l'argomento è stato ampiamente trattato dallo scrivente in, *La Valsugana Orientale e il Tesino. Parte seconda. I paesi a sinistra del torrente Maso e la Conca del Tesino, (Ex Decanato di Strigno)* e in *Santa Apollonia in Spera*, ai quali si rimanda per ulteriori approfondimenti.

Nella pagina a fianco, il particolare del primo apostolo di sinistra, con il finto angolo della sala illuminata da una finestra con un vaso di fiori, tutto in *trompe l'oeil*.



Un particolare dell'*Ultima Cena*, recentemente scoperta.



Un momento delle operazioni di rimozione dello scialbo dagli affreschi, effettuato dalla ditta Enrica Vinante.

L'interno della chiesa prima e dopo la scoperta e il restauro dei nuovi affreschi. Nella foto sopra, si vedono sulla parete destra (nord) i due tasselli del sondaggio esplorativo fatto nel 2009.



Gli affreschi

Nel citato sondaggio esplorativo sulla parete interna nord della chiesa sono emerse nel riquadro superiore due teste con aureola, credute in un primo momento appartenere forse a una Madonna col Bambino Gesù. L'ipotesi nasceva dal confronto della seconda testa con quella dell'analogo *Bambino* del *San Cristoforo*, emerso nel corso dello stesso restauro nella facciata esterna. Nel tassello inferiore è apparso un frammento di figura non chiaramente leggibile perché la rimozione dello scialbo è stata presto interrotta per mancanza di fondi. Quando, nel luglio del 2017, è stata ripresa in modo sistematico l'opera interrotta otto anni prima, grande è stata la sorpresa nel constatare che quei due lacerti facevano parte non di un San Cristoforo o di una Madonna in trono, come timidamente si era ipotizzato nel 2014, bensì di una grande *Ultima Cena*, seguita sulla destra da una *Crocifissione*. Man mano che gli strati di calce delle passate imbiancature venivano rimossi, si definiva sempre più questa composizione corale di grande impatto visivo ed emozionale. Se, come vedremo qui di seguito, la rappresentazione della *Cena del Signore* ha in Valsugana e nei dintorni vari esempi, databili tra XIV



A sinistra La testa del *Bambino* del *San Cristoforo* della facciata, in centro, confrontata con uno dei tasselli del sondaggio esplorativo fatto nel 2009, al centro. Come si può vedere le due teste allora sembravano simili. A destra, la testa dell'apostolo dopo il restauro.



Il particolare dell'emblematica figura di Giuda, visto come il perfido giudeo che stringe con la mano destra la borsa dei trenta denari, prezzo del suo tradimento ma anche esplicito riferimento all'attività di usurai degli ebrei, come si voleva far credere a quel tempo. Notare il gambero rosso vicino alla faccia di Giuda Iscariota.

e XVII secolo con alcuni esempi anche nel Novecento, la raffigurazione della *Crocifissione con la Madonna e San Giovanni*, soli o con altri santi ai piedi della croce, dipinta all'interno di edifici sacri, è relativamente rara, almeno dalle testimonianze arrivate sino a noi e ancora presenti in loco. Diversamente, della *Crocifissione* o del *Cristo crocifisso* esistono varie immagini, dipinte tra XVI e XVIII secolo in edicole votive o sui muri esterni di abitazioni private, come ad esempio a Castello Tesino ma anche a Torcegno e in altri luoghi.

Rispetto alle Cene finora conosciute in Valsugana e dianzi elencate e descritte, quella di Spera ha qualcosa in più: ha cioè un tredicesimo apostolo, presenza abbastanza rara, almeno in Trentino, dove a tutt'oggi sono noti solo i due esempi di San Lorenzo in Banale (chiesa dei Santi Rocco e Sebastiano a Pergnano) e di Santo Stefano a Carisolo. Il tredicesimo apostolo altri non è che Mattia, come si legge negli *Atti degli Apostoli*: "Bisogna dunque che, tra coloro che sono stati con noi per tutto il tempo nel quale il Signore Gesù ha vissuto fra noi, cominciando dal battesimo di Giovanni fino al giorno in cui è stato di mezzo a noi assunto in cielo, uno divenga testimone, insieme a noi, della sua risurrezione". Ne proposero due: Giuseppe, detto Bar-Sabba, soprannominato Giusto, e Mattia. Poi pregarono così: "Signore, tu che conosci il cuore di tutti, mostra quale di questi due tu hai scelto per prendere il posto in questo ministero e apostolato, che Giuda ha abbandonato per andarsene al posto che gli spettava». Tirarono a sorte fra loro e la sorte cadde su Mattia, che fu associato agli undici Apostoli" [At 1, 22-26]. Va detto che il passo riportato è ambientato alla vigilia della Pentecoste, mentre nei nostri affreschi l'apostolo Mattia compare nella Cena dove è ancora presente Giuda, il traditore. È solo una stranezza dovuta alla fantasia del committente o nasconde qualche altro significato? Un'altra fondata interpretazione è ravvisabile nella preoccupazione dottrinale, ma anche politica, dei committenti di sottolineare la continuità della Chiesa, la sua eternità e la sua **invulnerabilità** nel passaggio di consegne, come il superamento immediato di ogni tradimento. L'uscita di scena di Giuda non è ancora avvenuta che il pittore anticipa l'avvento di Mattia, per affermare la tempestività e la forza della Chiesa nel colmare i vuoti che si creano in essa, anche quelli più drammatici come poteva essere il tradimento e il conseguente suicidio di Giuda. Se poi si colloca l'affresco sullo scorcio del Trecento, in un periodo molto travagliato della Chiesa, avvenuto dopo il ritorno da Avignone della Corte Papale a Roma, periodo che ha visto, ad un certo momento, tra il 1410 e il 1415, la compresenza di ben tre papi - Gregorio XII, papa romano, Benedetto XIII, papa avignonese e Giovanni XXIII, papa pisano - con tutte le conseguenze disastrose per il mondo cristiano, il significato dell'affresco appare meno buio e più comprensibile. Diversa e meno problematica appare la scena della *Crocifissione*, purtroppo frammentaria per la collocazione nel 1660 della lapide di Simone Paterno che ha distrutto la parte destra del dipinto dove c'era la figura di San Giovanni Evangelista. La presenza di questa scena nella chiesa che fu originariamente dedicata all'Invenzione (leggendaro ritrovamento) della Croce, sembrerebbe avvalorare l'ipotesi che la chiesa fosse sorta per volere, o voto, di un crociato del luogo al suo ritorno dalla Terrasanta, presumibilmente in seguito alla sua partecipazione alla quinta crociata. Originariamente la decorazione si estendeva su tutta la parete nord dell'antica chiesetta, quella per intenderci descritta nella relazione della Visita Pastorale alla chiesa, fatta il 10 settembre 1585 dal vescovo di Feltre Giacomo Rovellio. Iniziando da sinistra, la prima scena, che precedeva l'Ultima Cena e che potrebbe aver rappresentato la *Lavanda dei piedi* o un altro episodio avvenuto prima della *Passione*, è andata completamente distrutta per l'apertura, poi tamponata, della porta che immetteva alla scaletta che saliva alla cantoria lignea costruita nel 1926 e rimossa nel 1992.



