



# LA VALSUGANA ORIENTALE

di VITTORIO FABRIS

  
FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI TRENTO E ROVERETO

  
Sistema Culturale Valsugana Orientale



# LA VALSUGANA ORIENTALE

PARTE PRIMA:

I PAESI A DESTRA DEL TORRENTE MASO  
(DECANATO DI BORGO)













## Ringraziamenti

*Un ringraziamento speciale va, innanzitutto, a Ezio Chini, per i preziosi consigli e gli autorevoli pareri forniti nel corso dell'elaborazione del testo, a Massimo Libardi per la costante collaborazione e, non ultimo, a mia moglie Ennia.*

*Si ringraziano poi tutti coloro che in vario modo hanno reso possibile la realizzazione di questo primo volume della "Valsugana Orientale" e, in particolare: Mons. Ambrogio Malacarne, don Mario Busarello, don Augusto Pagan, don Luigi Pezzi, don Luigi Roat, don Franco Torresani, Madre Emanuela Bortolotti, suor Veronica, Carla Broilo, Ferdinando Buffa, Lucia Buffa, Pio Buffa, Bruna Busarello, Ilda Campestrini, Maria Chistè, Giovanni de Marchi, Emma Dietre, Marino Degasperi, Nadia Emanuelli, Bruna Gasperazzo in Giongo, Antonio Groff, Ezio Longo, Vitaliano Modena, Fiorello Moser, Renzo Palaoro, Roberto Paoli, Valentino Pedron, Natalino Stroppa, Paola Tomio, Rosa Rita Tomio, Luca Trintinaglia, Giorgio Vergot, Enrica Vinante, la Biblioteca di Borgo Valsugana, il Comune di Telve, l'Ufficio del Catasto di Borgo Valsugana.*

Foto di Copertina:

Lorenzo Fiorentini *senior* (attr.), *Annunciazione*, 1610-20, olio su tela, particolare; Roncegno, Parrocchiale.

Quarta di copertina:

Matthäus Merian, detto Matthäus Merian *il vecchio*, *Telvana*, 1649 ca., calcografia.

*Ai miei carissimi e insostituibili nipoti, Giuseppe, Gabriele, Ludovico, Sante Jeremias e Aglaia.*

Referenze fotografiche: dove non specificato nel testo le foto, sono dell'autore.



L'autore della guida artistica della Valsugana Orientale e del Tesino già da una decina d'anni si occupa con passione di questo territorio, al quale ha dedicato alcune significative pubblicazioni. Basterà ricordare *Alla scoperta del Borgo*, la prima approfondita descrizione storica e artistica di Borgo Valsugana, pubblicata nel 2004; inoltre, edita nel 2007, la monografia *Quando il Santo si fermava a Grigno*, dedicata alle chiese di quel comune. Ha poi curato due mostre che hanno fatto conoscere altri aspetti poco noti o trascurati delle vicende artistiche locali, con particolare riferimento alla opere di soggetto religioso: *La bottega dei Fiorentini. Una dinastia di pittori nella Valsugana del Seicento* (2007); *Arte e devozione in Valsugana* (2008). La diretta conoscenza del territorio, nel quale vive e opera, maturata in lunghi anni, unita a uno spiccato spirito di osservazione, consentono ora a Vittorio Fabris di offrire un' esauriente ed aggiornata descrizione del patrimonio d'arte della Valsugana orientale, articolata in due volumi. Il primo comprende il territorio del decanato di Borgo, da Novaledo fino a Carzano; il secondo è dedicato al decanato di Strigno, vale a dire alla parte della valle da Scurelle a Tezze, inclusa la conca del Tesino; quest'ultimo uscirà nel corso del prossimo anno.

È un lavoro prezioso che va ben oltre la documentazione delle opere d'arte e si estende a una accurata descrizione dell'ambiente storico, dei centri abitati, sia di quelli importanti che di quelli periferici, con un' attenzione costante rivolta anche alle testimonianze culturali e storiche minori (edicole sacre, dipinti murali, sculture lignee d'epoca relativamente recente, fontane, rustici...). Attenzione quanto mai feconda poiché si traduce in una vera e propria mappa dei beni culturali, attraverso una documentazione puntigliosa dei segni del passato: segni che, giorno dopo giorno, sono sempre più esposti al rischio dell'emarginazione, del fraintendimento e della perdita.

Si avverte, forte, l'amore per il territorio e per la sua storia: un modo di essere e di sentire che ha la sua radice in un atteggiamento spirituale non molto distante, in fondo, da quello che ispirò ad Aldo Gorfer la sua straordinaria guida delle Valli del Trentino. Il testo di Vittorio Fabris è un invito a percorrere – ma, vorrei dire, con la giusta lentezza – le terre ed i paesi della Valsugana, a conoscerla nelle sue pieghe, a cogliere ciò che facilmente sfugge; ad avvicinarsi al territorio con curiosità partecipe e con rispetto. Quel rispetto per l'ambiente e per la storia, quel saper vedere ed apprezzare il bello e l'insolito che tendono pericolosamente a venir meno, anche in questa parte del Trentino.

*Ezio Chini*



PRESENTAZIONE  
*Assessore Galvan*



*I romantici ruderi di Castellalto, Telve.*



## PROFILO STORICO DELLA VALSUGANA E DEL TESINO

La Valsugana nella sua definizione storico-geografica ha sempre rappresentato per lo studioso un problema non facilmente risolvibile e fonte di infinite discussioni.

Per Valsugana i geografi intendono la valle formata dall'alto corso del Brenta, dalle sue sorgenti, i laghi di Levico e Caldonazzo, fino alla confluenza col torrente Cismon dopo la serra di Primolano. Alcuni geografi, tenendo conto che nel passato una roggia del Fersina (la Rozza Grande che scendeva per Pergine) era un affluente del lago di Caldonazzo (LANZINGER 1990, pp. 28-35), comprendono nella Valsugana anche il Perginese. Questa inclusione è condivisa anche dal Montebello che nel 1793 scrive: *La Valle Ausugana detta Valsugana è situata nel principio dell'Alpi, che a settentrione di Venezia dividono l'Italia dalla Germania. La sua altezza di polo è nel grado 46. Sul principio del grado 29. di longitudine. Secondo l'antica sua dimensione si estende dal fiume Cismone sotto Primolano fino al torrente Silla sopra Pergine, lunga circa ventinove miglia italiane, e larga diversamente secondo la varia posizione dei monti, dove nove miglia, e dove meno. Nella parte superiore oltre varij altri laghetti ha due considerabili laghi, uno detto di S. Cristoforo o di Caldonazzo, e l'altro di Levico, dai quali scaturisce il fiume Brenta, che scorrendo per mezzo la Valle forma due altri piccoli laghi, uno a Novaledo detto Lago dei Masi, e l'altro detto Lagomorto nel distretto di Roncegno, [...]* (MONTEBELLO 1793, pp. 7-8). Sempre dal punto di vista geografico, l'ideale divisione tra Alta e Bassa Valsugana sarebbe indicata nella chiusa di Borgo Valsugana formata dalle ultime propaggini del monte Ciolino con le balze della Rocchetta. Alla Valsugana va pure ascritto geograficamente il terrazzamento della conca del Tesino.

Per taluni storici e glottologi come il Prati e il Lorenzi, la Valsugana cominciava alla Chiesa di Siccone ai Masi di Novaledo e finiva al Covolo del Brenta. Nella definizione del Lorenzi la Valsugana “nel concetto popolare significava dominio temporale dei Vescovi di Feltre” (LORENZI 1932) e comprendeva le Pievi di Roncegno, Borgo, Telve e Strigno.

Gli esempi sulla definizione di Valsugana potrebbero continuare all'infinito senza addivenire ad una soluzione definitiva. Concordando col Gorfer e col Prati, è più realistico pensare alla Valsugana come a un'entità storica più che geografica, in particolare alla

Valsugana propriamente detta, vale a dire la Valsugana inferiore od orientale e la conca del Tesino. La Valsugana, in virtù della sua posizione chiave per l'ingresso dal Veneto in Trentino, ha sempre avuto dal punto di vista storico, culturale ed economico una notevole importanza.

I primi abitatori, o per meglio dire frequentatori, furono i cacciatori preistorici che, quando ancora la Valle era per buona parte sommersa dai ghiacci dell'ultima glaciazione, si spingevano per cacce stagionali sui versanti medio alti dell'Altipiano dei Sette Comuni nelle zone di Enego e di Marcesina, ma anche nell'area di Cima Dodici (LANZINGER-TOMMASEO PONZETTA 2003, p. 37), e sul versante sud del Lagorai. Lo dimostrano i ritrovamenti, fatti negli anni '80, di tracce di bivacchi e insediamenti avvenuti nella zona di Marcesina (Grotta di Ernesto e Riparo Dalmeri) risalenti alla fine del Paleolitico Superiore, con testimonianze di antichissime frequentazioni neandertaliane collocabili a oltre 40.000 anni fa (DALMERI-LANZINGER 2003, p. 47), quelli del versante sud del Lagorai (Laghetti del Colbricon, Lago delle Buse) e quelli scoperti nel 1950 nella zona del Celado a Castel Tesino, tutti collocabili in un periodo che va dalla fine del Paleolitico al Mesolitico. È comunque a partire da epoche più vicine a noi, corrispondenti grosso modo alla tarda età del bronzo, che si insediano nella valle i primi nuclei abitativi stabili appartenenti a popolazioni retiche o gallo-venete ed euganee o addirittura etrusche, secondo i vari studiosi che si sono occupati dell'argomento (MONTEBELLO 1793, p. 14; PRATI 1923, p. 12). Questi primi abitatori vennero chiamati da Strabone *Medoaci*, da *Medoacus Maior* l'antico nome del Brenta.

Di questi insediamenti le testimonianze più antiche sono rappresentate da alcuni castellieri preromani quali quello venuto alla luce nel 1957 in località *Castelliri* a Telve di Sopra, quelli di Castel San Pietro sul monte Ciolino, del Dosso Penile a Strigno, di Grigno e, soprattutto, l'insediamento abitativo del Colle di Sant'Ippolito a Castel Tesino, scoperto nel 1961 e risalente ad un periodo compreso tra il V-IV secolo a. C. e la metà del I sec. d. C.; sicuramente il più importante di tutta la Valsugana assieme a quello dei *Montesei* di Serso.

La romanizzazione del territorio, avvenuta probabilmente verso il I secolo a. C., assegnerà tutta la Valsugana, chiamata *Ausuganea* e appartenente alla tribù *Publicia*, al *Municipium* di *Feltria* della *X Regio*, fatto estremamente importante che sarà alla base delle più tarde divisioni tra la Diocesi di Feltre e quella di Trento. È interessante a questo proposito segnalare la singolare iscrizione confinaria del Monte Pergol, in Val Cadino, innalzata nel primo impero per separare il territorio di *Tridentum* da quello di *Feltria* e per proteggere con precise confinazioni i pascoli alpini ritenuti vitali per l'economia dell'epoca (BUCHI 1997, p. 151). La costruzione di un'importante arteria viaria quale la Via Claudia Augusta Alinate che, partendo da Altino, passando per Feltre, la Valsugana, Trento, la Valle dell'Adige, Merano e scavalcando il Passo di Resia, conduceva ad Augusta, diede un notevole impulso economico e militare alla Valle e costituì l'occasione per nuovi insediamenti abitativi. La via, tracciata presumibilmente nel 15 a. C. da Druso, venne realizzata e potenziata dal figlio,



l'imperatore Claudio Augusto, da cui il nome, nella prima metà del I secolo d. C. Va detto che sui particolari riferiti alla definizione del tracciato di questa via e nello specifico quello riguardante la Valsugana, le discussioni sono ancora aperte anche se gran parte degli studiosi ne accetta l'esistenza.

Collegata alla Via Claudia Augusta è la nascita di Borgo Valsugana, l'antica *Ausugum* citata nell'itinerario di Antonino Augusto del III secolo, sorta come *mansio* (Stazione militare) nei primi decenni del I secolo d. C. nel punto più stretto della valle, là dove il monte Ciolino scende fino a lambire il corso del Brenta, creando una specie di chiusa con gli ultimi speroni della Rocchetta (FABRIS 2004, p. 7).

Tra i ritrovamenti sporadici di oggetti e monete appartenenti all'età romana, circa una quarantina, avvenuti un po' ovunque in Valsugana, il più importante è certamente la famosa lapide di Marter (I-II secolo d. C.), venuta alla luce nel XVIII secolo ed ora murata nella casa Fontana a Borgo Valsugana.

Il Cristianesimo, penetrato in Valsugana dal vicino Veneto e in forma sporadica nei primi secoli dopo Cristo per mezzo di militari e commercianti (COSTA 1997, p. 225), trovò ampia e sistematica diffusione nel periodo compreso tra il IV e il VI secolo.

In assenza di prove sicure su questa penetrazione vale il fatto che la valle sia appartenuta unitariamente fin dalle sue origini alla diocesi di Feltre dalla quale fu staccata per passare a quella di Trento solo nel 1786 e precisamente il 16 aprile, Domenica di Pasqua. Altro elemento a favore di questa ipotesi sarebbe l'antica presenza nella Pieve del centro vallivo di Borgo del culto di alcuni santi tipicamente veneti come Prosdocimo, protovescovo di Padova e grande evangelizzatore, Ermagora, vescovo di Aquileia e Fortunato, il suo diacono. Anche il più tardo culto di Santa Giustina, martire padovana, venerata a Telve, potrebbe avvalorare questa ipotesi.

A questo periodo, cioè tra il V e il VI secolo, si fa risalire il prezioso calice del diacono Orso, rinvenuto casualmente nel Tesino in località Roa nel 1836 sulla via che da Castel Tesino scende a Lamon, proveniente forse da Aquileia e considerato dagli studiosi il più antico calice eucaristico superstite in Occidente. Il calice è attualmente conservato nel Museo Diocesano di Feltre. Scarse ma non assenti sono le testimonianze storiche relative all'alto medioevo nonostante la Valsugana sia stata oggetto di un intenso traffico commerciale attuato sia attraverso l'antico percorso pubblico militare-statale della via Claudia Augusta, la quale escludeva però la parte bassa più orientale da Primolano a Strigno, sia attraverso il più recente tragitto esclusivamente mercantile segnato dalla Opitergium-Tridentum che, scendendo da Feltre per Arten e Arsiè, percorreva l'intera valle da Primolano a Trento (GRANELLO 1998, p. 231). Su questa arteria s'innestava a Primolano quella proveniente da Padova e risalente il Canale di Brenta detta più tardi "Via Paulina". La necropoli di Ospedaletto, scoperta nel 1869 e nel 1882 nelle campagne poste in alto sopra il paese, appartenente ai secoli III - V (LORENZI 1991, p. 21-22) e composta da numerose tombe con

scheletri, molte delle quali complete del loro prezioso corredo, potrebbe essere collegata all'attivazione di questa seconda arteria viaria alternativa alla Claudia Augusta.

La distribuzione della popolazione, sensibilmente diminuita dopo il medio e tardo impero, a giudicare dalla citata povertà di testimonianze, era molto diversa da quella attuale. Gran parte del fondovalle era malsano e occupato da paludi, acquitrini e qualche lago, con scarsità di terre coltivabili. I pochi insediamenti, a parte Borgo, erano costruiti sulle pendici a sinistra del Brenta.

La fine dell'Impero Romano e le invasioni barbariche non dovettero portare grandi sconvolgimenti in questi territori relativamente lontani e isolati e poco appetibili sotto l'aspetto economico-militare. Nel tempestoso periodo gotico che seguì, è probabile che anche la Valsugana, al pari delle regioni contermini come il Veneto o la Valle dell'Adige più direttamente coinvolte, sia stata oggetto di passaggi di schiere di armati, con occupazioni, distruzioni e saccheggi. Mancano comunque dati sostanziali che possano confermare questa ipotesi. Il periodo longobardo e il successivo dominio dei Franchi è attestato dalla notizia riportata da Paolo Diacono della distruzione nel 590 da parte dei Franchi di due luoghi fortificati in *Alsuca*, località da intendersi non con la Valsugana come proposto da alcuni studiosi (MONTEBELLO 1793, p. 22; WAITZ 1978, p. 137), ma più precisamente con *Ausugum*, cioè Borgo (GRANELLO 1998, p. 242). Sull'identità delle fortezze distrutte i pareri sono discordi. Chi dice trattarsi di *Telvana* e della *Rocchetta* (PRATI 1923, p. 16) chi invece di *Telvana* e della *Tor Quadra* nei pressi di Marter (GRANELLO 1998, p. 243). La prima ipotesi sembrerebbe la più convincente tenuto conto del ritrovamento tra l'altro di monete imperiali romane (BRENTARI 1890, p. 353) anche se si potrebbero identificare queste due fortezze con *Castel San Pietro*, data la vetustà delle sue origini, e con la *Rocchetta*, ora non più esistente ma fatta risalire dall'Ambrosi al periodo romano (AMBROSI 1879, p. 74).

Dopo questa distruzione dei Franchi cala sulla storia della Valsugana un lungo periodo di silenzio.

Durante questo periodo qualche studioso ha ipotizzato il passaggio, per ragioni strategico-militari ed economiche, di tutta la valle fino a Primolano e, forse, fino alla confluenza del Cison con il Brenta, al Ducato longobardo di Trento.

È più plausibile pensare che, data la difficoltà di comunicazioni con Trento, impedita dalla scoscesa gola del Fersina, e l'importanza economico militare di *Ausugum*, Feltre non abbia mai rinunciato alla Valsugana e che questa abbia sempre gravitato sul Veneto anziché sul Trentino. A riprova di ciò vale anche la parlata valsuganotta chiaramente veneta e diversa da quella a inflessione trentina di Levico, Caldonazzo e Pergine.

All'alba del secondo millennio, nel 1004, le cronache ci dicono che l'Imperatore del Sacro Romano Impero, Enrico II il Santo, durante la guerra contro Arduino d'Ivrea, trovando chiusa la via dell'Adige da truppe nemiche, attraversò la Valsugana e, superando la resistenza della fortezza del Covolo, giunse nel Vicentino arrivando poi fino a Pavia dove si

fece incoronare Re d'Italia. È in questa occasione che venne creato il Principato Vescovile di Trento, come è ormai accertato da gran parte degli studiosi anche se non ci è pervenuto l'atto di donazione. Il 31 maggio 1027, il successore di Enrico II, Corrado II il Salico, seguendo il tradizionale principio della politica dei re Sassoni, confermava al Vescovo di Trento il potere temporale sulla città e sul suo territorio creando al contempo la Contea Vescovile di Feltre. Nell'atto di donazione, conservato a Trento, il confine tra i due territori venne stabilito nella chiesa di San Desiderio, posta in località *Campolongo*, l'attuale Campiello, sulla strada tra Levico e Novaledo. La pietra confinaria, contrassegnata da tre croci e infissa nel terreno, è tuttora visibile nei pressi dell'arco che dà accesso al cortile del Maso di San Desiderio (la chiesa da secoli non più esistente è stata trasformata in abitazione). Secondo il Pellin, l'origine del potere temporale dei Vescovi Conti di Feltre risalirebbe al 969 quando ebbero la giurisdizione della contea dall'Imperatore Ottone I (936-973) (PELLIN 1944, p. 34; COSTA 1993, p. 121). Il Cambruzzi invece ne fissa l'inizio al 974 (CAMBRUZZI 1874, p. 140).

In questo modo i due nuovi comitati di Trento e Feltre, che con molta probabilità erano in precedenza benefici militari, divennero benefici ecclesiastici formando parte integrante delle due Mense Vescovili. La donazione di Corrado II il Salico al Vescovo di Feltre fu poi ribadita da un nuovo documento redatto da Corrado III a Ratisbona nel 1140, e nuovamente riconosciuta nel 1161 da un diploma dell'Imperatore Federico Barbarossa dove si precisavano i confini territoriali: “dai nostri predecessori furono donati alla chiesa di Feltre i territori che vanno dal fiume Cismon ai confini dell'episcopato”. Infine, papa Lucio III (1181-1185) inviò al Vescovo di Feltre Drudo da Camino (1169-1199) la Bolla *In Eminentia Apostolicae Speculo*, considerata il documento ufficiale di approvazione e conferma della circoscrizione della diocesi feltrina (LORENZI 1991, pp. 33-35).

Così, mentre l'effettivo potere politico dei Vescovi di Feltre sulla Valsugana che si fermava a *Campolongo* durò fino al 1228, quello religioso che comprendeva tutta la Valsugana arrivando fino al Cirè addentrandosi a nord-est nella Val dei Mocheni e a sud-ovest sull'altipiano di Lavarone e a Vattaro scendendo per la Vallarsa fino alle porte di Trento, durò ininterrottamente fino alla Pasqua del 1786.

Prima di questi fatti, verso la fine del X secolo, l'immaginario popolare ci parla di tre passaggi per la valle e della sua sosta a Grigno, dove sarebbe addirittura morto, di San Udalrico Vescovo di Augusta, particolarmente venerato nella Valsugana orientale e nel Tesino e titolare di un'antichissima chiesetta (XI-XII secolo) costruita su di un colle nei pressi di Grigno (GORFER 1977, p. 926; FOLGHERAITER 1999, p. 187-89; FABRIS 2007, p. 81). Nel periodo che segna il passaggio dalla società feudale a quella comunale la Valsugana, posta tra i domini veneti e il principato tridentino, fu teatro di aspre contese e di lotte feroci tra i vari signorotti locali, i cosiddetti “Dinasti”. Essi, originariamente subordinati all'autorità vescovile, parallelamente al progressivo indebolimento di quest'ultima acquistano sempre più indipendenza finendo col governare incontrastati sul territorio loro affidato,

spadroneggiando, insensibili alle lamentele della popolazione e ai richiami dei Vescovi, molestando non di rado anche i possedimenti vescovili approfittando dell'impotenza militare dell'autorità ecclesiastica. È il momento in cui si vedono sorgere in Valsugana una miriade di castelli, residenze fortificate di questi feudatari. Molti di questi come il Castello della Scala a Primolano, il Castello di Grigno, il Castello di Castelnuovo, Castel Nerva a Scurelle, il Castello di Strigno detto Castelrotto, Castel Arnana a Telve, la Bastia della Rocchetta a Borgo, Castel Savaro e Castel Montebello tra Borgo e Roncegno, Castel Tesobbo a Roncegno non esistono più da tempo. Del citato Castel San Pietro non è rimasto che uno sperone di muro soffocato dalla vegetazione mentre i romantici ruderi di Castellalto affiorano dalla boscaglia dominando ancora il paese di Telve. Gli unici manieri rimasti in piedi e abitabili sono Castel Telvana che, nonostante le distruzioni e i crolli, conserva intatto il suo fascino e l'aspetto minaccioso e Castel Ivano, il più bello e meglio conservato della valle, da anni diventato un centro d'arte e di cultura.

Del tormentato periodo sopraccennato, che va dal XIII al XV secolo e che ha visto la Valsugana cambiare di frequente dominazione, viene dato qui di seguito un quadro sintetico. Durante l'impero di Federico II (1220 – 1250) acquistò grande rilevanza politico-militare nel nord dell'Italia Ezzelino III da Romano (1194-1259), primogenito di Ezzelino II, detto il Monaco. Ezzelino che nel 1238 aveva sposato a Verona Selvaggia, figlia naturale di Federico II, sarà riconosciuto dall'imperatore come suo vicario. Egli, tra le tante imprese di cui si fregiò, ebbe un ruolo determinante nello spodestare a Trento il potere vescovile sostituito da messi imperiali con la funzione di governatori. Ricordiamo tra questi Lazzaro di Lucca e il lucano Sodegerio da Tito, definito però dalle fonti *Apuliensis* o *de Apulia* (RIEDMANN 2004, p. 235), il quale riuscì a tenere a bada il "tiranno" veneto con prudenza, senza tuttavia allearsi con lui. Dopo la morte dell'Imperatore, Sodegerio tentò di creare una signoria propria, coinvolgendo sempre di più i cittadini nell'amministrazione. Ma il 15 giugno 1255 inaspettatamente, per ragioni ancora oggi oscure, il podestà rinunciò a tutti i suoi beni a favore della Chiesa di Trento e del vescovo Egnone, appena entrato in città. Non è dato sapere se Sodegerio sia morto in Trentino o in altre parti d'Italia.

La Valsugana Feltrina era passata sotto il dominio di Ezzelino nel 1228 quando questi si era impossessato di Feltre. Il Curzel però ipotizza che la Valsugana sia passata sotto il controllo di Ezzelino III solo nel 1240, insieme a Bassano (CURZEL 1998, p. 32). Si sa per certo che già anteriormente al 1248 egli aveva nominato due magistrati rispettivamente a Borgo e in Tesino a giudicare in suo nome. Non sembra che Ezzelino abbia avuto lotte o noie con i dinasti della Valsugana, suoi sudditi in quanto dipendenti dal potere del Signore di Feltre. Alla sua morte, avvenuta nel 1259, Adalgerio da Villalta, Vescovo di Feltre, tentò di riprendersi il potere della città trovando però una fiera opposizione nell'avverso partito ghibellino che riuscì ad ottenere il controllo della città e impadronirsi nel 1264, sotto la guida di Gorgia Teupone, della Valsugana (CAMBRUZZI 1874, p. 267). Scoppiate nuove sommosse a

Feltre, il Vescovo Adalgerio nominava suo capitano generale Gherardo da Camino, signore di Treviso il quale, dopo aver riconosciuto al Vescovo il diritto di mantenere la Valsugana e il Primiero sotto la sua diretta giurisdizione, nel 1268 si portava in Valsugana insediandosi nel castello d'Ivano per scacciare i Ghibellini e ridurla all'ordine. Sceso in campo nei pressi di Ospedaletto si scontrava con i signorotti locali, sostenuti dallo Scaligero e dai Trentini, subendo una clamorosa sconfitta (CAMBRUZZI 1874, p. 270). L'anno dopo la situazione si normalizzava automaticamente col riconoscimento da parte dei Signori della Valsugana dell'autorità del Vescovo il quale riprese a nominare i suoi capitani a Borgo e in Tesino. Diatelmo da Villalta, nel 1279, risulta nominato *Vicario generale per la Valsugana e Tesino* per il vescovo di Feltre.

Nel 1314 il Vescovo feltrino Alessandro Novello è costretto a riconoscere lo *Ius Gladii*, cioè tutti i diritti di pedaggi, dazi, angarie e servitù, che prima spettava al Vescovo, ai signori della Valsugana, tra i quali Bartolomeo da Telve. Questo fatto segnerebbe l'inizio legale delle dinastie della Valsugana Feltrina.

Nel 1321 Can Grande della Scala, accordatosi col Vescovo Gorgia Lusa, diventa signore di Feltre e della Valsugana accrescendo notevolmente la propria autorità nel 1327 quando l'Imperatore Ludovico il Bavaro lo nomina vicario imperiale di Verona, Vicenza, Feltre, Belluno e Bassano. È a questo periodo che risale l'erezione dell'arma scaligera sui masti dei castelli di Castellalto e Ivano, coperta poi in quest'ultimo dall'arma dei Carraresi.

Nel periodo dominato dai Caldonazzo, vale a dire tra il XIII e il XIV secolo, nelle zone più alte della montagna di Roncegno avvengono i primi insediamenti di coloni di lingua tedesca, provenienti sia dalla valle del Fersina sia dalle zone germanofone meridionali delle Alpi (CURZEL 1998, p. 31). Ancora oggi nella zona sono molti i cognomi e i toponimi di origine tedesca e mochena, come ad esempio Bèber, Slòmp, Boccher, Ròner, Hauseri, Fraineri, Osla, Pacheri, Ronchi, Smideri, Stricheri ecc.

Al dominio scaligero subentra nel 1337 quello del Vescovo Gorgia Lusa, sostituito dopo un breve periodo da quello dei fratelli Carlo di Lussemburgo e Giovanni di Carinzia, figli del re di Boemia. Questi ultimi, nominati capitani di Feltre e Belluno dal citato Vescovo, si erano poco dopo impadroniti della città di Feltre e dei suoi possedimenti. Giovanni di Carinzia, che aveva sposato Margherita del Tirolo, era, come conte del Tirolo, avvocato dei Vescovi di Trento. In questo modo Trento e Feltre venivano a trovarsi entrambe sotto la protezione dei conti di Tirolo.

Nel 1343 Margherita del Tirolo, ottenuto lo scioglimento del primo matrimonio, si risposava con Ludovico di Brandeburgo il quale, venuto così in possesso di tutti i diritti spettanti al Tirolo, se ne avvaleva immediatamente. Preso quindi possesso di Trento, marciò alla volta di Feltre e Belluno che all'arrivo del conte riconobbero subito la sua autorità e dove il Brandeburgo nominò suo vicario Engelmarco di Villanders. In Valsugana Ludovico trovò un deciso sostenitore in Siccone di Caldonazzo. Costui, approfittando del bisogno

di denaro dell'Imperatore Ludovico il Bavaro, tentò da questi di farsi nominare signore di Feltre e Belluno, ma catturato da Engelmario di Villanders, venne liberato a stento solo con la mediazione di Jacopo da Carrara, concedendo in cambio come prezzo del riscatto la fortezza del Covolo al Carrara e la Chiusa di Novaledo al Villanders.

Nel 1347 Carlo di Boemia, fratello di Giovanni di Carinzia, eletto Imperatore con il nome di Carlo IV, intraprendeva la riconquista dei territori imperiali usurpati dai Brandeburgo. Il periodo che segue e che arriva fino al 1360 è per la regione e in particolare per la Valsugana un continuo avvicinarsi di lotte, occupazioni, saccheggi da parte dei vari contendenti. Nel 1349, Pergine per non cadere nelle mani dei Brandeburgo si consegnava spontaneamente a Giacomo da Carrara. In questo modo la Valsugana veniva a trovarsi divisa sotto tre poteri: il Carrarese, il Brandeburghese, per il quale nuovamente parteggiava Siccone di Caldonazzo, e quello imperiale di Carlo IV cui era soggetta la nostra zona.

Morto Ludovico di Brandeburgo nel 1361, il figlio Mainardo sposò Margherita, figlia di Alberto II d'Austria. Morto Mainardo nel 1363, sua madre Margherita del Tirolo cedeva tutti i beni e i diritti dei Conti di Tirolo ai fratelli della nuora, la vedova Margherita, i Duchi d'Austria Rodolfo IV, Alberto e Leopoldo. In questo modo la Casa d'Austria veniva direttamente in possesso di tutti i diritti di advocazia della chiesa tridentina dove nel 1363 veniva eletto Vescovo Alberto di Ortenburg (1363-1390), già cancelliere di Rodolfo IV col quale sottoscriveva nello stesso 1363 (18 settembre) l'accordo delle *Compattate* (patti di reciproca assistenza) che in pratica consegnavano il Principato ai Duchi d'Austria.

Rientrato in possesso dei suoi territori, il Duca Rodolfo donava Feltre a Luigi d'Ungheria, che a sua volta la donava a Francesco da Carrara, Signore di Padova. Nuovi fatti d'arme scoppiati qualche anno dopo per la ribellione ai Carraresi, fomentata dietro le quinte dai Duchi d'Austria, di Biagio d'Ivano e dei suoi fratelli, i signori di Grigno e Strigno, portavano alla distruzione da parte dei Carraresi del Castello di Grigno (1365) e all'assedio e presa di quello d'Ivano, mentre le truppe venute in soccorso di Biagio sfogarono la loro rabbia distruggendo il Castello di Nerva, o di San Martino, presso Scurelle. È in questo frangente che s'inserisce l'episodio di *Biagio delle Castellare*, il crudele Signore d'Ivano: quando i carraresi espugnarono il castello e catturarono Biagio, i Tesini pretesero la sua testa. Francesco da Carrara negò la consegna dell'ostaggio ed essi, in sua vece, giustiziarono un fantoccio e alcuni dei suoi sgherri che si erano distinti per misfatti e crudeltà. A parziale soddisfazione, gli abitanti della valle stabilirono di celebrare, nel primo giorno di Quaresima, un processo in contumacia che si tiene ancora oggi, normalmente ogni cinque anni, durante il quale vengono elencate e denunciate le colpe per le quali il crudele Biagio avrebbe meritato la pena di morte. Cacciati i Signori di Ivano e di Grigno, nel 1372 Francesco da Carrara ne assumeva gli stessi titoli nominando suo vicario per la giurisdizione d'Ivano Ottolino da Lignago o dal Legname. L'anno dopo lo stesso Francesco, accorgendosi dell'astuta politica di penetrazione nel territorio dei Duchi d'Austria, concedeva spontaneamente ad Alberto

e Leopoldo, fratelli di Rodolfo morto qualche tempo prima, i suoi diritti sulla Valsugana orientale. L'atto, redatto nel febbraio dello stesso anno (1373), riconosceva ai Duchi, oltre alle città di Feltre e Belluno, i beni dei Signori di Ivano, Strigno e Grigno, tutti i loro castelli e fortezze, nonché i diritti di dipendenza da parte dei Signori di Tesobbo, Castelnuovo e Castellalto. Col ritorno dei Duchi d'Austria in Valsugana rientravano in possesso dei loro beni anche i Signori di Strigno, Ivano e Tesino, ribellatisi su loro istigazione a Francesco da Carrara. Nel 1379, in seguito a regolare spartizione, tutti i domini appartenenti ai conti di Tirolo vennero conferiti al duca Leopoldo che cedeva Feltre e Belluno al Carrarese avendone in cambio una grossa somma di denaro (1384). Secondo il Prati in questa cessione era compresa pure la Valsugana e il Primiero (PRATI 1923, p. 19).

Nel 1385, in conseguenza di una lite scoppiata tra Siccone II di Caldonazzo e Alberto della Scala, Signore di Vicenza, per uno sconfinamento e razzia di pecore sull'altipiano, la Valsugana fu messa a ferro e fuoco dall'esercito vicentino sceso in valle dalla parte di Lavarone. Borgo, come molti altri paesi, venne rasa al suolo e dovette essere ricostruita dalle fondamenta. Anche Castel San Pietro venne completamente distrutto (MONTEBELLO 1973, doc., pp. 73-74).

Tre anni dopo Gian Galeazzo Visconti, Signore di Milano, s'impadronisce delle città appartenenti al Carrara, comprese Feltre e Belluno, e di conseguenza anche della Valsugana la quale rimarrà sotto il dominio visconteo fino al 1402, anno della sua morte. Morto il Visconti, le città venete, piuttosto che subire nuovamente il dominio dei Carraresi, scelgono liberamente di darsi alla Repubblica di San Marco. Nel 1406 anche Feltre passa sotto la Signoria di Venezia. Di conseguenza la Valsugana, come dipendenza di Feltre, viene rivendicata dai Veneziani. Sul supposto passaggio della valle alla Repubblica Veneta non sono pervenuti documenti e alcuni suppongono che tale passaggio sia avvenuto solo dopo il 1410.

Nel 1410 al Duca Leopoldo d'Austria succede Federico IV detto "Il Tascavuota" il quale nelle sue mire espansionistiche si preparava già a riconquistare la Valsugana allegando come scusa i precedenti diritti acquisiti dalla sua famiglia. Spaventati dalle mire espansionistiche del Duca, i signori locali tra i quali Giacomo di Caldonazzo signore di Telvana, Antonio e Catrono (o Castruccio) d'Ivano, anziché riconoscere la signoria del Tascavuota, fanno atto di sottomissione a Venezia chiedendone al contempo la protezione. Nell'estate del 1412 Federico Tascavuota invade con le sue truppe la Valsugana ponendo l'assedio ai castelli di Telvana e di Ivano i quali dopo una breve resistenza sono costretti a capitolare.

L'anno seguente, a Merano il 2 agosto del 1413, il Vescovo di Feltre e Belluno, Principe Enrico de Scarampis (1404-1440), zio materno di Federico IV, riaffermando la propria teorica superiorità feudale, concesse al duca d'Austria i castelli e le giurisdizioni di Tesòbo, San Pietro e Telvana, con il pretesto che i Caldonazzo-Castelnuovo non avevano rinnovato la richiesta di investitura (MONTEBELLO 1793, pp. 104-107). Con quest'atto si istituiscono

anche le tre giurisdizioni di Telvana, Castellalto-San Pietro e Ivano che vengono assegnate a uomini di fiducia di Federico Tascavuota. Si conclude così il lungo e confuso periodo delle contese fra le diverse signorie della valle e inizia la storia, destinata a durare quattro secoli, del legame tra la Bassa Valsugana ed il Tirolo, che divenne quindi legame con l'Impero stesso quando la casa d'Austria rese ereditario il titolo.

Espulsi gli antichi signori, nominati nuovi capitani e vicari dei conti di Tirolo, si assiste in Valsugana ad un periodo di relativa tranquillità dopo le tormentate e cruente vicende del passaggio dall'età comunale a quella delle Signorie. I duchi d'Austria sostituirono poi alle antiche famiglie feudali e signorili della zona nuove famiglie alle quali accordarono, a titolo di feudo, i diritti di giurisdizione sui territori spettanti ai singoli castelli, provocando con questo un notevole malcontento nella popolazione che preferiva il diretto dominio dei duchi d'Austria. La Conca del Tesino nel 1479 fu contagiata dalla peste. Per far cessare il flagello e per proteggersi da future epidemie, i Tesini eressero come voto due chiese, una dedicata ai Santi Fabiano e Sebastiano a Pieve (1479) e l'altra dedicata ai Santi Rocco e Pantaleone (dopo il 1481) a Castello.

Il passaggio della Valsugana orientale ai duchi d'Austria diede origine ad una seconda ondata di immigrazione tedesca, più numerosa nelle giurisdizioni di Telvana e Castellalto. Nella prima, l'insediamento a Telvana nel 1462 dei Welsperg (Balthasar), provenienti dal castello di Welsperg (Monguelfo) e prima ancora dalla Svevia (Baviera), richiamò al loro servizio numerose categorie di persone di lingua tedesca come soldati, artigiani, armaioli, minatori, e altre ancora. Per loro a Borgo veniva creata nel Quattrocento la seconda parrocchia facente capo alla chiesa di Santa Croce dove si officiava in tedesco.

Anche a Telve, al principio del Cinquecento, la presenza alemanna, formata per lo più da minatori e roncadori, doveva essere piuttosto consistente se nel 1518 Lorenzo Campeggio, Vescovo di Feltre, *concedeva licenza di celebrare e di esercitare cura d'anime nella diocesi a Don Colmanno Kaisler e a Don Bernardino Haynzmann della diocesi di Augusta* (MORIZZO 1911, p. 2).

Nel 1487, durante la guerra tra Venezia e Sigismondo d'Austria, la Valsugana fu nuovamente teatro di scontri, passando per un breve periodo sotto la Repubblica Veneta. Questi scontri portarono tra l'altro alla distruzione di Telve e all'occupazione del castello d'Ivano (ZIEGER 1968, p. 165).