Antonio Baschenis (?), *Ultima Cena con 13 Apostoli*, 1461, affresco. Carisolo, chiesa di Santo Stefano.

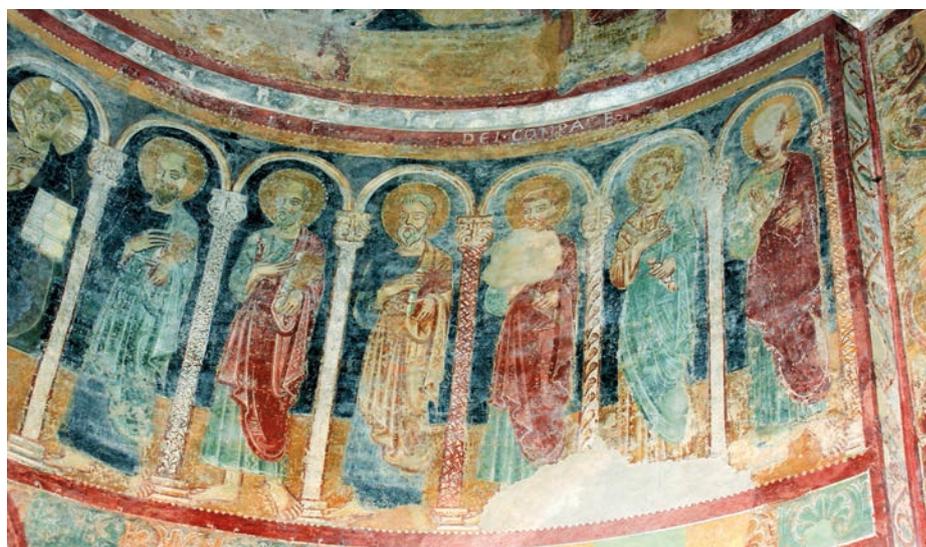


Cristoforo Baschenis, *Ultima Cena con 13 Apostoli*, fine del XV - inizio del XVI sec., affresco. Pergnano, frazione di San Lorenzo in Banale, chiesa dei Santi Rocco e Sebastiano.



Maestro veneto di ambito trevigiano (?): *Ultima Cena e Crocifissione*, inizio del XV sec., affresco, 160 x 528 cm ca. Spera, frazione di Castel Ivano, chiesa di Santa Croce e Santa Apollonia; intero e particolare destro.

Segue la grande composizione dell'*Ultima Cena* con Gesù al centro, affiancato da dodici Apostoli. Giuda dall'altra parte del tavolo, vestito di giallo, il colore dei traditori e degli emarginati, è seduto di fronte a lui su uno sgabello in una posizione instabile e con la figura uscente dalla cornice. Gesù e gli Apostoli, tra i quali è presente anche Mattia, sono inseriti all'interno di tredici arcatelle divise da colonnine con capitelli di sapore classico. Il riferimento al mondo antico delle arcate e delle colonnine è un espediente teso a sottolineare la storicità dei fatti rappresentati che si ritrova, ad esempio, nelle lastre della *Genesi* scolpite da Wiligelmo per la facciata del Duomo di Modena (1099 ca.), o nell'affresco absidale con *Cristo tra i dodici Apostoli* della chiesa di Santa Maria Maggiore del Monastero benedettino di Summaga vicino a Portogruaro, opera di un pittore veneto trevigiano del secondo decennio del Duecento. In zona, il motivo di Gesù con gli Apostoli, inseriti all'interno di arcate con colonnine, sarà ripreso dal pittore Anton Sebastian Fasal, più di cinque secoli dopo, nel 1929, nella sua decorazione della cupola del presbiterio della Pieve di Strigno. Le posizioni dei commensali, rispettando le dinamiche che si sono sviluppate dopo la rivelazione del traditore, non sono statiche ma sembrano riflettere i sentimenti e i turbamenti di ciascun personaggio. La tavola è riccamente imbandita con bottiglie di vino, vasetti per il sale, bicchieri, coltelli, pani, grandi piatti rotondi con dentro dei tranci di pesce e altre vivande e, persino, un grosso gambero di fiume. Altri crostacei sono distribuiti un po' ovunque. È questa la seconda Cena presente in Valsugana che precede quella più tarda di Torcegno (1568), dove compaiono i rossi gamberi di fiume, peraltro presenti in molte Cene dipinte tra XIV e XVI secolo nel Trentino Occidentale e nel Veneto e, più in generale, in tutto l'arco alpino. La simbologia del gambero, molto simile allo scorpione, è infatti duplice. Esso, per il fatto che cammina all'indietro, è abituale immagine di ipocrisia. In questo senso la sua presenza sulla tavola dell'*Ultima Cena* è in stretta relazione con la figura negativa di Giuda. Difatti un gambero compare proprio vicino alla faccia del traditore. Il crostaceo però cambia anche pelle e come tale assume una valenza altamente positiva come metafora della *Resurrezione di Cristo* dopo la morte, come si può vedere nel grosso gambero messo dentro il piatto del primo apostolo di destra. La presenza dei gamberi di fiume nell'affresco di Spera, assieme a quelli della Cena di Torcegno, quest'ultima più tarda rispetto al periodo preso in esame dalla studiosa francese, Dominique Rigaux, andrebbe a completare la mappa delle *Cene* nell'arco alpino da lei stilata con questi crostacei. La Rigaux, nel suo studio sull'argomento, aveva escluso il Trentino Orientale e la Valsugana non avendo potuto conoscere gli affreschi in quanto ancora occultati dallo scialbo [D. Rigaux 1989, pp. 91-123]. Su questi crostacei esistono anche altre interpretazioni che vanno considerate come elemento di possibile completamento del piano dei significati. Secondo alcuni studiosi la presenza dei gamberi sarebbe un palese richiamo alle sette eretiche. Nell'immaginario popolare medievale lo strano modo di incedere del gambero, che si muove a ritroso, deviando dal retto cammino, sarebbe un'allusione al peccato e agli eretici, che prendono strade opposte rispetto alla *Verità*, cioè al magistero della Chiesa, allontanandosi dalla Parola di Dio. Più precisamente, la presenza dei gamberi sulla tavola del Signore sarebbe riferita alle dispute concernenti l'eucaristia, ovvero al dissenso teologico circa il dogma della *Transustanziazione*.



Maestro trevigiano (?): *Cristo tra gli Apostoli*, 1220 ca., affresco. Abbazia di Summaga, Venezia; particolare.



Maestro veneto di ambito trevigiano (?): *Ultima Cena*, inizio XV sec., particolari. Notare, in alto, la grossa lacuna dovuta alla caduta dell'intonaco dipinto.



Particolare con l'Apostolo, quarto da sinistra. Per l'aspetto insolito e tipicamente asiatico potrebbe essere il *Tredicesimo* Apostolo, cioè Mattia.

La Crocifissione

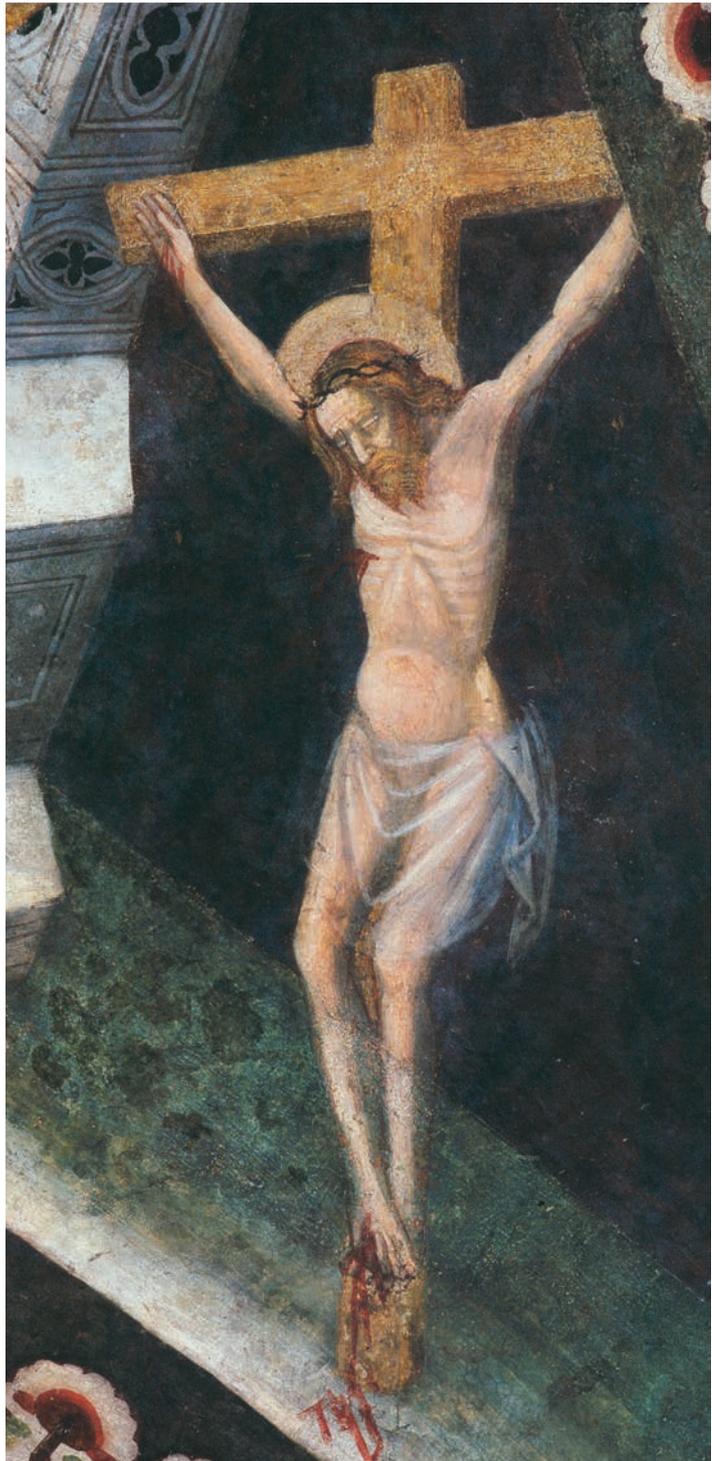
A destra della *Cena*, diviso dalla cornice ottenuta con un nastro traforato, è dipinta la scena della *Crocifissione*. Il Cristo, crocifisso con i tre chiodi della tradizione francescana su una croce che lascia vedere le venature del legno, appare completamente nudo, ma questo potrebbe essere dovuto alla caduta di un perizoma trasparente, realizzato a secco, come si può notare in un analogo affresco della chiesa di Santa Giustina a Creto (vedi foto sotto) e in altri esempi meno noti. Maria, la Madre, in piedi sotto la croce, stravolta dal dolore per la morte del figlio, incrocia con forza le mani. La scena, ora mutila, doveva essere completata dalla figura dell'Apостоfo prediletto piangente, come si può vedere in analoghe crocifissioni.



Maestro veneto di ambito trevigiano (?): *Crocifissione*, inizio del XV sec., affresco, 160 x 65 cm ca.