Nuovamente nei primi decenni del Cinquecento la valle fu coinvolta nella guerra dell'Imperatore Massimiliano I e la Lega di Cambrai contro la Repubblica di San Marco, con il passaggio di truppe, scontri armati, saccheggi, stragi, devastazioni, razzie e disordini. L'imperatore stesso nel 1509, transitando per la Valsugana, si fermò nel castello d'Ivano. Uno dei fatti più terribili della guerra fu l'eccidio di Feltre, concluso con l'incendio della città. Il Cambruzzi dice che il fautore dell'incendio fu un certo *Ippolito Peloso di Castel Tesino, che nudrito fra quelle orride balze, avea appresa la fierezza delle belve. Pretendeva*



*egli gran merito, per aver primo degli altri posto il fuoco* (CAMBRUZZI 1873, p. 246). Lo storico ci dice anche che per questa sua impresa il Peloso ricevette come *ricompensa* dall'Imperatore l'impiccagione. Anche il Montebello parla del Peloso facendoci sapere che prima di lui, nel 1509, i Feltrini avevano incendiato Pieve, Castello e Grigno (MONTEBELLO 1793, p. 111).

È probabile che sia collegata a questi fatti la terribile peste scoppiata in quegli anni, che spopolò la valle (MONTEBELLO 1793, p. 287) e contro la quale nel 1509 la popolazione di Borgo eresse come voto l'Oratorio di San Rocco.

Nel 1516, con il trattato di pace che sanciva la fine della guerra, la Valsugana con annessa la fortezza del Covolo veniva riconfermata agli Asburgo e i territori aggregati al Tirolo vennero chiamati "I Confini d'Italia".

La tranquillità in valle durò meno di una decina di anni perché nuovamente nel terzo decennio del secolo essa fu uno dei teatri della cosiddetta "Guerra Rustica", una rivolta soprattutto di contadini contro la tirannia e lo strapotere di principi e signorotti locali. La guerra, partita dalla Germania dopo la Riforma Luterana, coinvolse varie regioni dell'impero compreso il Principato Vescovile di Trento. A Borgo i primi sentori del malcontento della popolazione contro le vessazioni dei giurisdicenti di Telvana si ebbero nel 1520 quando scoppiò una rivolta contro il dinasta Sigismondo III Welsperg che aveva risposto con le armi alle giuste richieste di uno Statuto da parte della Comunità.

L'esplosione della rivolta contadina in Valsugana e in Trentino si ebbe nel 1525. I contadini di Strigno, assaltato e preso il castello d'Ivano, uccisero il capitano Giorgio Pucler. A Borgo i rivoltosi, dopo aver fatto giuramento nella chiesa di San Rocco, attentarono alla vita del dinasta che si salvò per miracolo, saccheggiando poi la casa del Luciani, capitano di Telvana. La rivolta fu domata nel sangue soprattutto per opera di Francesco di Castellato, capitano delle milizie del Clesio. Il 23 dicembre del 1525 nella pubblica piazza di Trento molti rivoltosi fatti prigionieri vennero giustiziati. Tra essi c'era anche il pittore Francesco Corradi che sembra abbia avuto un ruolo non secondario nella rivolta e al quale fu tagliata la lingua (COSTA 1993, p. 453).

Nel 1609 l'Arciduca Massimiliano concedeva alle tre giurisdizioni della Valsugana *Inferiore* i tanto desiderati Statuti che portavano ad un netto miglioramento dei rapporti tra le varie comunità locali e i dinasti di turno.

All'inizio del Seicento, secondo quanto scrive il nobile Armenio Ceschi di Santa Croce nella sua *Storia della Famiglia Ceschi di Santa Croce* (CESCHI 1740 ca., ms.), venne introdotto in Valsugana da parte dei Ceschi l'allevamento del baco da seta e la conseguente coltura del gelso. L'allevamento, inizialmente osteggiato dalla popolazione, divenne in seguito una delle fonti economiche più importanti della valle con la creazione di numerose filande a Borgo e nei paesi del circondario. Nel 1665 si estingueva la linea amburghese dei conti di Tirolo e il Tirolo con la Valsugana passava sotto il diretto dominio della Casa Imperiale

con Leopoldo I, con la differenza che, mentre i primi avevano sempre riconosciuto il diritto d'investitura del Vescovo di Feltre per le tre giurisdizioni di Telvana, Castellalto e Ivano, i secondi nel 1670, per bocca dell'Arciduca Ferdinando, dichiaravano di non riconoscere tale diritto, ma di considerare la Valsugana un proprio diretto dominio.

Nel 1679 i Conti Wolkenstein-Trotsburg ricevono in feudo dalla Casa d'Austria la Giurisdizione d'Ivano con il castello, tramutato nel 1750 in titolo perpetuo dall'Imperatrice Maria Teresa.

Dalla fine della guerra rustica fino alle campagne napoleoniche la valle visse un periodo di relativa tranquillità, almeno stando a quanto scrive il Montebello: *Da tale epoca (1525) questo paese non si vide più inquietato da militari azioni, e s'incammina già a tre secoli di continua pace, che la Divina Provvidenza perpetuamente conservi* (MONTEBELLO, 1793, p. 126).

Verso la fine del XVII secolo inizia nella conca del Tesino la produzione di stampe popolari la cui invenzione, messa a punto verso la metà del secolo dall'intagliatore locale Antonio Morando (o Morandi) di Pieve, venne in seguito sviluppata e perfezionata dai Remondini di Bassano. Il commercio delle stampe, che in un primo momento aveva affiancato la pastorizia, da sempre la principale fonte economica della conca, divenne in seguito una delle attività più redditizie arrivando i *cromeri* tesini con le loro merci in tutti i paesi d'Europa fino alla lontana Russia, aprendo negozi e acquistando palazzi in città come Parigi, Amsterdam, Varsavia, San Pietroburgo e Mosca. Il momento d'oro del commercio ambulante si ebbe nella seconda metà del XIX secolo.

Come accennato precedentemente, il 16 aprile 1786 avviene il passaggio ufficiale della Valsugana alla Diocesi di Trento. La dipendenza per oltre un millennio dalla Diocesi di Feltre ha fatto sì che in valle si potessero conservare oltre alla parlata veneta, anche usi, costumi, tradizioni, arte e cultura che altrimenti avrebbero rischiato di venir meno o essere assorbiti e contaminati soprattutto nel lungo periodo di dominazione austriaca, durato oltre quattro secoli, con i Conti di Tirolo, prima, e la casa d'Austria, poi.

La rivoluzione francese e le conseguenti campagne napoleoniche coinvolsero per almeno due decenni anche la Valsugana. Il 6 settembre 1796 Napoleone, nell'azione di inseguimento delle truppe austriache comandate dal generale Wurmser, pernottò a Borgo, ospite del dottor Prospero Zanetti come ricorda la lapide marmorea murata nella facciata del palazzo. Il giorno seguente il Bonaparte, seguito da 15.000 uomini, riprese l'inseguimento e, raggiunti gli Austriaci a Bassano, si scontrò con essi vincendoli. I passaggi di truppe, gli scontri, le sopraffazioni e tutto quello che seguì continuarono ancora per alcuni anni, fino alla pace di Luneville del 1801 con cui si restituiva all'Austria il Trentino e tutta la Valsugana, dichiarando decaduto il principato vescovile di Trento. Nel 1805 con la pace di Presburgo, seguita a nuove guerre, la Valsugana con il Trentino passava sotto il Regno di Baviera rimanendovi fino al 1810 quando, in seguito ad una nuova campagna napoleonica,

veniva incorporata al Regno Italico. Nonostante i continui cambiamenti di regime, in questo periodo la valle non fu coinvolta in fatti d'arme clamorosi se si esclude un attentato al generale francese Baraguay d'Hilliers, in transito per Borgo, che rischiò di far radere al suolo il paese. Il dominio francese terminò nel 1813 con la rioccupazione delle truppe austriache del Trentino che con il Congresso di Vienna, il 7 aprile 1815, fu ufficialmente restituito all'Austria e incorporato nella Provincia del Tirolo.

L'amministrazione austriaca intervenne con saggi provvedimenti a riassetare l'economia e le condizioni di vita della valle, amministrandola alla stregua delle altre provincie.

I moti rivoluzionari del 1848 videro la partecipazione sporadica di insorti anche della Valsugana con esiti molto modesti. Diversamente, nel 1866, durante la Terza guerra d'Indipendenza la Valsugana ebbe una notevole importanza e fu teatro di alcune fortunate azioni delle truppe italiane comandate dal generale Medici.

Nel 1882 tutta la valle fu sconvolta da una terribile alluvione che mise in ginocchio la povera economia locale rendendo improduttivi per anni i fertili terreni agricoli. In conseguenza di ciò parte della popolazione fu costretta ad abbandonare case e campagne e cercare fortuna all'estero, chi in Europa e chi oltreoceano in Brasile. Molti abitanti della valle, provenienti in particolare dalle zone di Roncegno e Ospedaletto, secondo un progetto di ripopolamento della regione dell'Imperatore Francesco Giuseppe, si trasferirono in Bosnia, a quel tempo territorio ottomano sotto l'amministrazione dell'Impero Austro-Ungarico, fondando il paese di Stivor.

Qualche decennio prima la Valsugana fu colpita dalla moria del baco da seta che sconvolse la già povera economia. Fu allora che un sacerdote, don Giuseppe Grazioli, curato a Ivano, compì una serie di viaggi in Dalmazia, Romania, nel Caucaso arrivando fino in Giappone e riuscendo finalmente a portare da quel lontano paese un nuovo seme del baco da seta che permise ai nostri paesi di riprendere il prezioso allevamento.

Un notevole progresso per lo sviluppo della valle fu raggiunto nel 1896 con l'inaugurazione della ferrovia della Valsugana che a quel tempo arrivava fino a Grigno.

Dopo mezzo secolo di pace e relativa tranquillità, il 24 maggio 1915 l'Italia dichiara guerra all'Austria: è la Prima Guerra Mondiale e la Valsugana si viene a trovare proprio sulla linea del fronte. Dopo tre anni di guerra, il 4 novembre l'Austria si arrende. Come sia uscita la valle da questa catastrofe apocalittica è difficile immaginarlo realmente nonostante le molte fotografie dell'epoca, le cronache degli avvenimenti e i racconti dei protagonisti. Il 10 settembre 1919, con la firma del Trattato di pace tra Italia e Austria, a Saint Germain, il Trentino, l'Alto Adige e l'Ampezzano passano dalla sovranità austriaca a quella italiana, e avviene così l'annessione di fatto al Regno d'Italia. Il 26 settembre 1920 viene promulgata la legge che sancisce l'annessione del Trentino all'Italia. Gran parte dei paesi della Valsugana erano stati bombardati e bruciati. A Telve di Sopra per esempio, oltre alla chiesa restavano in piedi solo tre case. Nonostante questa situazione spettrale la valle nel giro di pochi anni si

rimise in piedi. I profughi e i reduci ritornati a casa ricostruirono tutto quello che la guerra aveva distrutto e molto di più.

Nel 1928 il Governo Fascista, nel progetto di riordino dell'amministrazione pubblica, con Regio Decreto n° 839 del 3 marzo 1928, ordina che i Comuni di Carzano, Castelnuovo, Ronchi, Telve, Telve di Sopra e Torcegno siano aggregati al Comune di Borgo Valsugana, e così anche per i comuni degli altri circondari. I comuni della Valsugana ritorneranno alla loro autonomia il 3 febbraio 1947 con un decreto del Capo provvisorio della neonata Repubblica Italiana.

La Seconda guerra Mondiale, pur con tutti i disagi legati ad ogni conflitto, non causò danni ingenti al patrimonio edilizio e silvo-agricolo. I danni furono provocati per lo più da bombardamenti aerei o da azioni militari attuate durante la Resistenza partigiana e la ritirata nazista. A Borgo Valsugana il 2 maggio 1945 i tedeschi fecero saltare in aria la Casa Romani, sede del loro comando, provocando un tremendo boato che causò notevoli danni anche alle case vicine e provocò un incendio che durò due giorni (COSTA 1995, p. 818).

Passato il periodo di ricostruzione postbellica, la Valsugana, come il resto del Trentino e dell'Italia, venne investita all'inizio degli anni Sessanta da quello che fu definito il *boom economico*. Questo boom, se da un lato portò ad un notevole miglioramento del livello di vita, dall'altro, per la sua natura spontanea e caotica, concretizzata nello specifico da una notevole espansione edilizia che vedeva sorgere un po' ovunque strutture abitative, commerciali e produttive, contribuì in parte allo snaturamento dei centri storici.

L'immagine di un campanile, di qualche vetusta chiesetta o di un'edicola votiva non deve diventare il malinconico segno di un passato illustre e denso di vita, ma la testimonianza viva di un patrimonio storico, culturale e artistico che, perpetuandosi nel presente, indica la via da seguire nel futuro.

Gerardus Mercator, *TARVISINA MARCHIA ET TIROLIS COMITATUS*, Duisburg 1595; part. con la Valsugana (in basso al centro).



LIS  
CVS

CO

MAR

CATRE

VISA

Vicen

S. Lorenz  
Brixia  
Mylbach

Sauldenberg  
Rayneck  
Maultaschenhaus  
Vachhaus  
Senesiu  
Greyfenstein  
Terte  
Adese  
Mormberg  
Rendls  
Hohnbeyen  
Heppen  
Leuenberg  
Kastern  
Kartasch  
Tramyn  
Kaldiff  
Nimarck  
Saburn  
S. Michel  
Secomana  
Trento  
Romagna  
Besenolo  
C. dalla Preda  
Zolery  
Rouero  
San Dnyas  
Mualare  
Casilad  
Falcon  
Delphini  
S. Auan

Serentini  
Faller St.  
Langnimals  
Nidperg  
Thierne  
Hauenstein  
Cluse  
Karniech  
Hauenstein  
Vels  
Kolman  
Trosberg  
Falcato  
Caurile  
Agor  
Carnstein  
Rucksticin  
Vernol  
Wayneck  
Schroffenstein  
Wallyschhofen  
Pmoa  
Chauaz  
Vishum  
Pradas  
Castelhyer  
Primerio  
Sifmon St.  
Tefino  
Tefino St.  
Hospital  
Borgo  
Castellucf  
Cardonatia  
Trigno  
Scio  
Zonoua  
Lisola  
Campo dal hara  
Mogolin  
Dreslima  
ti

pes  
Brixia  
Mylbach  
Briwen  
Byence flu  
Nistlyff  
tal  
Rotnecker  
Cordonol  
Cordonol fl.  
Pund tal  
Sona fl.  
Can flu  
Candyn  
Feltre  
Quer  
Pheno  
Corparie  
Solonga  
Asolo  
Bassano  
Tomboli  
Codego  
Sal  
Misolente  
Castelfranco  
Citradella  
Villa di Conti  
Macanigo  
S. Justina  
Tremenende  
Botsonella

Wagnia fl.  
Banyer  
S. Baldo  
Perfene fl.  
Lenego  
Perfene  
Isopium  
Aqua  
Orschon  
C. dalla Preda  
Zolery  
Rouero  
San Dnyas  
Mualare  
Casilad  
Falcon  
Delphini  
S. Auan

Wagnia fl.  
Banyer  
S. Baldo  
Perfene fl.  
Lenego  
Perfene  
Isopium  
Aqua  
Orschon  
C. dalla Preda  
Zolery  
Rouero  
San Dnyas  
Mualare  
Casilad  
Falcon  
Delphini  
S. Auan

Wagnia fl.  
Banyer  
S. Baldo  
Perfene fl.  
Lenego  
Perfene  
Isopium  
Aqua  
Orschon  
C. dalla Preda  
Zolery  
Rouero  
San Dnyas  
Mualare  
Casilad  
Falcon  
Delphini  
S. Auan



Matthäus Merian, detto Matthäus Merian *il vecchio*, *Telvana*, 1649 ca., calcografia.



# BORGO VALSUGANA



*Via XX Settembre, già via Maggiore.*



## CENNI STORICI

Il primo nucleo di Borgo si forma in epoca romana, come stazione militare (*mansio*) nei primi decenni del I° secolo d. C. lungo il percorso della via Claudia Augusta Altinate (ALPAGO NOVELLO 1972, p. 124) nel punto più stretto della valle, là dove il monte Ciolino scende fino a lambire il corso del Brenta creando una specie di chiusa con gli ultimi speroni della Rocchetta. L'*Ausugum* romana sorse dunque in una posizione militarmente strategica, sulla sinistra del Brenta, stretta tra il colle di San Cristoforo e il fiume. Forse fu proprio questa posizione non del tutto felice che indusse gli abitanti dell'antico borgo a cercare uno sbocco espansivo al di là del Brenta. Lo prova il fatto che già nell'Alto Medioevo l'antica Pieve di Santa Maria sorse non lungo la strada romana, ma al di là del fiume all'inizio del



*Il centro storico di Borgo nel 1860; per gentile concessione dell'Ufficio del Catasto di Borgo Valsugana.*



Il centro di Borgo Valsugana nel 2009; notare l'enorme espansione del tessuto urbano rispetto al 1860.

fertile conoide di Olle. Un ponte collegava le due parti dell'insediamento connotando il nucleo abitativo come un *centro di ponte*.

Due castelli – di cui uno è ormai solo un ricordo – costruiti rispettivamente sul crinale e sulla cima del Ciolino, se da un lato facevano da sentinella, dall'altro proiettavano la loro ombra minacciosa sul Borgo condizionando non poco la vita degli abitanti. Il paese è cresciuto come tra l'incudine e il martello: in alto il castello abitato dai vari dinasti di Borgo, in basso il Brenta che con i suoi capricci portava sovente lo scompiglio tra le case e le fertili campagne circostanti. Questi due elementi, oltre a formare il carattere della gente, hanno contribuito a fare del borgo un qualcosa di unico, cioè una perfetta fusione di tipologie architettoniche e paesistiche tra di loro molto diverse.

La severità delle facciate dei palazzi allineati lungo il Corso Ausugum, connotati da simmetria e regolarità, con portali a volte maestosi, contrasta e fa da contrappunto all'allegro e variopinto disordine, di stampo tipicamente veneto, del retro degli stessi palazzi che dà sul fiume, con poggioli, scale esterne, ballatoi e altro ancora. Completa l'opera un ponte in pietra a schiena d'asino costruito sui modelli veneziani alla fine del XV secolo, affiancato



Un angolo di Veneto in Trentino: il *Lungobrenta Trieste*.

da una serie di portici e sottoportici del tipo di quelli esistenti in alcune città fluviali del Veneto come Vicenza, Padova e Treviso. Il carattere medievale di Borgo è rimasto quasi integro nel suo assetto urbanistico. Basta dare un'occhiata alla pianta del centro storico per rendersene conto. La modifica più sostanziale è stata l'apertura, nel tessuto urbano, della lunga prospettiva dell'attuale via Fratelli, resasi necessaria per ovviare agli inconvenienti che causarono il disastroso incendio del 1862. Il nome "via Fratelli", ricorda tutti i *fratelli del Borgo sparsi nel mondo* che dopo l'incendio contribuirono con generosità e in vari modi a risollevarne le sorti della popolazione.