Gli affreschi, di buona qualità, per alcuni elementi, come il tipo di aureole a petali e non raggiate, o il modo di delineare i visi, si ricollegano più agli affreschi esterni della facciata che non a quelli della parete di fronte, anche se la data di esecuzione non sembra scostarsi di molto da quest'ultimi. Il marcato carattere espressivo dei personaggi farebbe pensare ad un "Maestro" veneto di ambito trevigiano, come lascia intendere il confronto con l'affresco raffigurante la *Madonna in trono col Bambino e Sant'Antonio abate*, dipinto sulla facciata della Pieve di San Pietro di Feletto, vicino a Conegliano.

Molto simile agli affreschi di Santa Apollonia e assegnabile stilisticamente allo stesso ambito per il modo di delineare le figure e per la presenza di una analoga cornice a crocette con mascherina e altri particolari secondari, appare un riquadro raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino e una Santa* dipinto sulla facciata sud della chiesa dei Santi Martino e Valentino di Scurelle.



Primo e Secondo Maestro della Scuola dei Battuti di Serravalle (Treviso), *Cristo crocifisso*, prima metà del XV secolo, affresco. Come si può vedere anche in questo esempio il Cristo in croce è coperto da un perizoma trasparente che lascia intravedere le pudenda.



Particolare della *Crocifissione* di Creto (Trento), 1445 ca. Anche in questo caso il perizoma di Cristo è trasparente.



Ambito del Maestro di Santa Croce di Spera, *Madonna in trono col Bambino e una Santa* (Lucia ?), fine XIV - inizio XV secolo, affresco. Scurelle, chiesa dei Santi Martino e Valentino.



Pittore veneto, *Madonna in trono che allatta il Bambino (Maria lactans) e Sant'Antonio abate*, fine del XIV sec., affresco; Pieve di San Pietro di Feletto (Treviso), portico.



Pittore veneto, *Madonna in trono che allatta il Bambino (Maria lactans)* particolare. Come si può vedere dall'insieme dell'immagine e da molti particolari quali la cornice, il trono, il tratto pittorico, il modo di delineare le figure e altro ancora, questo dipinto appare molto vicino ai modi del Maestro di Santa Croce di Spera.

La storia di Mattia apostolo e di Giuda Iscariota raccontata nella *Legenda Aurea* del beato Jacopo da Varazze

San Mattia, il tredicesimo apostolo, si festeggia il 14 maggio.



Lucillo Grassi (Storo, 7 gennaio 1895 † Red Bank, New Jersey USA, 1971), *S. Matthias*, 1946, affresco. Grigno, Nuova Parrocchiale dei Santi Giacomo e Cristoforo, navata centrale, lato sinistro.

XLV San Mattia apostolo

Il nome ebraico di Mattia significa in latino “donato dal Signore” o “donazione del Signore” o “umile” o “piccolo”. Fu infatti donato dal Signore quando lo scelse dal mondo e lo designò fra i settantadue discepoli; fu una donazione del Signore quando meritò di essere per sorte eletto nel novero degli apostoli; fu piccolo perché conservò sempre la vera umiltà. Vi sono infatti, come dice Ambrogio, tre tipi di umiltà: il primo è l'afflizione, per cui si dice che una persona è umiliata; il secondo è la considerazione, che deriva dal considerare se stessi; il terzo è la devozione, che deriva dalla conoscenza del Creatore. Mattia ebbe il primo patendo il martirio, il secondo disprezzandosi, il terzo ammirando la maestà di Dio.

Oppure il nome di Mattia deriva da *manu*, “buono”, e *thesis*, “posto”, perché Mattia, buono, prese il posto di un malvagio, Giuda.

Si ritiene che la vita di Mattia che si legge nelle chiese sia stata scritta da Beda.

L'apostolo fu messo al posto di Giuda; ma prima di tutto vediamo brevemente dove e quando nacque Giuda. Si legge in un testo, seppur apocrifo, che vi fu a Gerusalemme un uomo chiamato Ruben, o con altro nome Symon, della tribù di Giuda, oppure secondo Gerolamo, della tribù di Issachar; quest'uomo aveva una moglie, di nome Ciborea. Una notte, dopo che ebbero assolto il loro reciproco debito, addormentatisi, Ciborea fece un sogno, che raccontò poi atterrita al marito, fra lacrime e sospiri. - Mi sembrava, - disse, - di aver partorito un figlio sciagurato, che sarebbe stato la causa della rovina di tutta la nostra gente.

Le rispose Ruben:

- Ciò che dici è empio, e non si può riferire: io credo che tu sia stata invasata dal demone della pitonessa. - Se mi accorgerò di aver concepito e partorirò un figlio, sarà indubbio che non si trattava di spirito pitonico, ma di vera rivelazione.

Passò il tempo, e poiché partorì un figlio i genitori ebbero molta paura e incominciarono a pensare cosa avrebbero fatto di lui. Siccome avevano orrore di ucciderlo, ma al tempo stesso non volevano allevare chi avrebbe distrutto la loro gente, lo abbandonarono in mare in una cesta che fu spinta dalle onde sino a un'isola di nome Scarioth. Dal nome di quest'isola Giuda fu chiamato Iscariota.

La regina di quel luogo, che non aveva figli, andò sulla riva del mare a passeggiare, e vedendo la cesta portata dalle onde la fece aprire, e trovandovi un bambino di belle fattezze disse sospirando: - Con quanta gioia terrei un figlio così e darei un successore al mio regno!

Fece dunque allevare in segreto il bambino e finse di essere gravida, e infine annunciò, mentendo, di aver partorito un figlio, e la notizia si diffuse per tutto il regno.

Il principe ne fu immensamente contento, e anche il popolo ne ebbe grande gioia. Il bambino fu educato con i lussi riservati al figlio di un re. Ma non molto tempo dopo la regina concepì un figlio dal re, e, a tempo debito, partorì. I bambini, alquanto cresciuti, giocavano spesso assieme, e Giuda continuamente molestava il figlio del re e gli faceva del male, sino a farlo piangere. La regina non lo tollerava più, e sapendo che Giuda non era suo figlio, sovente lo picchiava. Ma neppure così Giuda smise di dare fastidio all'altro bambino. Finché la notizia si diffuse e tutti vennero a sapere che Giuda non era vero figlio della regina ma un trovatello. Quando Giuda lo seppe ne ebbe grandissima vergogna e di nascosto uccise il suo fratello putativo, il vero figlio del re.

Temendo per questo di essere condannato a morte, fuggì a Gerusalemme, con delle persone al suo seguito, e si mise al servizio della curia di Pilato, allora governatore. E poiché le cose simili stanno bene assieme, Pilato trovò Giuda perfettamente conforme al suo modo di comportarsi e prese a tenerlo in grande considerazione. Giuda fu dunque messo a capo di tutta la curia di Pilato, e questa era pronta a obbedire a ogni suo cenno.

Un giorno Pilato, vedendo dal suo palazzo un frutteto, fu preso da una tale voglia di quei frutti che quasi ne veniva meno. Ora quel frutteto era di Ruben, il padre di Giuda, ma Giuda non conosceva il padre, né Ruben conosceva il figlio, dal momento che lo pensava morto fra le onde del mare, e Giuda, per parte sua, ignorava chi fosse suo padre e da dove venisse. Pilato intanto, fatto chiamare Giuda, gli disse:

- Mi è venuta una tal voglia di quella frutta che se non riesco ad averla muoio.

Giuda si precipitò allora nel frutteto e rubò svelto alcuni frutti. Arrivò in quel momento Ruben e scoprì Giuda che gli rubava la frutta; litigarono violentemente, poi andarono oltre e vennero alle mani, picchian-dosi. Alla fine Giuda colpì Ruben con una pietra dove la nuca si unisce al collo, e lo uccise. Prese la frutta e la portò a Pilato e gli raccontò tutto. Era ormai il tramonto e si stava facendo buio quando trovarono Ruben morto, e pensarono che gli fosse preso un colpo. Pilato assegnò a Giuda tutti i beni di Ruben e gli diede in moglie Ciborea, la vedova di Ruben.

Un giorno Ciborea stava sospirando profondamente e Giuda, ora suo marito, le chiese premurosamente cosa avesse.

- Sono la più infelice di tutte le donne, - rispose lei, - ho gettato mio figlio nelle onde del mare, poi ho trovato mio marito morto, ora Pilato aggiunge alla mia pena un altro dolore, facendomi risposare, io che sono la più triste delle donne, e mi unisce a te contro la mia volontà.

Quando gli ebbe raccontato tutto di quel bambino e lui ebbe a sua volta raccontato tutto ciò che gli era accaduto, fu chiaro che Giuda aveva sposato sua madre e ucciso suo padre. Spinto da Ciborea a far penitenza andò da Nostro Signore Gesù Cristo e implorò perdono per le sue colpe.

Se ciò che si legge sino a questo punto nell'apocrifo sia da considerare vero o no, lo lascio valutare al lettore, che scelga se sia da accettare o rifiutare.

Sopra, Giovanni Canavesio (Pinerolo ?, 1425-30, † ?, attivo in Piemonte nella seconda metà del XV secolo), *Giuda impiccato*, 1580-1590 ca., Briga Marittima (F), chiesa di Nostra Signora del Fontano. Nella scena, a Giuda ormai morto e con il ventre squarciato, un mostruoso demone estrae l'anima, sotto forma di un bambino, per portarsela all'inferno.

Sotto, Pietro Lorenzetti (Siena, 1280 † 1348), *Giuda impiccato con il ventre squarciato da cui fuoriescono i visceri*, 1310-1319 ca., affresco; Assisi, Basilica inferiore di San Francesco, transetto sinistro.



Gesù lo accolse tra i suoi discepoli e poi lo scelse fra i suoi apostoli, e tanto entrò in familiarità con lui e gli fu caro che fece di lui il suo procuratore, proprio lui che poi lo avrebbe tradito. Giuda portava infatti la cassa e rubava tutto ciò che davano a Gesù.

Si era vicini alla passione del Signore e Giuda si doleva che un unguento, che valeva trecento denari, non era stato venduto, e se ne rammaricava perché voleva rubare anche quel denaro. Allora se ne andò e vendette il Signore per trenta denari, ciascuno dei quali valeva dieci denari comuni, e compensò così la perdita dei trecento denari dell'unguento. Oppure, come dicono alcuni, Giuda rubava la decima parte di ciò che davano a Gesù, e perciò vendette Gesù per quella decima parte che aveva perso con l'unguento, cioè per trenta denari. Poi però si pentì, restituì i denari, si allontanò e si impiccò: il suo corpo si squarciò e lasciò uscire tutti i visceri: questo accadde perché non doveva essere sconciata la bocca che aveva toccato il viso glorioso di Cristo. Era invece giusto che i visceri che avevano concepito il tradimento scivolassero via squarciati e con la gola da cui era uscita la voce del tradimento fosse serrata dal laccio. E morì nell'aria, perché colui che aveva offeso gli angeli del cielo e gli uomini sulla terra, fosse separato dalle regioni degli angeli e degli uomini, e finisse nell'aria, che è dei demoni.



Vittorio Fabris, *La morte di Giuda*, 1998, terracotta pirofila al naturale, 36,5 x 32 cm. La formella è liberamente ispirata ad un capitello romanico del maestro Gislebertus (1130 ca.) della Cattedrale di San Lazzaro ad Autun in Borgogna. In essa l'immaginario medievale vuole che alla morte di Giuda abbiano contribuito due demoni, qui orrendamente rappresentati. Nell'opera di Fabris, il ghigno dei mostruosi esseri, che ricorda per certi aspetti quello delle maschere della tragedia greca, contrasta con la carica di umanità e di cristiana pietà ravvisabile nell'immagine dell'impiccato nel momento in cui la corda mette fine al suo insanabile tormento per il folle gesto di aver venduto Gesù per trenta miserabili denari d'argento.