Per secoli, come è stato detto, il centro fluviale si è mantenuto pressoché inalterato, salvo qualche episodio isolato di ricostruzione o di abbellimento di edifici già esistenti. L'impulso espansivo avviene nella seconda metà del Cinquecento, quando il ramo più in vista dei Ceschi si costruisce al limite orientale del Borgo un nuovo e grande palazzo. L'esempio verrà seguito a breve distanza di anni da altre famiglie benestanti come i Fusio o i Dordi che riedificheranno le loro dimore in altre aree del borgo. Importanti lavori di ampliamento e trasformazione vengono fatti nel corso di questo secolo a Castel Telvana, il più evidente



A sinistra, l'ex *Filanda* trasformata in sede del *Polo Scolastico*.

dei quali è l'erezione del bastione dei Gasperetti. Anche sul piano dell'edilizia religiosa il XVI secolo vede, oltre agli importanti lavori alla Pieve, la costruzione dell'Oratorio di San Rocco. Il XVII secolo rappresenta per Borgo un grande cantiere aperto, sia nell'edilizia religiosa che in quella abitativa. Nel primo caso il secolo si apre con la costruzione del Convento di San Francesco e si chiude con la ricostruzione della Pieve di Santa Maria. Nel mezzo vengono realizzate molteplici opere a Borgo e nelle immediate vicinanze, come ad esempio il Santuario della Madonna di Onea sulla strada di Roncegno, la cappella di San Bartolomeo alle Spagolle (1668), la piccola Cappella dell'Immacolata annessa al palazzo Ceschi lungo il corso, il complesso monastico di Sant'Anna al margine ovest del paese. Nel secondo caso il XVII secolo vede la costruzione della Casa della Magnifica Comunità con l'allargamento e l'abbellimento del Ponte antistante, la costruzione di Palazzo Bertondelli e una molteplicità di iniziative tese a migliorare l'aspetto delle case ampliandole e adattandole alle nuove esigenze e ai nuovi modelli di vita. Sempre nello stesso secolo e per iniziativa di alcune famiglie intraprendenti come i Ceschi, vengono costruite delle strutture produttive come segherie, mulini, magli, folli, peschiere ecc. Viene inoltre introdotto, sempre da parte dei Ceschi, l'allevamento del baco da seta con la conseguente coltivazione estensiva dei gelsi che in parte muta l'aspetto delle campagne.

Verso la metà del secolo vi è anche il cambio di guardia dei dinasti di Castel Telvana con la partenza dei Welsperg e l'arrivo, dopo una serie di avvicendamenti, dei conti Giovanelli che vi rimarranno fino all'abolizione del sistema feudale.

Nel secondo decennio del XVIII secolo, passati i pericoli e le paure suscitate dalla Guerra di Successione Spagnola, che aveva investito anche il territorio trentino, riprendono, anche se in misura minore rispetto al secolo precedente, le attività edilizie, tra le quali il cantiere per la ricostruzione e l'ampliamento della Pieve.

La nuova chiesa, ricostruita in forme barocche, già in linea con il nuovo gusto settecentesco, dal maestro comacino Bernardo Pasquello, verrà solennemente consacrata nel 1726 e terminata l'anno dopo. Essa rappresenta nell'architettura sacra di Borgo l'episodio più notevole del Settecento, seguito dopo la metà del secolo dal rinnovo in stile rococò della chiesa di Sant'Anna e dalla costruzione del nuovo campanile realizzato su progetto del veneziano Tommaso Temanza.

L'interesse per le arti è testimoniato, oltre che dalle iniziative testé esposte, dall'abbondante messe di affreschi, pale d'altare, altari lapidei, sculture e oggetti vari di arredamento, opera di maestri trentini e veneti che, prodotti in loco o fatti venire da fuori, abbelliscono le chiese e le case di Borgo. Nell'architettura civile la costruzione di nuovi edifici avviene per lo più ai margini del centro storico in quanto questo aveva già assunto una propria fisionomia nei secoli precedenti.

Di questi interventi, che non cambiano sostanzialmente l'aspetto della borgata, il più interessante per il suo valore architettonico e scenografico è senz'altro il Palazzo de Bellat. All'interno del tessuto urbano s'impongono all'attenzione alcuni elaborati portali lapidei come quello di palazzo Armellini, di casa Maichelpech e di palazzo Zanetti.

Il XIX secolo si apre con le guerre napoleoniche e con la costruzione alla periferia del paese delle prime filande industriali e si chiude con l'inaugurazione della Ferrovia della Valsugana. Nel mezzo c'è lo spaventoso incendio del 6 luglio 1862 che ridusse in cenere due terzi di Borgo. All'incendio seguì un'intensa opera di ricostruzione e miglioramento delle abitazioni. Verso la fine del secolo, con la costruzione del quartiere dell'attuale viale Città di Prato, inizia una prima, timida espansione urbanistica del centro verso la periferia.

Nel secondo decennio del Novecento, il paese, venendosi a trovare in prima linea, è sottoposto alla durissima prova della Prima Guerra Mondiale con la conseguente distruzione e saccheggio di moltissime abitazioni.

Passato allo Stato Italiano e riparati i danni della guerra, Borgo ha seguito le vicende di molti paesi della valle e del Trentino, con una relativa stagnazione delle attività agricole, industriali e artigianali e con poche iniziative edilizie fino agli anni Sessanta, per "esplodere" poi negli ultimi decenni del secolo in un'espansione quasi incontrollata.

Il centro storico del paese, parte allineato lungo la curvatura della strada medievale che seguendo la collina si manteneva sulla sinistra del Brenta, e parte sulla destra, sviluppato lungo altre direttrici minori facenti capo alla Pieve, venne riedificato ex novo dopo essere stato raso al suolo nel 1385 da Antonio della Scala, Signore di Vicenza (MONTEBELLO 1793, p. 273 e pp. 73-74). Anche se il Montebello parla di distruzione dalle fondamenta, il paese certamente mantenne la struttura che si era data nel corso dei secoli, non fosse altro che per le proprietà dei fondi e dei lotti edilizi.

Le costruzioni allineate lungo le strade principali, via Battisti (*Vecchia Postale*), corso Ausugum (*Contrada Imperiale*), via XX Settembre (*via Maggiore*), via Corradi (*via Piccola*) e in parte anche lungo via Mazzini (*via Lovéra*), presentano un fronte continuo verso la strada, mentre sul retro *ogni unità è dotata di spazi di pertinenza terrazzati* [per corso Ausugum e via Battisti] *e destinati ad orti con impianto a lotto gotico di chiara ascendenza medievale* (FERRARI - ZAMPEDRI 1981, p. 167).

La casa a schiera medievale o “cellula gotica” presentava un fronte stradale alto 4 o 5 piani e abbastanza stretto, sviluppato in profondità con androne passante e un’area di orto o cortile di pertinenza sul retro. Le scale di accesso ai piani superiori erano per lo più in legno ed esterne e strutturate nei tipici ballatoi. Le unità più diffuse presentano un passo del fronte variabile tra i 4 e 7 metri al netto delle murature perimetrali, con 2 o 3 aperture in facciata.

A partire dal XVI secolo e per tutto il XVII e una parte del XVIII molte di queste cellule abitative vennero fuse e ristrutturare in unità più ampie dando origine ai palazzi tardo rinascimentali e barocchi del Corso e delle altre vie minori.

Lungo il corso del Brenta, dove era concentrata l’attività artigianale e mercantile, la tipologia edilizia sopradescritta assume aspetti affatto diversi presentando *al piano terra vani passanti dalla strada al lungo Brenta percorribili tramite sottoportici per tutta l’estensione dell’abitato. Questi locali erano un tempo destinati a botteghe artigiane, veri e propri “fondaci” di cui si è ancora mantenuta la funzione anche se in misura estremamente ridotta* (FERRARI – ZAMPEDRI, cit.).

Nella seconda metà del Cinquecento, con la costruzione di Palazzo Ceschi, realizzato sul modello delle case padronali venete, s’introduce nel tessuto urbanistico del Borgo un nuovo tipo edilizio, che verrà ripetuto in modo più o meno variato nei palazzi successivi, edificati tutti al margine del centro storico come dimostrano gli esempi di Palazzo Strobele, Palazzo Fezzi e Palazzo de Bellat e del secondo Palazzo Ceschi, trasformato poi in Albergo (FABRIS 2004a, p. 13). Sempre a ridosso dell’area urbanizzata, secondo un consolidato schema urbanistico e secondo le indicazioni dei rispettivi Ordini religiosi, vengono eretti i due



Una veduta del centro storico di Borgo dal Piazzale dei Francescani; al centro la lunga prospettiva di via Fratelli.

complessi monastici di San Francesco sul colle di San Cristoforo, all'inizio del Seicento, e di Sant'Anna, sull'area del palazzo dinastiale posta a sera del paese, nella seconda metà dello stesso secolo. Un primo mutamento nella struttura urbana del centro, che si era conservata sostanzialmente integra fino a quel momento, avviene nel 1847 con l'apertura nella cortina edilizia del Corso, di Largo Dordi, attuata in seguito alla costruzione sul fondo valle della nuova carrozzabile per Trento. La modifica più sostanziale avviene dopo il 1862 con l'apertura nel tessuto urbano della lunga prospettiva della via Fratelli e della costruzione, al limite sud del paese, di un nuovo insediamento a scacchiera. Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, con l'aumento della popolazione dovuto alle migliori condizioni di vita, il paese si espande a raggiera lungo le strade per Bassano e per Telve a est, verso Olle e il Piagaro a sud, sulla riva destra del Brenta a ovest e in direzione della vecchia strada per Roncegno a nord-ovest. Elementi determinanti per questa espansione sono, oltre al citato incremento demografico, la costruzione di nuovi opifici e il potenziamento degli esistenti, la costruzione della ferrovia della Valsugana, del nuovo ospedale e la creazione di alcuni alberghi. Lo sviluppo incontrollato degli ultimi cinquant'anni allargando il paese a macchia d'olio ne ha in parte stravolto l'identità, conservata per fortuna e sapienza degli abitanti nel centro storico, oggetto negli ultimi decenni di una radicale opera di recupero e valorizzazione.

## LA VISITA AL CENTRO STORICO



Palazzo de Scopoli – Baldessari, Portale dei Diamanti, fine sec. XVI ca.

Entrando nel borgo da est, seguendo la vecchia statale proveniente da Bassano, l'attuale Viale Vicenza, è possibile scorgere tra le tante costruzioni sorte negli ultimi anni ai lati della strada, delle palazzine del tutto diverse. Eleganti villette a due o tre piani con giardino abbellite da elementi architettonici vagamente neorinascimentali come bifore, pilastri e modanature varie, alcune delle quali come l'ex *Chalet Moranduzzo* e la palazzina *Caden* risalenti al primo dopoguerra e costruite con i Fondi Danni di Guerra.

Tra queste costruzioni si inserisce anche il vecchio e malinconico *Albergo Venezia* eretto all'inizio del XX secolo, chiuso da molti anni e in attesa di un progetto di ristrutturazione e valorizzazione. Proseguendo verso il centro si arriva al complesso di costruzioni dell'*Ospedale di San Lorenzo*. La primitiva struttura dell'ospedale venne costruita dalla ditta Battisti-Bonatto-Motter

tra gli anni 1912 -1913 sotto la direzione di Ernesto Toller e inaugurata il 18 novembre del 1913. Inizialmente a soli due piani più un sottotetto, era dotato di tutte *le comodità, che l'igiene e l'esigenza moderna* [di allora] *pretendevano* (Quotidiano *Alto Adige*, 19-20 novembre 1913.). Accanto a questo fabbricato, tra le tante costruzioni del centro ospedaliero sorte negli ultimi anni, emerge la calda sagoma del *Vecchio Sanatorio*, costruito come *Panificio del Fondo Pellagra* nei primi del '900, connotato dall'ampio loggiato di legno della facciata risalente agli anni Trenta. Negli edifici dell'ospedale sono conservate alcune significative opere d'arte di artisti contemporanei degne di nota. Nell'ingresso principale ci





Giacomo Cassetti attribuito a, *Flora e Cerere*, 1730-40, pietra di Nanto, giardino di Palazzo de Bellat.

accoglie una grande scultura in ceramica smaltata raffigurante *I due volti della Medicina* di Ivo Fruet del 1980; nella cappella dedicata a San Lorenzo, oltre alla pala ad olio con l'*Apo-teosi di San Lorenzo* di Riccardo Schweizer del 1946, si segnala il pregevole **Tabernacolo** in ferro di **Simon Benetton** del 1972, una delicata quanto ingenua *Via Crucis* di Suor Adalgisa Tonegatto e un bel *Crocifisso* ligneo gardenese della fine del XIX secolo; sulla facciata della Nuova Dependance, sopra l'ingresso, è collocata *La Speranza*, una grande scultura in bronzo di Bruno Cappelletti del 2006. Subito dentro all'ingresso, due coloratissimi pannelli ad olio di Matteo Boato raffiguranti una sintesi visiva di *Borgo Valsugana* e dei *Venti Comuni del Compensorio C. 3*, del 2005.

Oltrepassato l'Ospedale, lasciate sulla destra la *Palazzina dei Battisti*, costruita da Marco Battisti ai primi del Novecento, imboccando l'antica *Contrada Imperiale*, attuale Corso Ausugum, e superato sulla sinistra un vecchio palazzo rosso scuro con fasce marcapiano bianche, s'incontra a sinistra l'ex *Albergo alla Croce*, ora casa Galvan, che ha di fronte la lunga e bassa sagoma giallo scuro dell'antica dogana, poi caserma, e ora sede della Zirkotec. Un cortile separa quest'ultimo edificio dall'*Antico Ospitale di San Lorenzo* da tempo trasformato in casa di abitazione. L'Ospedale, le cui origini risalgono al XV secolo, era stato costruito in luogo isolato fuori dal paese per ovvi motivi igienici e di ordine pubblico.



Simon Benetton, *Tabernacolo*, 1972; Cappella di San Lorenzo all'Ospedale.

Le pietre lavorate del campaniletto a vela dell'antica cappella di San Lorenzo annessa all'ospedale, formano ora il monumento, creato da Ferruccio Gasperetti, che sta davanti al Cimitero. In questo tratto del Corso le costruzioni sono addossate alle pendici del colle e hanno sul retro dei giardini pensili. L'ex ospedale è separato dal palazzo che segue (ex de Bellat) da un cortiletto recintato chiuso sul Corso da un alto muro. Da questo punto inizia sulla destra la lunga e ininterrotta cortina delle facciate che formano il lato nord del Corso e quello nord-est di Via Battisti, in passato chiamata *Vecchia Postale*. Dalla parte sinistra la cortina, meno compatta, è interrotta da una piazzetta in corrispondenza del ponte Veneziano e da Largo Dordi alla fine di Corso Ausugum. Il primo palazzo de Bellat, attualmente di proprietà della famiglia Modena, venne costruito ex novo al limitar del paese nella seconda metà del XVII sec. e rimaneggiato in una elegante veste tardo barocca nella prima metà del Settecento. L'aspetto più scenografico e marcatamente veneto dell'abitazione trova la sua massima espressione nell'entrata al giardino, che si apre tra il Corso e la Piazzetta Ceschi dove, alla sommità di

due eleganti pilastri a bugne alternate sui quali è incardinato un cancello in ferro battuto, sono poste due leggiadre statue di divinità femminili con prodotti della terra. Le sculture, in pietra tenera di Nanto, rappresentano *Flora* e *Cerere*, allegorie della Primavera e dell'Estate, e sono opere di buona fattura, databili tra il 1730 e il 1740 e ascrivibili a **Giacomo Cassetti** (Dolo, Venezia 1682 † Vicenza 1757), scultore vicentino genero di Orazio Marinali. Sulla destra, adiacente al settecentesco palazzo che fu dei de Bellat, molto più sobrio di quello di fronte, troviamo il *Palazzo de Scopoli – Baldessari*, un grande edificio sorto probabilmente verso la fine del Cinquecento con una piatta facciata nobilitata da uno splendido *portale* in pietra coronato da quattro file di piccole bugne diamantate, interrotte dai capitelli ionici e dalla voluta della chiave di volta. Realizzato in pietra rosa, il portale di gusto squisitamente rinascimentale, rivela però, nella forma a voluta della chiave, un'appartenenza più tarda. Poco oltre Palazzo de Scopoli si apre la *piazzetta Ceschi*, un tempo ravvivata da una fontana, dominata per tutta la lunghezza del lato a sera dalla lunga facciata di *Palazzo Ceschi di Santa Croce*. Sul lato nord della piazzetta, tra le case del Corso, risalta per il suo biancore la semplice facciata della *Cappella dell'Immacolata*.

## LA CAPPELLA DELL'IMMACOLATA

La cappella, dedicata alla Vergine Immacolata e a Sant'Anna, venne costruita intorno al 1660 dal nobile Giulio Francesco Ceschi di Santa Croce commissario di Telvana, come cappella gentilizia annessa al palazzo di famiglia, e completata nell'arredamento e decorazione una decina d'anni dopo dal fratello Giovanni Pietro Giuseppe.

L'attuale facciata è frutto di un rifacimento ottocentesco dovuto alla rettifica del Corso. L'interno, formato da un'aula rettangolare, è coperto da una volta a botte lunettata divisa in tre campate da lesene ioniche con specchiature ad arcate cieche. L'arretramento della facciata di circa un metro e mezzo ha alterato l'armonia interna e l'equilibrio tra le parti. Le decorazioni in stucco delle pareti con gli eleganti capitelli ionici, gli archi con teste di cherubini nelle chiavi di volta e l'aggettante cornicione, sono quelle originali fatte fare da Giovanni Pietro Giuseppe, come pure l'imponente altare in marmo e stucco e probabilmente anche il tendaggio dipinto sulla parete di fondo. La bella decorazione della volta in *trompe l'oeil* con i festoni floreali e i freschi *bouquet di rose* delle lunette, chiaro riferimento alla simbologia mariana, sono stati eseguiti nel 1905 dai bolognesi Fratelli Mosca, attivi in quel periodo in Valsugana assieme a Sigismondo Nardi. L'antependio dell'altare è impreziosito da una tarsia in marmi policromi con il motivo della stella (*Stella Maris*), evidente attributo di Maria, ripetuto anche sul pavimento. La parte superiore dell'altare è popolata simbolicamente da angeli e cherubini. Nella cartella del fastigio, la citazione di un versetto del Salmo 25 *DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE (O Signore, amo la casa dove dimori)* aiuta a comprendere l'esuberanza decorativa dell'insieme. La pala d'altare, una tela ad olio, raffigura l'**Immacolata Concezione** affiancata da *Sant'Anna* e *San Giuseppe* (lo sposo e la madre) e da uno stuolo di cherubini. In basso, inginocchiati in preghiera, i *Santi Carlo Borromeo, Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria*, un *Vescovo, Francesco d'Assisi* e *Antonio di Padova*, tutti epo-



Fratelli Mosca, Bouquet di rose, 1905, tempera su muro, Cappella dell'Immacolata.