Quando poi, fra l'Ascensione e la Pentecoste, gli apostoli si ritrovarono nel cenacolo, vedendo Pietro che non erano più dodici, numero stabilito dal Signore perché predicassero la Trinità ai quattro angoli del mondo, si alzò in mezzo agli altri e disse:

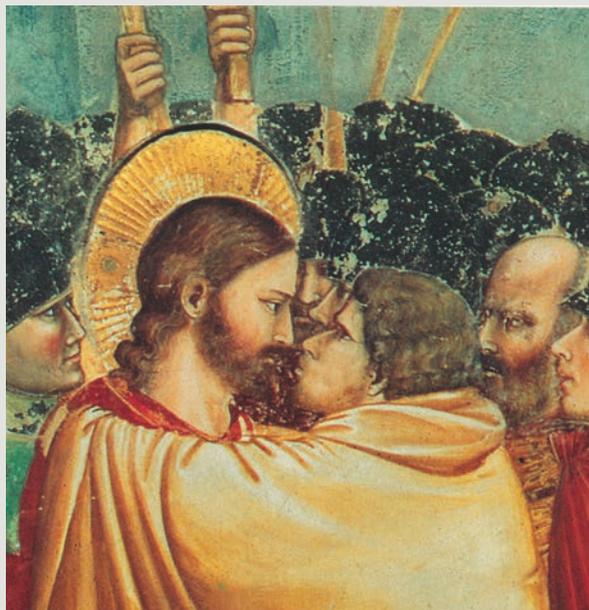
- Fratelli, occorre che qualcuno prenda il posto di Giuda, qualcuno che testimoni con noi la resurrezione di Cristo, perché il Signore ci ha detto: "Sarete miei testimoni in Gerusalemme, in Giudea e in Samaria e fino ai confini della terra". (At, 1,8): e poiché un testimonia deve dare testimonianza soltanto di ciò che ha visto, dobbiamo sceglierlo fra questi uomini che sono sempre rimasti con noi, che hanno visto i miracoli del Signore e hanno ascoltato il suo insegnamento.

Scelsero allora due fra i settantadue discepoli, e cioè Ioseph, che fu detto il "Giusto" per la sua santità, ed era il fratello di Giacomo d'Alfeo, e Mattia, che non sto a lodare, essendo sufficiente a sua lode il fatto che fu eletto apostolo. Pregando gli apostoli dissero: - O Signore, tu che conosci i cuori degli uomini, indicaci quale scegli di questi due per ricoprire il posto di questo ministero d'apostolato che Giuda ha perso.

Trassero la sorte, che cadde su Mattia che andò ad aggiungersi agli altri undici. Ma si osservi che, come dice Girolamo, citando questo caso, non si deve far uso della sorte, perché qualche caso isolato non crea diritto per tutti; e anzi dice Beda, che finché non venne la verità fu necessario osservarne l'immagine (infatti durante la passione la Vera Vittima fu immolata, ma soltanto alla Pentecoste raggiunse la pienezza), ed estrassero a sorte, per eleggere Mattia, per non andare contro la Legge, che voleva che il sommo sacerdote fosse eletto a sorte. Però dopo la

In alto, *Il Bacio di Giuda*, 1303 ca., affresco. Particolare del celebre affresco di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

Sotto, un particolare del *Pentimento di Pietro* con sullo sfondo Giuda impiccato, affresco dipinto verso il 1928 da Anton Sebastian Fasal nella chiesa di San Giuseppe a Samone. È l'unica immagine del suicidio di Giuda presente in Valsugana.



Pentecoste, quando la verità si era già manifestata, furono ordinati sette diaconi, non con la sorte, ma per elezione da parte dei discepoli, con la preghiera e l'imposizione delle mani degli apostoli. Sul tipo di queste sorti i santi padri hanno due diverse opinioni: Gerolamo e Beda vogliono che queste sorti fossero come quelle usate spessissimo nell'Antico Testamento; Dionigi invece, che fu discepolo di Paolo, trova irreligiosa questa opinione, e afferma di ritenere che quella sorte non fu altro che una luce o un raggio divino inviato su Mattia, per mostrare che lui era il prescelto come apostolo.

Così infatti dice nella *Coelestis Hierarchia*: "Sulla sorte che cadde per divina volontà su Mattia, alcuni fecero affermazioni irreligiose, io credo: dunque dirò anch'io la mia opinione. Mi pare infatti che i testi dicano "teartico", cioè divino, un dono che per se stesso mostrò a quella teartica, cioè divina, compagnia, di esser stato ricevuto per volontà divina". L'apostolo Mattia ebbe poi insorte la Giudea, e qui si dedicò con zelo alla predicazione, facendo molti miracoli, finché riposò in pace.

Si legge invece in molti codici che fu crocefisso e che salì al cielo coronato dal Martirio. Si dice che il suo corpo fu sepolto a Roma nella chiesa di Santa Maria Maggiore, sotto una lapide di porfido, e là il suo capo era mostrato al popolo. Invece in una leggenda trovata a Treviri si legge fra l'altro che Mattia nacque dalla tribù di Giuda, in Betlemme, da illustre famiglia.

Avviato agli studi letterari apprese in breve tempo tutta la scienza dei profeti; rifuggiva la gaiezza e dominava la giovane età con la maturità degli atti. Il suo animo era plasmato dalla virtù perché fosse pronto a capire, incline alla misericordia, non esultante della prosperità e costante e coraggioso nelle avversità. Si preoccupava di portare a compimento nell'opera ciò che aveva pensato, e dava lustro alla sua dottrina col lavoro delle mani.



Un Santo Papa e San Mattia con la scure, suo principale attributo; particolare di un dipinto attribuito a Masolino da Panicale; Londra, National Gallery.

Mentre predicava in Giudea, rendeva la vista ai ciechi, guariva i lebbrosi, liberava gli indemoniati, faceva camminare gli zoppi e sentire i sordi, resuscitava i morti. Essendo stato accusato di fronte al pontefice dei pagani si limitò a rispondere:

- Di ciò che voi mi accusate non devo dire molto, perché essere cristiani non è un crimine ma un vanto.

Gli rispose il pontefice:

- Se sarai graziato, ti pentirai?

- Non sarà mai, - rispose. - che io mi allontani per apostasia dalla verità che io ho trovato per sempre. Era Mattia espertissimo nella legge, puro di cuore, saggio, profondo nel risolvere quesiti riguardanti la Sacra Scrittura, provvido nel consigliare, brillante nella discussione. Mentre predicava la parola di Dio in Giudea convertiva molti con miracoli e prodigi. I Giudei, invidiosi, lo chiamarono a giudizio, e due falsi testimoni, che lo avevano accusato, gli tirarono per primi delle pietre, che poi volle che fossero sepolte con sé in memoria loro. Mentre lo lapidavano secondo l'uso romano gli fu troncato il capo, e alzate le mani al cielo rese l'anima a Dio: In quella leggenda si legge che il corpo fu poi traslato dalla Giudea e di lì a Treviri.