L'altare con la pala attribuita a Carlo Pozzi (1670 ca.).

nimi di esponenti della famiglia Ceschi. Dopo il restauro, terminato nel 2008, il dipinto è stato attribuito da Ezio Chini a **Carlo Pozzi**, pittore di origini bresciane, molto attivo nel Seicento in Trentino. La parete dell'altare è completata da due tele ad olio, poste entro cornici in stucco, con *San Francesco che riceve le Stimmate sul monte Verna*, a sinistra e *La Chiamata di Pietro* (o *La Vocazione di Sant'Andrea*), a destra, diverse per stile e qualità pittorica – migliore nella seconda - ed entrambe assegnabili stilisticamente alla seconda metà del XVII secolo. Il secondo quadro si rivela una copia in formato ridotto di un analogo dipinto di Federico Barocci (Urbino, 1535 ca. † 1612), attualmente nelle *Gallerie Reali di Bruxelles*. Il restauro ha ridato all'opera l'originale cromia facendo riemergere brani di pittura che parevano perduti come alcuni particolari del paesaggio e gran parte della citazione di Matteo, scritta in basso al



Giuseppe Antonio Fiorentini (attr.), *San Giuseppe in cammino con Gesù Bambino per mano*, 1670 ca., olio su tela.

centro, che recita: (AT ILLI) RE(LICT)IS RETIBVS, STATIM S(ECVT)I SVNT EVM (*Ed essi subito lasciate le reti, lo seguirono Mt., 4, 20*). La tela ha così rivelato l'appartenenza ad un pittore di buon livello molto vicino ai modi di **Gaspere Fiorentini**, nipote del più noto Lorenzo senior, attivo a Borgo fino al 1672. Sulla parete sinistra è appesa la tela con *San Giuseppe in cammino con Gesù Bambino per mano*, un bel dipinto caratterizzato da una calda e intima atmosfera. Uguale nelle dimensioni e nello stile pittorico è la tela di fronte raffigurante un *Santo francescano in preghiera con la Colomba dello Spirito Santo*. L'iconografia del santo ci induce a credere che si tratti di *San Pietro d'Alcantara*, già presente in valle sia in pittura che in scultura e assai noto nel mondo francescano. Anche per questa tela che sembrava di modesto valore il restauro ha evidenziato buone qualità pittoriche. Entrambi i dipinti presentano modi figurativi e valori pittorici molto vicini a quelli riscontrabili nei sei ritratti di *Santi Francescani* del Convento di Campo Lomaso, firmati da Giuseppe Antonio Fiorentini (FABRIS 2007c, pp. 128-143), fratello del citato Gaspere. La cappella conserva un altro dipinto, un ritratto ideale della *Beata Maria Giovanna Bonomo*, figlia di Virginia Ceschi, eseguito dalla baronessa Pia Buffa all'inizio del Novecento.

## IL PALAZZO CESCHI DI SANTA CROCE

L'attuale sede del Comprensorio C 3 è il primo vero palazzo *rinascimentale* costruito ex novo a Borgo su uno spiazzo sulla riva destra del Brenta, lungo la strada che portava a Bassano, in quello che nella seconda metà del Cinquecento doveva essere il limite orientale del centro abitato. La scelta del luogo di costruzione, tra il paese e l'aperta campagna, non è casuale in quanto l'edificio si colloca nel contesto edilizio urbano di Borgo come modello molto dignitoso di casa padronale-agricola, ispirata agli esempi veneti ma anche trentino-tirolesi. Il complesso di edifici che formano il palazzo, costituito dalla signorile casa padronale e dai rustici annessi finalizzati alla conduzione dei fondi, venne fatto costruire da Sisto e Francesco Ceschi nella seconda metà del Cinquecento e terminato nella sua prima fase nel 1577, tale data è incisa su un concio angolare del palazzo. Già prima della fine del secolo il palazzo venne ampliato, soprattutto nelle *dipendenze*, da Antonio Ceschi (CESCHI 1740 ca, p. 32). La sopraelevazione e gli ampliamenti in larghezza e in lunghezza che hanno alterato le belle proporzioni del palazzo sono stati in parte mimetizzati nel paramento murario e nella forma e dimensioni delle aperture. Rispetto ai più antichi palazzi d'impianto gotico e del primo Cinquecento, presenti nel tessuto urbano di Borgo, quello dei Ceschi



Il palazzo Ceschi di Santa Croce.

adottava il sistema delle stanze distribuite su più piani ai lati di un largo corridoio centrale con varie funzioni, messo in comunicazione da una scala interna. Questo particolare della scala interna rappresentava di fatto una soluzione più moderna e in linea, per esempio, con le costruzioni palladiane. La facciata principale che guarda sull'omonima piazzetta è scandita verticalmente da una partitura centrale composta da un monumentale portale archivoltato in pietra rosata a bugne alternate con capitelli ionici e stemma Ceschi in chiave, in origine policromato, raffigurante l'antico blasone di famiglia, un grifo rampante coronato con un mezzo grifo ad ali spiegate nel cimiero completato dalle iniziali *F. C.* (Francesco Ceschi) del committente. L'affresco che coronava il portale, ora ridotto ad una evanescente traccia illeggibile, era impreziosito da una cornice mistilinea in stucco con due erme ai lati. I rustici e i fienili, contigui al palazzo sul lato a sera, ora sede dell'Auditorium, erano parte dell'antica abitazione dei Ceschi, risalente nell'impianto strutturale al XV secolo. Gioiello del palazzo è una saletta al pianterreno, aperta sulla sinistra dell'ingresso, a pianta quadrangolare, coperta da un'originale volta a ombrello, conosciuta come *Lo Studiolo*. Una decorazione murale copre completamente gli spicchi della volta, la parte superiore delle pareti con le lunette e gli sguanci delle finestre. Negli otto spicchi sono rappresentate, all'interno di ovali incorniciati da ghirlande di fiori trattate a monocromo, le sette *Arti Liberali*, vale a dire il Trivio con la *Retorica* (o la *Sapienza*, ovale angolo sud-est), la *Grammatica* e la *Logica* e il Quadrivio con la *Musica*, l'*Aritmetica*, la *Geometria*, l'*Astronomia*. Fra il Trivio e il



Loenzo Fiorentini senior, *Astronomia e la Retorica o Sapienza*, 1525 ca., pittura murale.

Quadrivio è inserita un’ottava arte identificata come la *Medicina*, senonché la presenza del caduceo impugnato dalla figura femminile induce a pensare che potrebbe rappresentare la *Fama Chiara*, l’*Eloquenza* o più semplicemente la nuova “Arte del Commercio”, un’*arte* assiduamente e proficuamente praticata dalla nobile famiglia Ceschi. Alcune di queste figure come la *Grammatica*, la *Logica*, la *Retorica* e la *Musica*, riprendono quasi alla lettera, nel disegno o nella descrizione, le analoghe figure apparse nell’edizione del 1603 dell’*Iconologia* di Cesare Ripa (BUSCAROLI 1992, passim). Altre figure invece potrebbero essere state ricavate da testi e stampe o essere più semplicemente frutto di invenzione, interpretazione e adattamento di altri soggetti fatto dall’artista o dal committente. Nelle lunette erano ritratti, a mezza figura, e sempre in monocromato, quattro coppie di esponenti della cultura del Mondo Antico e Moderno. Di queste coppie sono rimaste le tre dipinte sulla parete a sera. Incominciando da sinistra vediamo un personaggio non identificabile per la scomparsa di parte del nome – sono rimaste solo le lettere “NVS” – e *Paolo de Castro* (PAVLVS DE CASTRO) associato alla *Retorica* o alla *Sapienza*. Segue la coppia di *Tolomeo* (PTOLOMÆVS) e *Cornelio Tacito* (CORNELIVS TACITVS) associato all’*Astronomia* o alla *Geometria*, il primo, e alla *Grammatica* o alla *Retorica*, il secondo. L’ultima coppia è formata da *Ippocrate* (HIPOCRATES) e *Aristotele* (ARISTOTELES) associati rispettivamente alla *Medicina* e alla *Logica*. Tutti i personaggi indossano curiosamente abiti del Seicento. Anche i ritratti di imperatori romani rappresentati nei clipei delle vele dovevano avere dei nessi con il resto dei dipinti. Tutta la decorazione della volta e delle pareti è eseguita prevalentemente a calce e a zone monocrome. Sulla cornice dipinta della prima lunetta di destra, sotto il busto di Ippocrate si legge la firma dell’autore e la data: *Lorenzo Fiorentini pinse l’anno 162(?)* (RASMO 1983, p. 88; FABRIS 2007c, pp. 160-168). Altre decorazioni con motivi allegorici e floreali non chiaramente definibili per il loro stato lacunoso si trovano sotto le due finestre a mattina. Tornati sul Corso, la sequenza delle facciate sul lato nord, tra la Cappella e l’imbocco di Via degli Altipiani, per la maggior parte costruzioni realizzate su lotto gotico, conservano ancora impressi i segni del tempo che le rendono più pregnanti e autentiche. Alcune di queste hanno portali lapidei di semplice fattura risalenti al XVI e XVII secolo. Sulla facciata, al n. civico 77, c’è un affresco votivo con una *Madonna in trono col Bambino tra le Sante Caterina d’Alessandria e Barbara di Nicomedia* (1520 ca.), copia grossolana di analoghi soggetti dipinti dal Corradi nell’Oratorio di San Rocco. Sull’altro lato, al n. 98, un semplice portale architravato in pietra, resa scura dallo smog della strada, introduce attraverso un androne ad un cavedio sul quale si affacciano altre costruzioni connotate da interessanti portali barocchi tra i quali emerge per originalità di disegno e finezza di esecuzione quello della *casa Fontana*, già della baronessa Pia Buffa di Telve, ascrivibile all’inizio del XVIII secolo. Su un muro interno della veranda affacciata sul Brenta è murata la nota *lapide del Marter* con un’iscrizione metrica dedicata ad Ercole (I-II secolo d. C.), considerata la più impornate testimonianza romana della Valsugana.





Un suggestivo angolo di Via Altipiani con sullo sfondo il Convento Franciscano.

## ALTRI PALAZZI STORICI



La lapide del Marter, I-II sec. d. C., Casa Fontana.



Affresco votivo in via Altipiani n. 15, prima metà del XVI sec.

Usciti sul Corso, si nota sulla destra l'imboccatura attraverso un sottoportico di via degli Altipiani, l'antica via *Broeja*, un suggestivo vicolo dal forte sapore medievale che salendo e scendendo descrive un ampio arco per confluire in via San Francesco e ricongiungersi con il Corso in prossimità di Palazzo Bettanini. Il vicolo che ha conservato tutta la bellezza e il fascino dei luoghi appartati e un po' fuori del tempo, presenta sul lato nord alcuni dignitosi edifici tra i quali emerge il *Palazzo Dordi* (XVI- XVII secolo). Sulla facciata della casa, civico n. 15, disturbato dall'aggiunta di un recente poggiolo, si vede un affresco votivo ben conservato con la *Madonna in trono col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano*. L'iconografia della Madonna, coi lunghi capelli biondi scendenti sulle spalle e con in braccio un Bambino ricciuto bianco-vestito, è molto vicina a certi modelli d'oltralpe. Alla sua sinistra, *San Sebastiano*, dalla pelle chiarissima col corpo trafitto di frecce, è legato a una colonna di marmo. Dall'altra parte *San Rocco*, mentre impugna con la destra il lungo bordone, solleva con la mano sinistra il lembo della veste per mostrare il bubbone della piaga. L'iconografia e i modi pittorici del dipinto inducono a pensare ad un pittore itinerante feltrino-bellunese con contaminazioni nordiche operante nei primi decenni del Cinquecento. Ritornati sui propri passi in corso Ausugum e proseguendo la visita, al n. civico 84 si vede un altro af-

*fresco votivo* quasi gemello e certamente coevo e, forse, dello stesso autore di quello di via Altipiani, dal quale si distingue per alcuni particolari quali la presenza nel fregio superiore di un motivo rinascimentale con il *Grifone*, per il *Bambino* nudo e per un'estesa caduta dell'intonaco nella parte destra.

Quasi di fronte si affaccia sulla via il **Palazzo Bertondello Hippoliti** ora Solenni, una complessa e severa costruzione barocca del 1685, con ampie pertinenze sul retro, che si stacca da tutte le altre del Corso per il carattere unitario, la bellezza e l'originalità della sua facciata. Tra la terza e la quarta finestra del primo piano a partire da sinistra, è murata sulla facciata una lapide con lo *stemma della Famiglia Bertondello* con la scritta DOCTORIS HIERONIMI BERTONDELLI / ANNO DOMINI MDCLXXXV. Un'altra parte assai interessante del palazzo è l'organizzazione degli ambienti che si affacciano sul cortile interno conservati fortunatamente quasi integralmente. Ampi porticati, cantine, avvolti, stalle, scale, tutto definito con molta cura e arricchito da rifiniture lapidee insolite e ricercate come i portali con protomi umane nelle chiavi di volta, unici esempi del genere riscontrabili a Borgo.

Di fronte al Palazzo Bertondello la cortina delle facciate s'interrompe per lasciar posto ad un cortile sul quale si affaccia, in posizione arretrata rispetto al corso, il *Palazzo* già *Ambrosi, Hippoliti e Segnana*, diventato dopo il recente restauro la sede del Consorzio BIM Brenta. Esso è separato dal continuo di edifici sul lato a sera, dall'angusto vicolo Hippoliti facente da primo raccordo tra il Corso e il Lungobrenta. L'edificio, di origini molto antiche, è proteso verso il fiume con un avancorpo poggiate su un robusto porticato dove sulla chiave di volta di



Palazzo Bertondello-Hippoliti, Chiave di volta con mascherone, 1685 ca.



Palazzo Bertondello-Hippoliti, 1685.



Antonio G. Sartori (?), *Portale di Palazzo Armellini Sette*, 1750 ca.

un portalino laterale si legge “1756”, data del rimaneggiamento tardo barocco dello stabile. All’interno si conserva una collezione di opere contemporanee, risultato di un concorso indetto dal BIM nel 2003. Tra queste si segnala l’*AlfaBIM*, una serie di 56 piccoli dipinti su tela e *Naturae Drink* un olio e acrilico su compensato, di **Orlando Gasperini** (Grigno 1954 † Trento 2008), *Acqua*, una scultura polimerica di Renzo Zeni e i dipinti *Fontana sul Vezzena* di Mauro Hueller e *Ghiaccio, rocce e acqua azzurra* di Ivo Fruet.

Il *Palazzo Rossi* ai nn. 53-55 di corso Ausugum, è caratterizzato da una finestra serliana al piano nobile, unico elemento di un certo interesse in una facciata sostanzialmente anonima. Il retro del palazzo si presenta molto articolato e con rifiniture lapidee barocche di buona fattura. Al piano

terra e al primo piano c’è l’importante sede espositiva di Arte Sella denominata *Spazi Rossi*. La sequenza delle facciate, quasi tutte restaurate e dipinte con colori non adatti, trova una prima conclusione nella piazzetta dove si dipartono le vie degli Altipiani e San Francesco. Sul lato a sera della minuscola piazzetta si affacciava quella che fu un tempo la *chiesa di Santa Croce*, seconda parrocchia di Borgo tra il XV e il XVI secolo, creata per la comunità di lingua tedesca, il cui edificio, sconsacrato da secoli, venne inglobato nel *Teatro Sociale* nel 1840. Sull’altro lato del Corso l’episodio più notevole è senz’altro il *Palazzo Armellini* dove sull’ampia facciata, ridefinita architettonicamente nella parte bassa nel 1930, spicca lo scenografico *portale barocco*, di gran lunga il più bello ed elaborato di tutto il centro storico. Molti elementi stilistici del portale sembrano condurre all’ambito di Antonio Giuseppe Sartori presente in quel periodo in valle avendo tra l’altro sposato nel 1747 Elisabetta Agata Arnoldi di Strigno. Da questo lato la sequenza dei palazzi si conclude nella sua prima fase con il seicentesco *Palazzo Bettanini*, affacciato sul Corso con due eleganti balconi centinati e balastrati aperti nei piani nobili (il poggiolo neobarocco facente angolo con via Peruzzo venne aggiunto negli anni Venti), per riprendere oltre la piazzetta con *Palazzo Trucker*, già sede del vecchio Municipio. Sull’altro lato, dopo la piacevole facciata del negozio di *Sartoria Rinaldi* risalente agli anni Trenta del Novecento, si erge alto sulle costruzioni adiacenti l’*Antica Casa della Magnifica Comunità del Borgo*. L’edificio un tempo sede della “Magnifica

Comunità” è un’opera risalente probabilmente al XV secolo ampliata e rimaneggiata alla metà del secolo successivo. Il palazzo, sviluppato in altezza per cinque piani più un sottotetto, ricorda le case torri medievali di Trento. Venne costruito a ridosso dello sperone roccioso che scende fino a lambire i locali del pianterreno e fu terminato nel 1659 (MONTEBELLO 1793, p. 285). La facciata che guarda il ponte, visibilmente alterata dalle due vetrine del pianterreno, è coronata nella parte alta da due oculi ovali incorniciati da vistosi conci dipinti con nel mezzo lo stemma dell’Arciduca d’Austria, *Di rosso, alla fascia d’argento diaprato*; è inserito in uno scudo a cartoccio e circondato dal collare dell’Ordine del *Toson d’Oro*. Due cartigli con i motti IMMORTALITATI TANTI PRINCIPIS e IMMORTALE DEVOTIONIS MONVMENTVM (Monumento immortale di devozione all’immortalità di un principe così grande), completano l’affresco. Più sotto lo stemma della Magnifica Comunità del Borgo, *Di rosso, alla croce patente d’oro*, con il motto DESIDERABILIS MEA BENE REGENTIBVS V(m)BRA, (La mia ombra è desiderata da coloro che governano rettamente), sottolineato dalla sottostante meridiana datata 1653 e firmata JACOBVS ET FRANCISCVS FIORENTINI. Dopo il trasferimento della sede del Comune nell’antistante casa Trucker, parte dei locali dell’antico Municipio venne trasformata nel *Nuovo Teatro Sociale*, inaugurato nella primavera del 1840 con la rappresentazione del “*Torquato Tasso*” di Gaetano Donizetti. Restaurato già nel 1860, il teatro di Borgo vedrà esibirsi agli inizi del Novecento il giovane **Tito Schipa** e la *divina Eleonora Duse*. Nel secondo dopoguerra il teatro sarà trasformato in cinema e cesserà di esistere. Inizialmente, il palazzo per la sua stessa posizione e forma non disponeva di ampi locali ove tenere i consigli della Comunità e le assemblee. A questo sopperiva l’antistante piazzetta (ora via Peruzzo) e il ponte in pietra sul Brenta continuazione di quest’ultima e per questo chiamato “Ponte di Piazza”.



Antica Casa della Magnifica Comunità del Borgo con il Ponte di Piazza o Veneziano.

## IL PONTE DI PIAZZA O PONTE VENEZIANO E I LUNGO BRENTA



Il Ponte di Piazza o Ponte Veneziano, 1498-1659.

È probabile che le due parti del paese in un primo momento fossero collegate da un guado, sostituito nei periodi di piena da una passerella lignea. Di sicuro nel medioevo doveva esistere un collegamento asciutto stabile. Il ponte a schiena d'asino venne costruito in pietra locale su un modello veneziano nel 1498 da Giacomo Ceschi. Nel 1659 a completamento della *Casa della Magnifica Comunità* il manufatto venne allargato e abbellito con due edicole costruite al centro dei parapetti assieme ai sedili in pietra. Le edicole, dedicate a *San Rocco* e a *San Giovanni Nepomuceno*, due santi molto particolari nel contesto storico, religioso e popolare della Comunità di Borgo, il cui culto era legato alla protezione contro la peste (*San Rocco*) e contro i pericoli dell'acqua (*San Giovanni Nepomuceno*), vennero affrescate con le loro immagini dai fratelli Fiorentini, autori dei dipinti della facciata sopra descritta. Nel 1910 gli affreschi, molto dete-

riorati e quasi scomparsi, vennero coperti con due tele ad olio riproducenti gli stessi soggetti, dipinte da Sigismondo Nardi. Questi ultimi vennero rimossi nel 1962 per le loro disastrose condizioni e sostituiti nel 1978 con due graffiti di Ottorino Tassello riproducenti le due tele. L'affresco con *San Rocco*, l'unico recuperabile, staccato e restaurato nel 1976-77 dal Tassello, è attualmente custodito nel locale Municipio. È stato attribuito per motivi stilistici e pittorici a Francesco Fiorentini (FABRIS 2007c, p. 208 ). Recentemente, dopo un accuratissimo

restauro, sono tornati a Borgo anche i due dipinti del Nardi. Sui basamenti delle edicole sono murati gli stemmi in pietra della Comunità del Borgo, il più antico dei quali, molto corroso, dovrebbe provenire dall'antico ponte.

Sulla riva sinistra del Brenta, parallelamente al Corso, corrono a est e a ovest del ponte i due **Lungobrenta Trieste** e **Trento**. Questa parte di Borgo per le sue caratteristiche marcatamente venete è certamente uno dei luoghi più belli e singolari ove si ricrea come per incanto la calda e variopinta atmosfera tipica dei centri fluviali veneti, come Padova, Vicenza e Treviso. Atmosfera creata per esempio dall'allegro disordine che contraddistingue le facciate delle case che danno sul fiume, con poggioli, balconate, sporti, abbaini, scale esterne e un'infinità di altre cose, come carrucole per prendere l'acqua dal fiume, cessi pensili, panni stesi, viti rampicanti e altro ancora, segni di una vita intensa dove le massaie si parlavano e chiacchieravano sui balconi delle case poste sulle due rive.

Nonostante non ci siano più le attività di un tempo, visibili solo in qualche vecchia fotografia, la lunga teoria di portici e sottoportici, molto simili a dei fondachi, che conduce al ponte veneziano, ha conservato quasi intatto il suo carattere accattivante.

L'ultimo tratto del Corso, pur con qualche bel palazzo storico, è meno interessante della parte precedentemente descritta. Tra le costruzioni di un certo interesse segnaliamo



*Il Lungobrenta Trieste con i caratteristici sottoportici.*

la casa *Trucker*, acquistata dalla Comunità di Borgo nel 1829 per trasferirvi la nuova sede del Municipio - attiva fino al 1985 - dopo che un incendio aveva parzialmente distrutto l'antica sede. L'edificio fu rimaneggiato e abbellito nel 1923 con l'aggiunta del balcone neorinascimentale, imitazione di quelli di Palazzo Geremia a Trento, e dei fastigi in stucco alle finestre. Contigua al vecchio Municipio, ma con la facciata sporgente di oltre due metri, c'è un'interessante casa, risalente al XVI secolo, caratterizzata da un bel portico con volta a crociera poggiate su due corte e massicce colonne in pietra bianca con base e capitello. L'itinerario prosegue, imboccando il grande arcone del sottoportico aperto nella casa di fronte, con la *Scala Telvana* che sale al Convento di San Francesco e al Monastero di San Damiano. Sul primo pianerottolo della scala, a destra, notare il bel portalino lapideo barocco di buona fattura con conchiglia in chiave di volta. In passato questo era l'ingresso della *casa dei pittori Fiorentini*.

Alla fine della scala Telvana, l'attenzione è attratta dalla presenza del *Palazzo Strobele* che incombe maestoso con la sua invitante facciata sulla piccola piazzola.



Un pittoresco particolare del Lungobrenta Trento.



## PALAZZO STROBELE

Il palazzo è composto dall'edificio centrale padronale, dai rustici di pertinenza e da un giardino terrazzato. Delle costruzioni dovevano esistere anche prima del 1716, data che compare nella voluta della chiave di volta del portale lapideo, a giudicare da alcune strutture del pianterreno come l'androne passante o gli avvolti.

L'aspetto attuale è frutto di un ampliamento e di una ristrutturazione, fatta all'inizio del Settecento, di edifici costruiti probabilmente nei secoli precedenti.

L'elegante e armonica facciata sviluppata su tre piani è caratterizzata dalla fascia centrale verticale con la sequenza –portale in pietra e due bifore architravate una sopra l'altra già presente a Borgo in Palazzo Ceschi e palazzo Zanelli.

Il portale è a bugne alternate con capitelli ionici sui piedritti e voluta in chiave di volta. Lo stile ionico, il più diffuso nel centro storico di Borgo, è usato anche nelle bifore soprastanti. Del palazzo fa parte

anche un'ariosa loggia ad archi con una splendida veduta sulle cime dell'Altipiano di Asiago. L'interno, assai interessante, riprende nell'articolazione degli spazi lo schema di palazzo Ceschi. Alcuni locali al pianterreno, nei periodi più miti dell'anno, sono sede di *Esposizioni di arte contemporanea*. Riprendendo la salita di via San Francesco, fatte poche decine di metri si arriva alla scalinata fiancheggiata dalle edicole della *Via Crucis* che porta alla chiesa e al convento.



Palazzo Strobele, facciata, 1716.

## LA CHIESA E IL CONVENTO DI SAN FRANCESCO

Il complesso monastico venne costruito per volere della Comunità di Borgo, congiuntamente al barone Sigismondo IV Welsperg (Borgo, 1552 – 1613), tra il 1599 e il 1603 sul luogo di una precedente cappella dedicata a *San Cristoforo*.

Il 14 dicembre del 1603 i primi padri francescani fecero il solenne ingresso al convento mentre la chiesa fu consacrata il 19 novembre 1606. Nel 1647 venne aggiunta alla chiesa la *cappella di Sant'Antonio*, aperta sul lato sud della navata, e nel 1662 venne prolungato il coro verso l'altare maggiore. Nel 1733, a completamento della Via Crucis esterna (una delle prime del Trentino), composta da undici *capitelli* e due edicole nella facciata, fu costruita sul fianco sud della chiesa, come *XIV Stazione*, la cappella del *Santo Sepolcro* chiamata in seguito dell'*Addolorata*. Una seconda *Via Crucis*, opera del pittore Carlo Sartorelli da Telve, venne collocata nel 1796 all'interno

della chiesa. La *VII* e la *XIV Stazione* sono opere recenti fatte in sostituzione di quelle perdute. Il convento, soppresso nel 1810 dal Governo Napoleonico del Regno Italico e trasformato temporaneamente in abitazioni private, ritornò ai frati nel 1817 per merito di Giovanni Battista Peverada, "sindaco apostolico" del convento. Migliorie alla chiesa e al convento furono apportate a più riprese negli ultimi centocinquanta anni, quali la sistemazione del chiostro, la conduttura dell'acqua potabile nel convento (1860), il successivo allacciamento all'acquedotto comunale (1903), la decorazione neobarocca dell'interno della chiesa, la sostituzione della vecchia Via Crucis esterna (1909), la riparazione dei danni causati dalla



La chiesa di San Francesco preceduta dalle edicole della Via Crucis erette nel 1733.

Grande Guerra, la radicale ridefinizione della chiesa fatta da Giovanni Tiella (1953/54), l'impianto di riscaldamento (1961); per ultimo, la ristrutturazione di tutto il complesso, operata dall'architetto Fulvio Nardelli, con la creazione del nuovo Monastero Femminile di San Damiano, solennemente attivato il 25 agosto del 1984 con l'arrivo delle prime quattro monache dell'Ordine di Santa Chiara. La chiesa di San Francesco si presenta, all'esterno come all'interno, molto semplice ed essenziale, realizzata con materiali comuni e direttamente ispirata agli ideali di povertà e semplicità dei Francescani. La facciata principale prospiciente il sagrato, l'antico cimitero dei frati, è a capanna, priva di elementi aggettanti e di decorazioni, rispecchiando nella sua linearità e frugalità i principi adottati per le chiese dell'ordine. Unica licenza concessa al culto del bello è l'elegante portale architravato in marmo bianco di gusto rinascimentale, preceduto da una rampa di cinque gradini di granito che ne amplifica la maestosità. Ai lati del portale si trovano le due edicole con la XII e XIII stazione della Via Crucis. Sopra il tettuccio del portale si apre una grande finestra rettangolare impreziosita da una vetrata istoriata



Chiesa dei Francescani, interno.

con l'*Agnello Mistico*, opera del 1922 di Giuseppe Parisi, fatta in sostituzione della vetrata originale distrutta nella Guerra 1915-18. Sopra la vetrata è dipinto l'*emblemma dell'ordine francescano*: il braccio di Gesù incrociato a quello di San Francesco con la croce nel mezzo.

L'interno a navata unica e senza transetto, ma con profondo coro absidato, è stato più volte rimaneggiato nel corso degli ultimi due secoli, per cui risulta difficile immaginarne l'aspetto originale. All'inizio del XX secolo la volta e l'arco santo furono decorati con motivi floreali di gusto neobarocco dal pittore francescano P. Nazario Barcatta. La ridefinizione dell'interno in chiave novecentesca ad opera del Tiella, oltre a rimuovere l'originale volta barocca ad arco ribassato e a sostituirla con un soffitto cassettonato, aveva eliminato in

modo sconsiderato gli altari lignei del Seicento, andati poi distrutti (?) e sostituiti con dei freddi modelli in marmo policromo. Il successivo intervento del Nardelli, cancellando i segni più pesanti del progetto Tiella, ha ridato all'interno quel tono di pacata bellezza ed essenzialità che le era proprio. Particolarmente felice appare la soluzione della divisoria tra la navata e il coro riservato alla Clausura tramite una grata lignea sormontata da una grande croce vuota nella quale risalta il *Crocifisso ligneo settecentesco* posto in fondo all'abside.



Vetrata araldica datata 1600.



Lorenzo Fiorentini senior, *Gesù crocifisso tra San Francesco e Sant'Antonio di Padova*, 1615-25 ca., olio su tela.

La navata prende luce, oltre che dalle finestre del coro e dal finestrone in facciata, anche da quattro finestre ricavate nella parte alta delle pareti. Al centro di queste quattro finestre stanno le *vetrate istoriate* con appaiate le armi delle famiglie *Welsperg e Hohenems* (Altemps), dinasti di Castel Telvana. Le due vetrate originali seicentesche si trovano nella parete nord. Esse sono datate "1600", ma tale data è certamente simbolica sapendo che la chiesa venne consacrata nel 1606. Le altre sono copie del 1926 di Giuseppe Parisi delle originali distrutte dalla guerra. A destra dell'ingresso è collocata una pila dell'acqua santa con colonna e vasca baccellata del XVII secolo. Subito dopo sulla parete di destra si apre la *Cappella dell'Addolorata* con il gruppo ligneo della *Pietà*, opera del gardenese Paolo Moroder intrisa di un facile patetismo di maniera, ex voto del 1959 della Famiglia Giuseppe Apolloni. Delle sculture lignee settecentesche raffiguranti il *Compianto sul Cristo morto*, si parlerà nel prosieguo.

Più interessante, anche perché non toccata da rifacimenti, è la cappella barocca di *San Antonio di Padova* con l'altare ligneo originale - l'unico



Lorenzo Fiorentini *senior* attribuito a, *Immacolata Concezione tra Angeli e Santi*, 1620-30 ca., olio su tela.

rimasto dei quattro che c'erano – completo di pala d'altare raffigurante il *Bambino Gesù che appare a Sant'Antonio da Padova*, significativa opera attribuita recentemente all'ambito dei Fiorentini di seconda generazione (FABRIS 2007c, p. 156). Sulle due nicchie, ricavate nei piedritti dell'arco santo della cappella, sono collocate due curiose statue di cartapesta imitante il marmo bianco, con *Sant'Elisabetta d'Ungheria* e *San Luigi Re di Francia*, entrambi Terziari Francescani, realizzate da un artista leccese tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Ai lati dell'arco santo sono appese due tele seicentesche, in origine pale degli altari lignei laterali. Il quadro di sinistra, attribuibile ad un pittore di buon livello della fine del Seicento, rappresenta la *Madonna in Gloria col Bambino tra i Santi Vigilio e Ludovico da Tolosa*, ideale unione tra l'Ordine Franciscano, impersonato da San Ludovico da Tolosa, e la Chiesa Tridentina nella figura di San Vigilio. La pala di destra con *l'Immacolata Concezione tra Angeli e Santi* (*Santa Rosa da Viterbo, Beata Ludovica di Savoia, San Pietro d'Alcantara, Re David, San Domenico, San Francesco, San Diego e San Giorgio*), buona opera seicentesca, è un'emblematica rappresentazione del culto per l'Immacolata, sostenuto in particolare dagli ordini minori, anticipato e radicato dagli scritti veterotestamentari e testimoniato dagli ordini cavallereschi come suggeriscono i personaggi del quadro. La materia pittorica e alcuni elementi iconografici del dipinto come gli angeli musicanti, la figura della Madonna, le fisionomie di alcuni santi, appaiono molto vicini ai modi dei Fiorentini, in particolare a quelli di Lorenzo *senior*.

Al centro della parete nord campeggia solitaria una grande tela con *Gesù crocifisso tra San Francesco e Sant'Antonio di Padova in preghiera*. Il pregnante dipinto è stato attribuito dallo scrivente, in base a confronti iconografici e stilistici con altre opere firmate, alla maturità artistica di **Lorenzo Fiorentini senior** databile al secondo-terzo decennio del Seicento (FABRIS 2007c, pp. 82-87). Il quadro, formato da tre strisce verticali di tela cucite assieme e fino a qualche decennio fa in pessime condizioni, è stato riportato ad un livello di buona leggibilità dal restauro di Ottorino Tassello del 1984.

Sopra il portale centrale è ricavata una cantoria dove sono state sistemate le statue lignee di *San Cristoforo* e di *San Francesco* che un tempo si trovavano nei piedritti dell'arco santo e, prima ancora, ai lati dell'altare maggiore ligneo. Delle due la più preziosa è certamente quella di *San Cristoforo*, opera dello scultore **Francesco Antonio Giongo**, datata 1757. L'originale Bambino Gesù, andato rotto, è stato sostituito nel 1956 con uno dello scultore Ruggero Rossi.

La statua di *San Francesco* d'Assisi, del 1934, è di Eugenio Anderle.

Alle pareti della navata sono appese dal 1796 le piccole stazioni della Via Crucis interna, dipinte dal pittore di Telve Carlo Sartorelli e restaurate nel 1986. Della Via Crucis mancano la VII e la XIV stazione, sostituite da modesti e recenti dipinti. A destra del portale c'è una pila marmorea dell'acqua santa con colonna del XVII secolo.

## IL MONUMENTO FUNEBRE A SIGISMONDO IV WELSPERG



Il Monumento funebre a Sigismondo IV Welsperg, primo decennio del XVII sec.

marmorea, sostenenti una trabeazione modanata con timpano ad arco spezzato con volute ioniche lavorate a foglie d'acanto e recanti al centro una croce uscente da un vaso. In questa parte del monumento sono ancora visibili le tracce della policromia originale che doveva rendere particolarmente prezioso e suggestivo l'insieme.

Nel cortiletto interno che attualmente funge da atrio per il monastero delle clarisse, dal 1908 è sistemato l'imponente monumento funebre che, ancora in vita, Sigismondo IV- morto nel 1613 - si fece erigere all'interno della nuova chiesa di San Francesco. Il monumento, unico esempio in Valsugana di questo tipo e dimensioni, si riallaccia alle pietre tombali e ai monumenti funebri della tradizione tardogotica e rinascimentale trentino-atesina, presenti nelle due regioni con numerosi esemplari ai quali sicuramente si sarà ispirato l'autore del nostro. Il dinasta è rappresentato nella veste di condottiero in posizione ieraticamente frontale con lo sguardo sicuro e impenetrabile, fisso in avanti a osservare qualcosa che ai comuni mortali non è dato cogliere. Indossa una preziosa armatura da parata, raffinato e costoso modello degli armaioli lombardi del Secondo Cinquecento, impugnando con la mano destra la lancia da torneo e stringendo nella sinistra un grande scudo ovale con le armi dei Welsperg e degli Hohenems. La statua è incorniciata da due lesene ioniche con specchi lavorati a tarsia

## IL NUOVO CONVENTO DI SAN FRANCESCO E IL MONASTERO DI SAN DAMIANO

Nel 1984 il complesso di costruzioni che formavano l'antico convento dei Frati Minori Riformati è stato diviso in due distinte istituzioni monastiche: il Nuovo Convento di San Francesco e il Monastero Femminile di San Damiano. L'antico convento, che in un primo tempo si sviluppava attorno al chiostro quadrato secondo il consolidato modello francescano, venne in seguito ampliato e dotato di nuove strutture e pertinenze come la biblioteca, le stalle, la cappella di San Gerolamo e altro ancora. Una delle parti del complesso che ha conservato



Eugenio Prati, *Cristo morto deposto*, 1881, olio su tavola; refettorio del monastero di San Damiano.

intatto il proprio fascino è senz'altro il secentesco chiostro, cuore del nuovo monastero di San Damiano. Sulla parete nord del chiostro dal 1852 scandisce le ore una grande meridiana sormontata dallo stemma in stucco della Famiglia Peverada, benefattrice del convento. Altre due meridiane si trovano dipinte sulle pareti a mattina e a mezzogiorno del Provincialato, un'ala aggiunta al Convento nel 1677. Quella a mattina, molto bella e ricercata nel disegno, recuperata da un recente restauro, è stata eseguita verso il 1677 da Carlo Antonio e Lorenzo Fiorentini junior. Nel refettorio di San Damiano si trovano due importanti dipinti quali un' *Ultima Cena* di carattere bassanesco attribuita a **Lorenzo Fiorentini senior** (FABRIS 2007c, pp. 144-147) e uno splendido *Cristo Morto Deposto*, dipinto per il convento nel 1881 da **Eugenio Prati** (STAUDACHER 2008, pp. 86-89). Nel giroscale è conservato un altro interessante dipinto della prima metà del Seicento raffigurante la *Madonna col Bambino assisa tra le nuvole circondata da un coro di Angeli musicanti e in basso San Francesco in estasi soccorso da un Angelo*. L'opera pervasa da un forte patetismo è stata ricondotta stilisticamente all'ambito del citato Lorenzo Fiorentini senior (FABRIS 2007c, pp. 152-155). Oltre a queste opere, si segnalano come meritevoli di nota alcuni ritratti di Santi Francescani a grandezza naturale, o quasi: *San Francesco benedicente con regole*, di pittore forse locale, datato 1649; *San Bernardino di Siena*, databile al 1649, *Il Beato Bernardino da Feltre*, datato 1602, di dimensioni più piccole stilisticamente vicino al precedente, nonché una bella copia seicentesca della celebre *Madonna dell' Aiuto* di Lukas Cranach.

## LA CAPPELLA DI SAN GIROLAMO

La piccola cappella a pianta ottagonale abbarbicata alla roccia ai limiti dell'area del convento e oggi seminascosta dalla vegetazione, venne fatta costruire su disegno di Lorenzo Fiorentini tra il 1628 e il 1633 dai fratelli Gianmaria e Girolamo Bertondelli in onore a



Maria Vergine e a San Girolamo, dottore della Chiesa ed eponimo di uno dei committenti. Per la suddetta cappella Lorenzo Fiorentini curò la decorazione a fresco del'interno (ancona dipinta e fregi), ancora in parte visibile, e dipinse la paletta con *San Girolamo* (1633 ca.), oggi custodita nel monastero di San Damiano.

Usciti dal convento si riprende la via per Roncegno che dopo un po' si congiunge al capitello con la strada proveniente dalla piazzetta del Teatro Vecchio.

La strada, abbastanza stretta e in parte scavata nella roccia, entrata nella proprietà privata, sale tortuosa tra vigneti verso *Castel Telvana*.