Altrove si legge invece che, essendo Mattia venuto in Macedonia e avendo predicato la fede di Cristo, gli diedero una pozione avvelenata, che privava della vista chi la beveva. Egli la bevve in nome di Cristo e non gli accadde nulla; e poiché quella pozione aveva avvelenato duecentocinquanta uomini, egli impose loro le mani, e a tutti rese la vista. Ma il diavolo apparve loro in forma di bambino e li convinse a uccidere Mattia, col pretesto che distruggeva la loro religione: benché però egli fosse in mezzo a loro, lo cercarono per tre giorni senza riuscire a trovarlo. Il terzo giorno si rivelò loro e disse:

- Eccomi.

Gli legarono le mani dietro la schiena, gli misero una corda al collo e lo torturano crudelmente, poi lo chiusero in carcere. Lì gli apparvero che ringhiavano e tentavano di dilaniarlo, ma non riuscivano ad avvicinarsi; infine venne a lui il Signore con una grande luce, lo sollevò da terra, lo liberò dalle catene e confortandolo dolcemente gli aprì la porta. Non appena fu uscito predicò la parola del Signore, e dato che alcuni resistevano ostinatamente, disse loro:

- Vi avverto che precipiterete vivi nell'Inferno.

E subito la terra si aprì e li inghiottì tutti. Gli altri invece si convertirono a Dio. [J. Da Varazze, *Legenda Aurea*, Einaudi 2007, pp.226-231].



Marco Bertoldi, *Ultima Cena*, 1986, Cappella del Cenacolo alla frazione Bertoldi di Lavarone; particolare con la figura spettrale di *Giuda Iscariota*.



Vitale da Bologna (Bologna, 1300 ca. † 1360), *Ultima Cena con Giuda che vende Gesù per trenta denari*, 1351, affresco, Abbazia di Pomposa, navata centrale, parete sinistra. Notare la scelta della tavola rotonda per la *Cena*, fatta anche da altri artisti del Trecento, come ad esempio Pietro Lorenzetti (Siena, 1280-85 ca. † 1348 ca.) per la sua *Ultima Cena* (1310-1319 ca) dipinta nella Basilica inferiore di San Francesco ad Assisi.

Bibliografia

[1875]

Cosmo Racchini, *Genealogia dei Conti de Welsperg discendenti dagli antichi Guelfi d'Altdorf*, in:

Giornale araldico genealogico-diplomatico, Pisa, a. II, nn. 8-9 (febbraio-marzo 1875).

[1895]

H. Schmölzer, *Beiträge zur Kunstgeschichte Süd Tyrols* in: "Mitteilungen der K.K. Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst – und Historischen Denkmale", 21, 1895, pp. 1-18.

[1903]

Giuseppe Gerola, *Ancora per la storia dell'arte trentina* in: "L'Alto Adige", 18, 1903, 93.

[1909]

Karl Atz, *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*, Innsbruck 1909.

[1926]

Antonio Morassi, *La chiesetta di S. Biagio a Levico* in: "Studi Trentini di Scienze Storiche", n. 7, 1926, 2, pp. 130-134.

[1934]

Antonio Morassi, *Storia della pittura nella Venezia Tridentina. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Roma 1934.

[1936]

[Giuseppe Biasiori], *Verso una gloriosa celebrazione: il mezzo millennio di S. Polo* in: "Bollettino Parrocchiale di Castel Tesino", nn. 1-2-3-4-5-6 del 1936, Castello Tesino 1936.

[1939]

Nicolò Rasmò, *La chiesa di S. Ippolito a Castel Tesino* in: "Trentino", Anno XV - N. 1 – Gennaio 1939 – XVII, Trento 1939.

Carlo Pacher, *Gli affreschi di S. Ippolito a Castello Tesino*, Estratto da "Economia Atesina" della C. A. di Trento, Trento 1955.

[1967]

Giovanna degli Avancini, *Affreschi medievali nella chiesa di S. Lorenzo sull'Armentera (in Val di Sella)*, in: "Studi Trentini di Scienze Storiche", annata XLVI, 1967 – n. 3, Trento 1967.

Nicolò Rasmò, *S. Ippolito a Castello Tesino*, [s.n.], Bolzano 1967.

[1968]

La Sacra Bibbia, Edizioni Paoline, Alba 1968.

[1971]

Nicolò Rasmò, *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, ITAS, Trento 1971.

[1977]

Aldo Gorfer, *Le Valli del Trentino, Trentino Orientale*, Manfrini Editore, Calliano (TN) 1977.

[1979]

Agostino Zambra, *Centa S. Nicolò pagine di storia*, Comunità di Centa, Centa San Nicolò 1979.

Nicolò Rasmò, *Gli aspetti artistici*, in: AAVV, *Trentino Alto Adige*, Electa Editore, Milano 1979, pp. 47-468.

[1980]

Nicolò Rasmò, *Dizionario biografico degli artisti atesini*, volume primo, Cultura Atesina, Bolzano 1980.

[1982]

Nicolò Rasmò, *Storia dell'arte nel Trentino*, Editrice Dolomia, Trento 1982.

[1984]

La Bibbia di Gerusalemme, Edizioni Dehoniane, Bologna 1984.

[1989]

Armando Costa, *La Pieve di S. Maria del Borgo*, Cassa Rurale di Olle, Borgo Valsugana 1989.

Dominique Rigaux, *A la table du Seigneur. L'Eucharistie chez les Primitifs italiens (1250/1497)*, CERF, Paris, 1989.