In alternativa si può seguire a piedi il sentiero che proseguendo diritto lungo il ripido crinale arriva sul retro del castello sotto alla torre di guaita.



Lorenzo Fiorentini senior, *San Girolamo*, 1633 ca., olio su tela.

## CASTEL TELVANA

Per alcuni storici, tra i quali il Montebello, la costruzione di Castel Telvana, che segue di poco quella di Castel San Pietro, sarebbe da porsi nell'Alto Medioevo. Essi, facendo riferimento ad un passo di Paolo Diacono, là dove parla di due castelli distrutti dai Franchi nel 590 in "Alsuca", individuano in Telvana e San Pietro o nella Rocchetta le due fortificazioni distrutte. Mancano però delle testimonianze sicure, documenti, costruzioni, ritrovamenti di oggetti e altro ancora che comprovino queste ipotesi, nessuno storico nomina questi due castelli prima di una certa data e l'unico riferimento accertato a Castel Telvana è una sua menzione in un documento scritto del 1331. Conoscendo le vicende storiche della Valsugana e di Borgo, si può ipotizzare che nel luogo dove ora sorge il castello possa essere esistita già in epoca romana una fortificazione posta a guardia della sottostante "mansio". A sostenere questa ipotesi ci sarebbero alcuni importanti ritrovamenti di epoca romana venuti alla luce nei pressi delle mura. Secondo il Gorfer la prima costruzione di Telvana non andrebbe oltre l'inizio del XIII secolo (GORFER 1987, pp. 439-474), diversamente da Castel San Pietro che,



Una bella veduta di *Castel Telvana* dal Maso Pasqualini alle Spagolle.

in base ai numerosi ritrovamenti archeologici, vanta come castelliere un'origine preromana. Nella prima metà del Duecento Telvana entrò in possesso dei Signori di Caldonazzo-Castronovo i quali nel 1314 costrinsero il vescovo-conte di Feltre a concedere loro lo "Jus gladii" per la Valsugana. Da questo momento il castello divenne sede di giurisdizione al pari dei vicini San Pietro e Ivano. Nel 1331 secondo il citato documento trascritto dal Montebello, Rambaldo di Castronovo, nipote di Siccone il Vecchio Signore di Caldonazzo, acquistò da Ottolino da Telve la giurisdizione di San Pietro e la aggiunse, assieme ai dossi di Savaro e della Rocchetta, a quella di Telvana, con lo scopo di creare "un feudo cuscinetto" nella Valsugana feltrina tra il principato vescovile di Trento e la contea vescovile di Feltre. A questo scopo Rambaldo ricostruì e ampliò notevolmente il castello, cingendo con cortine murate gran parte del dosso su cui sorgeva.

Nel 1385 il castello, assediato e squassato dai bombardamenti del vicentino Antonio della Scala, capitò assieme alle altre fortezze di Siccone e venne in parte smantellato. Ricostruito e abbellito dallo stesso Siccone e dal figlio Giacomo negli anni successivi alla distruzione di Borgo, il castello divenne la fortezza più importante della Valsugana, soppiantando definitivamente il Castello di San Pietro che venne progressivamente e definitivamente abbandonato. Le simpatie per la Repubblica di San Marco di Giacomo, succeduto nel 1408 al padre dopo la sua morte, lo portarono a scontrarsi con il duca d'Austria, Federico IV detto "il Tascavuota". Nell'estate del 1412 il duca, approfittando dell'assenza di Giacomo da Telvana, scese con le sue truppe in Valsugana ponendo l'assedio al castello e costringendo, dopo lunghe trattative, la consorte Lesina di Castelbarco ad arrendersi (MONTEBELLO 1793, Doc. 47, p. 90). Passato in mano ai Conti di Tirolo e duchi d'Austria, nel 1462, dopo essere stato governato da vari signorotti atesini, il castello e tutta la giurisdizione di Telvana vennero concessi dall'Arciduca d'Austria, Sigismondo detto "il Danaroso" a Baldassare Welsperg, già signore di Primiero e San Martino di Castrozza, come feudo pignoratizio. L'investitura verrà confermata tre anni dopo, con diploma, dall'Imperatore Federico III nel 1465. Nel 1526, in seguito ad un attentato Sigismondo Welsperg rinforzò le difese del castello costruendo sul lato a mezzogiorno, a spese dei suoi sudditi, il massiccio torrione circolare, detto poi dei "Gasperetti". I Welsperg rimasero a Telvana come giurisdicenti fino al 1632, quando Sigismondo V, gravato dagli ingenti debiti, vendette la Giurisdizione di Telvana e tutti i possedimenti della Valsugana, compreso il castello, all'Arciduchessa d'Austria Claudia de Medici.

Dopo alcuni avvicendamenti di proprietà, Telvana passò nel 1662 definitivamente ai conti Giovanelli di Venezia, i quali lo tennero fino al 1788, quando fu dato in permuta al Comune di Borgo in cambio del soppresso monastero delle clarisse che da quel momento sarà chiamato "Il Castello". Dopo l'acquisto i Giovanelli sostennero grosse spese per riparare, restaurare e abbellire il castello. Nel 1679 Carlo Vincenzo, Giovanni Benedetto e Giovanni Paolo Giovanelli, dietro esborso di trenta mila fiorini, ottennero dall'Imperatore

Leopoldo che la giurisdizione da pignoranzia diventasse un feudo perpetuo con il privilegio della trasmissibilità anche alle donne in assenza di eredi maschi. Nel 1758 il conte Giovanni Benedetto Giovanelli cedette in affitto il castello con le rendite e le giurisdizioni di Telvana e San Pietro per 4000 fiorini annui a Giovanni Giuseppe d'Anna di Telve. I d'Anna tennero il castello e le giurisdizioni fino al 1882. Una volta abbandonato, Castel Telvana, testimone e simbolo di un potere dispotico attuato nel corso di più secoli, venne preso d'assalto e smantellato a furor di popolo. Questa versione popolare coincide solo in parte con la realtà storica in quanto sembra che lo smantellamento del maniero sia stato ordinato dalle stesse autorità imperiali. Il maniero, non più abitato e per buona parte demolito, venne acquistato dai baroni Hippoliti di Borgo che però non fecero nessun intervento per fermarne il degrado. Finì così per cadere sempre più in rovina, come testimoniano le vedute pittoriche di Borgo fatte nel XIX secolo, unitamente alle foto e cartoline di fine '800 e inizio '900. Altri danni furono certamente arrecati al castello dagli episodi bellici che coinvolsero la Valsugana, quali la Terza Guerra d'Indipendenza e, soprattutto, la Prima Guerra Mondiale anche se, nel 1913, la Commissione Centrale Austriaca per la Conservazione dei Monumenti aveva approvato un



Castel Telvana e il Borgo.

progetto di consolidamento delle strutture del castello, redatto dall'ingegner Sandonà, che però rimase lettera morta per lo scoppio della guerra. Verso il 1940 Telvana venne acquistata dalla famiglia Battisti di Telve che nell'immediato dopoguerra pose mano, sotto le direttive dell'allora *Soprintendenza alle Belle Arti di Trento*, ad un primo risanamento e consolidamento dei tratti più pericolanti delle muraglie. Nel 1965 i Battisti lo vendettero all'avvocato Ugo Simonetti di Mestre, attuale proprietario, che dopo essere intervenuto con una serie di restauri e migliorie a tutto il complesso e, in particolare, al Palazzo inferiore, vi stabilì la propria abitazione. Il castello attualmente non è visitabile all'interno. Si può solo percorrere il perimetro esterno delle mura o vederlo dall'alto da una posizione più a monte. Quanto rimane oggi del maniero è solo una minima parte di ciò che era nel periodo del suo mas-

simo splendore, tra il XVI e il XVII secolo. Visto dall'alto, esso assomiglia ad un trapezio irregolare con la base orientata a sud e il lato corto a nord.

Nella pianta si riconoscono chiaramente i due castelli: quello superiore di impianto medievale, con tracce di costruzioni romaniche e gotiche e quello inferiore quattro-cinquecentesco costruito in funzione delle nuove tecniche militari basate principalmente sull'uso delle armi da fuoco.

Del castello superiore è rimasta intatta l'esile e slanciata torre di guaita a pianta quadrata alta 25 metri, con la base strombata rinforzata da robusti barbacani. Più simile ad un campanile che ad un mastio, si erge nella parte più alta della cresta rocciosa, sulla quale si sviluppò il primo recinto fortificato, a ridosso dell'alta e potente muraglia che è tutto quanto rimane del primo palazzo baronale. Fino al XVI secolo il castello appariva protetto su tutti i lati da un'alta cortina muraria, retaggio della fortificazione medievale.

Delle mura medievali l'unico tratto superstite, anche se in forma quasi scheletrica, è quello di nord-ovest. Su questo segmento di cortina, vicino alla torre di guaita è ancora in piedi un contrafforte di rinforzo che evidenzia una bella incernieratura lapidea fatta con pietre sagomate simili per fattura a quelle angolari del mastio. Alla base del muraglione una porta arcuata, ora murata, reca incisa nell'arco la data 1673, l'unica del castello. Da questo punto le mura, seguendo il terreno molto scosceso, portano alla torre circolare di tipo scalare posta a difesa dell'antico ingresso che immetteva direttamente sulla Claudia Augusta Altinate. Un ponte levatoio, ora scomparso completamente, un rivellino con antemurale e un cavalcavia completavano il sistema difensivo dell'ingresso. L'altro tratto di muraglione medievale, che collegava la torre quadrata con il torrione semicilindrico posto sulla strada di Telve, è crollato ai primi del Novecento.

Punto cardine dell'organismo di difesa del castello inferiore è il massiccio torrione troncoconico detto dei *Gasperetti*.

Nella forma e nella struttura si richiama ai coevi bastioni clesiani del Buonconsiglio a Trento e a quelli trappiani di Castel Beseno.

Una seconda muraglia bassa e lunga, cingendo il castello sul lato sud-ovest, collega il grosso torrione al sistema difensivo dell'antico ingresso verso il quale in un angolo interno è stata ricavata l'abitazione del custode. Dei due palazzi, il superiore e l'inferiore costituenti la residenza dei dinasti di Telvana all'interno del complesso fortificato, è rimasto in piedi ed è tuttora abitato il Palazzo inferiore.

Del grande palazzo baronale superiore, ricostruito dai Welsperg tra il XV e il XVI secolo nella parte alta del castello, a ridosso delle mura e attorno al maschio, rimangono in piedi solo un tratto molto sbrecciato della cortina di nord-ovest e le tracce delle murature di base tra cumuli di pietrame calcinato dal sole. Sulla facciata interna del palazzo inferiore che guarda verso il cortile, sono ancora leggibili, nonostante i danni delle intemperie, dei dipinti murali con gli stemmi di *Casa d'Austria, dei conti di Tirolo e dei Welsperg*.



Una veduta della *Piazza d'armi del Castello*.

Nell'ombreggiato cortile fanno bella mostra una rustica vera da pozzo del XV secolo e un cippo miliare romano di incerta provenienza. In una stanza del primo piano del torrione-palazzo c'è un affresco con dipinto uno stemma, un cervo, un guerriero con armatura di ferro e una croce. Nel torrione, oltre a questa, ci sono altre cinque stanze più la *muda*, ovvero la prigione del castello. Sul basamento della torretta circolare, in epoca recente, i proprietari del castello hanno costruito un chiosco in legno e vetri.

Nei pressi del palazzo resistono ancora i quattro tenaci tassi ultracentenari, veri monumenti vegetali. Come tutti i castelli anche Telvana aveva una propria cappella di palazzo, dedicata in un primo tempo a San Sebastiano e poi dal 1726 a San Carlo Borromeo. La cappella doveva trovarsi sul lato sud dell'antico palazzo baronale con la porta che dava sul cortile a mezzogiorno.

Dal castello rifacendo in parte lo stesso percorso fino al bivio del capitello, si scende a destra per via Per Roncegno fino alla Piazzetta del Teatro Vecchio per dirigersi al Santuario mariano della Madonna di Onea, situato fuori del paese lungo la vecchia Imperiale che conduceva a Roncegno.

## ■ IL SANTUARIO DELLA BEATISSIMA VERGINE DI ONEA

Il santuario (CAGNONI 2003; FABRIS 2004a, pp. 159-180) venne costruito per volere della Magnifica Comunità di Borgo su progetto del pittore - architetto Lorenzo Fiorentini tra il 1621 e il 1639, attorno ad un antico affresco della *Madonna* ritenuto miracoloso, dipinto all'interno di un'edicola situata originariamente in una località più a monte. Tra il 1636 e il 1639 Lorenzo Fiorentini, con l'aiuto dei figli Francesco e Giacomo, progettò e realizzò la decorazione interna dell'edificio costituita da affreschi e tele ad olio. Il 1639 (MDCXXXIX) inciso sulla base del timpano della facciata indica la data di conclusione dei lavori dell'edificio inteso come struttura architettonica nel suo complesso, anche se restavano da completare il campanile e il portale in pietra. Il 19 maggio del 1640 venne *cantata* la prima Messa nel nuovo santuario di Onea, che però non doveva ancora essere completato se nel 1642 Lorenzo Fiorentini diede al maestro "tajapiera" Giovanantonio Parisi il disegno del portale della chiesa. Solo nel 1654 con la conclusione del campanile la chiesa poté dirsi definitivamente conclusa.

Nel 1782, per decreto imperiale di Giuseppe II, la Chiesa venne soppressa, venduta e trasformata in fienile. Nel 1790 il nobile Carlo de Hippoliti, cavaliere del SRI, riscattò il santuario a proprie spese riaprendolo al culto. Nel 1848 il tempio fu sommerso e riempito per due metri di fango da uno straripamento del vicino torrente Rivo. Lavori di restauro all'edificio e di sistemazione delle adiacenze vennero fatti a più riprese negli ultimi cento-cinquant'anni. Esternamente l'edificio presenta una forma abbastanza semplice e gradevole che ben si armonizza con il paesaggio circostante. La struttura dell'edificio è costituita da un grande parallelepipedo - la navata unica - rastremato in un parallelepipedo più piccolo- il



Il santuario della Vergine di Onea, *facciata*.

presbiterio- entrambi coperti da un tetto a forti spioventi. Un terzo parallelepipedo a base quadrata – il campanile - s'innesta verticalmente nel punto di raccordo tra i due corpi orizzontali sul lato ovest, facendo da contrappunto verticale alla composizione. Il ritmo verticale viene ripreso dalla presenza delle paraste concluse da curiosi e originali capitelli a *foglie di palma* sporgenti oltre l'imposta del tetto. Nelle specchiature delle paraste sono collocati a mezza altezza degli oculi ellittici ciechi e, più in basso, delle alte finestre rettangolari strombate. La facciata presenta al centro un portale in marmo bianco e rosa di gusto ancora rinascimentale, coronato da un timpano ad arco spezzato di forme già barocche, decorato internamente da un motivo a volute in marmi policromi e con al centro un elaborato scudo ovale con lo stemma della Comunità di Borgo. Tra le due mensole a voluta ionica sostenenti il timpano si legge la scritta: D.O.M. BEATISS. V. MARIE. UNIVERSITAS BURGI D.D.D. La semplice e originale facciata è completata in alto da un timpano appena segnato dalle piatte cornici e caratterizzato nella parte bassa degli spioventi da due singolari depressioni semicircolari.

L'interno è ad un'unica ampia navata, come molte chiese postconciliari, coperta da una volta a botte lunettata impostata su un cornicione anulare, poggiante su lesene tuscaniche *pulvinata* leggermente aggettanti. La navata termina con un presbiterio rettangolare, sopraelevato di



Il santuario della Vergine di Onea, *interno*.

due gradini, voltato a botte e completamente affrescato nella parte alta. Il presbiterio, sensibilmente più basso e più stretto della navata, è raccordato a questa da un grande arco santo decorato nell'estradosso da una larga fascia dipinta ad affresco. Sui fianchi della navata si aprono le nicchie arcuate e poco profonde di due cappelle laterali che contenevano un tempo degli altari. L'altare di sinistra, dedicato al Crocifisso, aveva una pala dipinta con la *Crocifissione, la Madonna e Santi e lo stemma della famiglia Semperpergher*, mentre quello di destra, dedicato a San Gerolamo, ne aveva una con questo santo. Altari e pale d'altare sono da tempo scomparsi. Sopra il portale d'ingresso è stata ricavata in un secondo momento (verso la metà del XIX secolo) una cantoria sorretta nella parte centrale da due colonne tuscaniche di marmo bianco con alto piedistallo, provenienti dal *Vecchio Teatro*, e alle estremità da due leggere lesene dello stesso ordine. Alla cantoria si accede dall'esterno



mediante una porticina aerea attualmente sprovvista di scala. Il parapetto, dipinto con motivi prospettico-architettonici e strumenti musicali, è costituito da una struttura lignea rivestita di tela. Il ballatoio nasconde e in parte copre il *grande stemma della famiglia Hippoliti*, incorniciato da rami di palma e di quercia con sotto la scritta *Beatissimae Virgini Sacram[...]*, dipinto probabilmente a secco nel 1790 quando la chiesa, acquistata dagli Hippoliti, venne riaperta al culto. Ai lati delle colonne sono sistemate dal 1865 due splendide *pile per l'acqua santa* in marmo intarsiato, opera di **Cristoforo Benedetti da Castione**, realizzate originariamente per la Pieve di Santa Maria di Borgo. Data la relativa semplicità dell'interno e la quasi assoluta mancanza di decorazioni nella parte bassa delle pareti, il movimento pittorico e chiaroscurale è lasciato ai pochi elementi architettonici e alle sei vetrate istoriate, peraltro abbastanza recenti. Questo movimento però si anima all'improvviso, quasi di scatto, nel registro superiore delle pareti e nelle volte con una ricchezza di decorazioni e di colori davvero sorprendente. In questo spazio inaccessibile ai fedeli, una specie di anticamera del Paradiso, è esaltata la storia e la gloria di Maria Santissima, dalla Nascita all'Incoronazione finale. Il progetto iconografico, finalizzato all'esegesi mariana, venne studiato in modo che il pellegrino, o il semplice fedele, entrando nel santuario seguisse un percorso ben definito: dopo essersi diretto immediatamente all'altare per venerare la *Miracolosa Immagine*, girandosi sulla sinistra e alzando la testa, inizierà un mistico viaggio che, partendo dall'esaltazione dell'*Immacolata Concezione* e, passando attraverso i fatti salienti della vita della Vergine, cioè la *Nascita*, la *Presentazione al Tempio* (lunette in *cornu evangelii*), i *Solenni Sponsali*, l'*Annunciazione*, la *Visitazione* (lunette in *cornu epistolae*) e l'*Adorazione dei Magi* (controfacciata), arriverà all'*Assunzione* e all'*Incoronazione* finale, rappresentate nella lunetta absidale e sulla volta del presbiterio, proprio sopra la *Sacra Immagine*. Uscendo poi e riguardando il soffitto, sarà nuovamente indotto a meditare o a recitare un'ultima preghiera alla Vergine Santissima leggendo i passi della vita e le virtù di Maria scritte sui cartigli portati dagli angeli della volta. Un sapiente percorso studiato per stupire ed esaltare ma anche per convincere e istruire, perfettamente aderente alle indicazioni post-conciliari tridentine sull'arte, del cardinale Gabriele Paleotti e degli altri teologi trattatisti del tempo. Sempre legato al tema del culto mariano e all'erezione del santuario, è il fregio che corona l'arco santo, dipinto in modo da creare una forte illusione di tridimensionalità. Su un fondo damascato a motivi vegetali rosso-ocra si stagliano i finti rilievi in marmo bianco. Essi sono costituiti da due imponenti scudi ovaliformi inseriti in sinuose cornici dai bordi arricciati - tipici del repertorio barocco - posti ai piedi dell'arco, e da due angeli, o geni alati, stanti reggenti un grande scudo sfrangiato dove campeggia l'arma della Comunità di Borgo, una croce patente d'oro in campo rosso. Il testo inizia nello scudo di sinistra con: *DUM PRECES HUIC DEIPARÆ VIRGINI FIDELIUM OBLATÆ REMOTE SUPRA HONEAM PRIUS SITÆ, EXAUDITÆ FUERE. POSTEA ACCLAMANTE BURGI POPULO PRO INNUMERIS GRATIJS ACCEPTIS, IMAGO HÆC, UT PUBLICO DEVOTIONIS OBSEQUIO MAGIS COLERETUR, ISTUC VISITATIONIS EIUS FESTO DENOTE TRANSLATA EST* e prosegue in quello di destra con: *AD CUIUS HONOREM TEMPLUM HOC (DUM*



Lorenzo Fiorentini senior e figli, *Adorazione dei Magi*, 1636-39, affresco; controfacciata.