- [1995]
Alcisa Zotta, *Gli affreschi di San Ippolito a Castello Tesino (Trento)*, “Celebrazione della fede nel medioevo”, Manfrini Editore, Calliano 1995.
- [1996]
D. Gioacchino Bazzanella - D. Giuseppe Biasiori, *Memorie di Tesino*, Cassa Rurale di Castello Tesino, Castello Tesino 1996.
- [1997]
Giulio Candotti, *Torcegno, ieri e oggi. Cenni storici, religiosi, socio-economici, anagrafici e culturali di una comunità montana dal 1184 al 1996*, Comune di Torcegno, Feltre 1997.
- [1998]
Fiorenzo Degasperis - Giovanna Nicoletti - Rita Pisetta (a cura di), *Dizionario degli Artisti Trentini tra '800 e '900*, Edizioni d'arte Il Castello, Trento 1998.
- [Cattabiani 1999]
Alfredo Cattabiani, *Santi d'Italia. Vite leggende iconografia feste patronati culto*, BUR, Milano 1999.
- [2000]
Laura Dal Prà, *Un tesoro recuperato* in: “Le Tre Venezie”, 7, 2000, 5, pp. 62-69.
Iris Paoletti, *La Chiesa di San Biagio*, in: Nino Forenza – Massimo Libardi (a cura di), *Levico. I segni della storia*, Cassa Rurale di Levico Terme, Levico Terme 2000.
- [2002]
Laura Dal Prà, *La cultura dell'immagine nel Trentino. Il Sacro* in: Laura dal Prà - Ezio Chini - Marina Botteri Ottaviani (a cura di), *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, Provincia autonoma di Trento, Trento 2002.
Claudio Strocchi, *Levico, chiesa di S. Biagio* in: Laura Dal Prà – Ezio Chini – Marina Botteri Ottaviani (a cura di), *Le vie del Gotico. Il Trentino tra Trecento e Quattrocento*, Provincia autonoma di Trento, Servizio Beni Culturali, Ufficio Beni Storico Artistici, Trento 2002.
- [2003]
Vittorio Fabris, *Gli affreschi della chiesa di Santa Brigida* in: *Decanato di Borgo Valsugana- Voci Amiche*, n. 10, ottobre 2003.
Giorgio Fossaluzza, *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*.
Volume 1.3 *Rinascimento e Pseudorinascimento*, Grafiche Antiga, Crocetta del Montello, Treviso 2003.
Lucia Impelluso, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*, in: Stefano Zuffi (a cura di), *I Dizionari dell'Arte*, Electa, Milano 2003.
P. Remo Stenico, *I Frati minori a Borgo Valsugana*, Edizioni Biblioteca dei PP. Francescani, Borgo Valsugana 2003.
- [2004]
Vittorio Fabris, *Alla scoperta del Borgo*, Comune di Borgo Valsugana, Borgo Valsugana 2004.
Francesca Flores d'Arcais (a cura di), *La pittura nel Veneto. Le origini*, Electa, Milano 2004.
Gianmaria Tabarelli de Fatis - Luciano Borrelli, *Stemmi e notizie di famiglie trentine* in: “Studi Trentini di Scienze Storiche, Sezione Prima”, LXXXIII 2004 – LXXXIV 2005, Trento 2004.
Gianfranco Ravasi, *I Vangeli della Passione*, Supplemento n. 2 a *Famiglia Cristiana* n. 15 dell'11 aprile 2004, Periodici San Paolo, Milano 2004.
- [2006]
Vittorio Fabris, *I Fiorentini, una dinastia di pittori nella Valsugana del Seicento*, estratto da *Studi Trentini di Scienze Storiche*, annata LXXXV- Sez. 2 - N. 2 – 2006.
I Santi nella storia. Tremila testimoni del Vangelo. N. 5 maggio, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2006.
- [2007]
Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone (a cura di), *Jacopo da Varazze, Legenda Aurea*, Einaudi Editore, Torino 2007.
Vittorio Fabris (a cura di), *La Bottega dei Fiorentini. Un secolo di pittura nella Valsugana del '600*, Comunedì Borgo Valsugana, Borgo Valsugana 2007.
- [2008]
Vittorio Fabris, (a cura di), *Arte e Devozione in Valsugana*, Comune di Borgo Valsugana, Borgo Valsugana 2008.
Giorgio Fossaluzza, *La Pieve di San Pietro di Feletto e i suoi affreschi. Guida breve*, Regione del Veneto - Comune di San Pietro di Feletto - Terra Ferma, Crocetta del Montello 2008.
- [2009]
Vittorio Fabris, *La Valsugana Orientale. La Valsugana Orientale. Parte prima: i paesi a destra*

del torrente Maso (Decanato di Borgo), Sistema Culturale Valsugana Orientale, Borgo Valsugana 2009.

[2010]

Giorgio Fossaluzza, *La chiesa di San Giorgio in: San Giorgio di Piave e gli affreschi di Giovanni di Francia*, Gruppo per San Giorgio, Antiga, Crocetta del Montello 2010.

[2011]

Vittorio Fabris, *La Valsugana Orientale e il Tesino. Parte seconda: i paesi a sinistra del torrente Maso e la Conca del Tesino (Ex Decanato di Strigno)*, Sistema Culturale Valsugana Orientale, Borgo Valsugana 2011.

Vittorio Fabris, *I dipinti dell'Ultima Cena in Valsugana e dintorni*, Atti del Convegno "L'ultima Cena ed il suo simbolismo: da Roncegno alla cultura europea", Roncegno Terme 25 giugno 2011.

[2014]

Vittorio Fabris, *L'eremo di San Lorenzo in Armen-tera*, Comune di Borgo Valsugana, Borgo Valsugana, 2014.

Vittorio Fabris, *Santa Apollonia in Spera*, Comune di Spera - Ecomuseo Valsugana, Dalle sorgenti di Rava al Brenta, Litodelta, Scurelle 2014.

[2017]

Vittorio Fabris, *La Valle Beata, Residenze storiche e devozione popolare in Val di Sella*, Associazione Amici della Val di Sella, Collana "Vivere Sella", n. 1, Litodelta, Scurelle 2017.

Vittorio Fabris, *Il borgo di Strigno. Storia, arte, devozione*, Comune di Castel Ivano - Ecomuseo della Valsugana, Castel Ivano 2017.

Marcello Simoni, *I misteri dell'abbazia di Pomposa. Immagini, simboli e storie*, La nave di Teseo, Milano 2017.

[2018]

Vittorio Fabris, *Castel Ivano. I nuovi affreschi nella chiesa di Santa Apollonia*, Ecomuseo Valsugana. Dalle sorgenti di Rava al Brenta, Castel Ivano 2018.

Marcello Farina, *Le tre "Tavole" del Signore*, ms., Museo Diocesano di Trento, Trento 2018.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018 da:
LITODELTA sas - Scurrelle (TN)



ISBN 978-88986122-3-9



9 788898 612239

€ 20,00