MISERICORDES SUOS OCULOS AD PIÈ POSTULATA QUOTIDIE CONVERTENDO, CLEMENTISSIME EXAUDIT.) AB HAC BURGENSE VNIVERSITATE DEMISSÈ ERECTUM FUIT, ET ÆDIFICATUM. ANNO A PARTU VIRGINEO MDCXXXIX (Essendo state esaudite le preghiere dei Fedeli alla Vergine Madre di Dio, esposta in precedenza in un luogo remoto sopra (a monte di) Honea, e in seguito trasferita in questo luogo nel giorno della sua Visitazione fra le acclamazioni del Popolo di Borgo, grato per le innumerevoli grazie ricevute, affinché fosse maggiormente e degnamente onorata. In suo onore - nel luogo dove (la Vergine) volgendo quotidianamente i suoi occhi misericordiosi alle pie richieste, le esaudisce in modo clementissimo - la Comunità di Borgo decise di erigere e costruire questo Tempio in posizione più favorevole).

Tutta la decorazione pittorica ad affresco e i pannelli ad olio della volta venne eseguita tra il 1636 e il 1639 da **Lorenzo Fiorentini senior** coadiuvato nell'impresa dai figli **Giacomo** e **Francesco** e da aiuti di bottega. Molto poetico nella sua calda intimità appare l'affresco con la *Nascita della Vergine*, ispirato ai racconti dei *Vangeli Apocrifi*. Diversamente, la presenza nell'*Incoronazione di Maria* di una folta schiera di angeli musicanti con vari strumenti musicali, oltre a descrivere l'armonia celeste che si crea nel momento dell'incoronazione, tradisce anche la passione per la musica di molti esponenti della Famiglia Fiorentini di Borgo, molti dei quali come il pittore Francesco erano anche dei provetti esecutori. Le decorazioni del soffitto non vennero dipinte ad affresco ma ad olio su supporti mobili, per la struttura decisamente meno stabile e più fragile della volta. Essa, proprio per la sua ampiezza, diversamente dalla volta a botte del presbiterio, di modeste dimensioni e costruita con la tecnica tradizionale dei conci di pietra, dovette da subito rappresentare un problema di non facile soluzione. I sei grandi pentagoni irregolari rappresentano ciascuno tre angioletti alati (cherubini) che sostengono con pose molto ricercate, quasi funamboliche, sei diversi supporti con versetti inneggianti alla vita di Maria. Queste scritte, vere e proprie didascalie, sono direttamente collegate alle scene



Lorenzo Fiorentini senior, *La nascita della Vergine*, 1636 ca., affresco, lunette centrale sinistra.

delle sei lunette delle pareti. Dal punto di vista artistico, l'autore di queste tele dimostra oltre che estro e fantasia anche tratto sicuro, buona conoscenza anatomica e padronanza tecnica. Il programma didascalico della volta era completato da sei ovali raffiguranti i *quattro Evangelisti* e i *Santi Pietro e Paolo*. I dipinti, trafugati alla fine dell'Ottocento, sono stati sostituiti da vistose cornici in stucco dipinto in finto marmo ammonitico, con la sola funzione di rendere meno vuota la volta. La parte superiore della controfacciata è scandita dalla vetrata istoriata dell'oculo centrale raffigurante la *Madonna Pellegrina*, realizzata nel 1950 da Scipione Ballardini da Verona, e soprattutto dal grande affresco con l'*Adorazione dei Magi*, esteso su tutto il lunettone. Gran parte del presbiterio è occupata dall'imponente altare barocco, in marmi e stucchi, costruito attorno al miracoloso affresco della *Madonna*, detta popolarmente *dell'Aiuto*. Le figure di angeli sedute sui segmenti del timpano spezzato creano un'ideale continuità tra lo spazio reale delle sculture e lo spazio illusorio degli angeli dipinti sulla volta. L'affresco, inserito all'interno di una pala ad olio facente da cornice, rappresenta Maria con in braccio il Bambino, seduta su un ampio cuscino bianco annodato alle estremità. Un'aureola dorata in rilievo incorona le due teste sopra le quali si distende un cartiglio con la scritta *ave regina celorum mater regis angelorum*. L'opera, per i caratteri stilistici e iconografici può essere ascritta ad un pittore itinerante di origine veneta operante tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Il dipinto presenta una fitta trama di antichi graffiti estremamente interessanti per conoscerne la storia e le vicende. Decisamente interessante e pregevole pittoricamente appare la pala-cornice, opera di Lorenzo Fiorentini senior che, nel tema dei putti sostenenti l'immagine della Madonna, sembra riprendere la tematica molto diffusa nell'arte orientale e in qualche caso anche in quella occidentale, del quadro nel quadro, nel nostro caso l'*Offerta di una Sacra Icona alla Madonna*. Dal santuario per la stessa via si ritorna alla piazzetta del Teatro Vecchio per iniziare la visita al *Borgo di Borgo* o Borgo Vecchio.



Il santuario della Vergine di Oneglia, *Altare Maggiore*.

## IL BORGO DI BORGO

L'apertura nel 1846 del nuovo tratto della *strada Postale*, innestata a ovest del paese in largo Dordi, ha tagliato fuori dal traffico, ma anche dai cambiamenti, la *Contrada Vecchia Postale*, attuale via Battisti. Questo fatto, se da un lato fu uno svantaggio per gli abitanti del quartiere, dall'altro ha fatto sì che un'intera zona di Borgo sia potuta arrivare sino a noi nel suo aspetto integrale, senza cioè quegli interventi di ristrutturazione, miglioramento e ammodernamento attuati nel resto del tessuto urbano, rivelatisi in molti casi più dannosi che utili per la conservazione del patrimonio storico - artistico. Lungo questa via sono allineate gran parte delle originali case a schiera d'impianto gotico del centro storico, ricostruite dopo la distruzione scaligerata del 1385. Alcune di queste hanno facciate alte anche 4 o 5 piani, relativamente strette, con 2 o 3 fori, come certe case torri di medievale memoria. Tra queste si frappone qualche palazzo rinascimentale o tardorinascimentale creando un gradevole connubio architettonico. Le case a schiera che si affacciano su via Battisti hanno una seconda facciata nella parallela via della Gora rappresentando in questo senso dei perfetti modelli di cellula gotica, alta e stretta e sviluppata in profondità con un cavedio nel mezzo. Il nome *Gora* deriva dall'antico canale che vi scorreva al centro e che serviva ad alimentare gli opifici e i mulini costruiti lungo l'arteria che nel passato veniva a trovarsi a margine dell'abitato



*Piazzetta del Teatro Vecchio, il cuore di Borgo Vecchio.*



Tipici rustici valsuganotti in via della Gora.

il nome al vecchio teatro alloggiato fino al 1840 in un vicino edificio non ancora identificato esattamente. Si poteva forse trovare nel *palazzo dell'ex Pretura e carcere*, adibito negli anni Settanta a sede provvisoria del locale Liceo Scientifico, o forse altrove. Il teatro fu smantellato quando si costruì quello nuovo nei locali dell'Antica Casa della Comunità resi disponibili per il trasferimento del Comune nel vicino palazzo Trucker. Sappiamo con relativa certezza che le due colonne in marmo che sostengono la cantoria della chiesa di Onea provengono dal vecchio teatro. Un teatro a Borgo, o meglio una sala pubblica per spettacoli dilettanti, esisteva già nel 1741 al *Prà della Fabbrica* (MORIZZO ms 287, c. 242r), situato a mattina, poco lontano dalla piazzetta. Nelle *Cronache del Borgo* del Morizzo, trascritte poi dal Costa, si parla ripetutamente di un teatro e delle farse in esso tenute con i titoli delle stesse. Nel 1815 il pittore e scenografo Baldassare Cipolla dipinge il teatro di Borgo e, l'anno dopo, anche il proscenio e il sipario (COSTA 1995, p. 117).

sul lato a tramontana. La via, molto suggestiva per il suo carattere periferico, ha conservato quasi intatte molte delle sue facciate rustiche con ampie parti in legno.

Anche la *Contrada Vecchia Postale* era percorsa nel mezzo da un rivo che scendeva dalla montagna lungo il primo Boale e che nei periodi piovosi si trasformava spesso in torrente portando lo scompiglio nella via e nelle case adiacenti.

**Borgo Vecchio**, proprio per il suo carattere prevalentemente popolare e rustico con abitazioni completate da ampie strutture lignee con stalle e fienili, fu spesso preda delle fiamme. Uno di questi incendi, forse il più disastroso, scoppiato nella notte tra il 10 e l'11 settembre 1930, distrusse ben 19 case lasciando 35 famiglie senza tetto. Alcuni vuoti tra le case visibili ancora oggi lungo via Battisti sono la testimonianza di quel fatto. All'inizio del quartiere si trova la Piazzetta del Teatro Vecchio che deve

Oltre il palazzo dell'ex pretura, una porta fortificata coronata di merli chiudeva il borgo sulla via di Roncegno. Il sistema difensivo era completato da una piccola fortezza detta la *Bastia*, collegata come sembra alla porta urbana. Secondo una tradizione popolare, riportata anche da qualche storico locale, nei pressi della piazzetta doveva esserci nei secoli passati la *Sinagoga degli Ebrei*. Le costruzioni che si affacciano sulla piazza, ora tutte rinnovate e restaurate, non hanno



"Secondo maestro della Valsugana", *Compianto sul Cristo deposto*, 1520-25 ca.

tolto al luogo il suo carattere specifico e la sua calda e segreta atmosfera. Unico elemento non ancora alterato da restauri è la bella fontana ottocentesca in granito sfoggiante l'originale ed elegante boccaglio in ottone e ferro sagomato, posta a ridosso della casa che divide Via Battisti da via della Gora.

A oriente della piazza confluisce via degli Orti, larga per quel breve tratto, quasi una piazzetta, ricavato dalle distruzioni della prima guerra mondiale. Sulle antiche case dell'angolo nord est di questo largo, si trovano due rari e preziosi affreschi, il cui stato di conservazione lascia molto a desiderare. Il primo, posto sulla vivace parete arancione della casa a mattina, rappresenta un'insolita scena con *Cristo deposto*, *la Madonna addolorata*, *San Giovanni*, *Giuseppe d'Arimatea* e una *Maria* (Maria di Cleofa?). Si tratta del *Compianto sul Cristo deposto*, un tema molto diffuso nell'arte sacra, ma raramente rappresentato negli edifici civili. Per la plasticità dei corpi e l'equilibrio compositivo l'affresco rientra già nell'area rinascimentale mentre per l'accentuato pathos che lo pervade, il crudo realismo del volto di Cristo coperto di sangue e la presenza del filatterio, esso appare ancora legato all'ambiente tardogotico della *Pietà* e del *Vesperbild*. Il dipinto è stato ascritto ad un pittore locale, denominato "il Secondo Maestro della Valsugana", e datato al terzo decennio circa del XVI secolo (FABRIS 2007a, p. 80).

L'altro piccolo affresco, ancor più deperito, si trova a qualche metro di distanza sulla parete della casa accanto. Vi è raffigurata una *Madonna col Bambino* in una posa un po' ieratica. Il poco che rimane si rivela pittoricamente non trascurabile e potrebbe appartenere ad un pittore veneto dei primi del Cinquecento. Sulla facciata della casa di fronte si vede una pic-



Pittore veneto itinerante, *Madonna col Bambino tra i Santi Sebastiano e Rocco*, 1480 ca. , affresco.



Pittore veneto-lagunare, *Madonna della Tenerezza*, fine XV - inizio XVI sec., affresco.

cola edicola centinata dedicata alla *Madonna di Lourdes*, eretta nel 1935 come voto per lo scampato pericolo dell'incendio di Borgo Vecchio. Ritornati nella piazzetta, prima di inoltrarci per via Battisti, è bene dare uno sguardo all'affresco votivo dipinto sulla facciata della casa al civico n. 3. Esso raffigura la *Madonna col Bambino tra i Santi Sebastiano e Rocco*. Le figure, caratterizzate da una rigida frontalità, sono definite da contorni netti e sottili. Larghe aureole che sembrano cappelli incorniciano i visi paffutelli. Alle loro spalle un velario a motivi floreali chiude la scena serrata alle estremità da due colonnine tortili. Un affresco molto simile è visibile sulla facciata di una casa signorile di Novaledo. A giudicare dai modi pittorici e stilistici, l'opera potrebbe essere assegnata a un pittore itinerante della fine del Quattrocento (1480 ca.), proveniente forse dal Veneto settentrionale o dal Feltrino. Nel 1502, l'affresco fu picchiato su tutta la superficie sulla quale poi venne steso un secondo strato dipinto del quale oggi rimane solo la parte inferiore raffigurante uno scudo araldico con l'*Aquila bicipite degli Asburgo*, riferita a Massimiliano, con sotto la data "1502" e, accanto, dei ferri da cavallo seguiti da una scritta parzialmente cancellata dove si legge: S. ROCHUS ... / ... FABRO A FATO ... / ADI 1502 D... . Alla fine dell'Ottocento il Morizzo aveva letto: S. ROCHUS . (S) SEBASTIAN... MAISTRO DOMENEGO PANZER FABRO A FATO ADI 13 LUJO 1502 DEÑE (devotione). Proseguendo per la via, sulla facciata della casa al n. 25 ci colpisce un bell'affresco con la *Madonna della Tenerezza* o della *Vergine Eleousa*. Il dipinto molto deteriorato raffigura, all'interno di un arco polilobato di reminiscenze gotiche, la



Vergine teneramente abbracciata al Bambino incoronata da un angioletto appena percettibile per il degrado. Una cornice a festoni di frutta con globi e punte di diamante agli angoli, di gusto già rinascimentale, incornicia la scena. L'insolita opera potrebbe appartenere ad un buon pittore di provenienza veneta operante tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. L'edificio che ospita l'affresco, connotato da un portale in pietra formalizzato a conci e da piccole finestre rettangolari con stipiti lapidei modanati, si presenta mutilo nella parte destra con un vuoto nella cortina di facciate, risultato dell'incendio del 1930.



"Secondo maestro della Valsugana", *Madonna col Bambino e San Gerolamo*, 1530-35 ca., affresco.

In prossimità dello spigolo nord-ovest della casa, è murato nella parete un curioso frammento marmoreo di fregio floreale, forse parte di un'edicola, appartenente probabilmente al XVIII secolo. Particolarmente significativo e bello è l'affresco posto sulla facciata della casa di fronte compresa tra i nn. civici 14 e 16. Raffigura la *Madonna col Bambino e San Gerolamo in adorazione*. Maria seduta in trono alla sinistra del quadro tiene sulle ginocchia un vispo bambino dal volto paffutello tutto rivolto verso un devoto San Girolamo inginocchiato ai suoi piedi. Decisamente bella e di buona qualità pittorica appare la figura del santo, nonostante il cattivo stato di conservazione. Nel dipinto, databile all'incirca al terzo-quarto decennio del Cinquecento, si ritrovano gli stessi caratteri stilistici e pittorici presenti nelle opere del cosiddetto "Secondo Maestro della Valsugana", collocandosi questa come una delle migliori della sua produzione (FABRIS 2007a, pp. 79-80). Da questa parte il paramento murario delle facciate non presenta soluzioni di continuità, costituendo con gli edifici la spina che forma le parallele via Battisti e via della Gora. Diversamente, sul lato a mattina la sequenza degli edifici è interrotta in due punti: quello sopra citato e un cortile con orto e piazzola. Sul lato destro si segnalano una serie di edifici tra i più alti della via, come quello al n. 34, specie di casa torre, elevato per cinque piani più il sottotetto. Numerosi sono pure i portali in pietra arcuati con o senza chiave di volta, databili dalla seconda metà del Quattrocento ai primi del Seicento. Quasi tutti immettono in cortili passanti con ingresso anche su via della Gora. Al n. civico 36, tra il giallo violento di un intonaco recente, è ritagliato un affresco molto rovinato dove si possono



La parte centrale di *via Battisti* con le tipiche case a schiera medievali sviluppate in altezza.

ancora scorgere le tracce di un probabile *Martirio di San Lorenzo*. Al piano terra un portale, realizzato con pochi e lunghi conci in pietra bianca a spigolo non smussato, immette, attraverso un androne voltato a botte, in uno dei più suggestivi e pittoreschi cavedi del Borgo che ha mantenuto quasi intatte le originali caratteristiche gotiche in un intrico di scale, ballatoi, poggioli, assiti, graticci e pianerottoli dove legno, pietra, mattoni e ferro si sposano felicemente valorizzandosi a vicenda. Sul lato di fronte, al n. civico 41, in un punto dove la via si piega leggermente a mattina, si trova il cinquecentesco **Palazzo Zanelli**, dal nome del proprietario nel 1860. È sicuramente l'esempio di palazzo rinascimentale più interessante di Borgo Vecchio. La facciata prospiciente via Battisti è scandita da un monumentale portale a bugne rustiche e capitelli ionici con uno pseudo stemma in chiave di volta. La partitura centrale è completata nei



La bella facciata di *Palazzo Fusio Limana* (1595).

piani centrali da due bifore centinate con conci a specchio e capitelli tuscanico-rudentati e da una bifora architravata nel sottotetto. Nell'incontro degli archi della prima bifora è incisa la data di costruzione: 1579. Molto varia e architettonicamente rilevante è la facciata interna, con finestre incorniciate da bugne rustiche alternate, rampe di scale esterne in pietra, archi e pilastri tutti in materiale nobile e accuratamente lavorati.

Sempre sullo stesso lato, al n. 51 s'incontra *Palazzo Fusio Limana*, altro edificio di nobile aspetto, datato 1595, con una originale facciata coperta da un rivestimento pittorico a losanghe bianche e grigie e una partitura centrale composta da portale, bifora semplice e bifora con balcone, secondo lo sperimentato modello di Palazzo Ceschi. Tra i mensoloni a voluta del balcone si legge: 1595 / DIX (Dominus Iesus X(C)hristus). Nel sottotetto, cinque oculi a losanga riprendono il motivo decorativo della facciata. Altri elementi cinquecenteschi, come bifore e portali ad arco, sono presenti nelle facciate che completano la via. Un particolare interesse riveste la facciata al n. 66, composta da un portale ad arco

semplice sormontato da un'elegante bifora centinata in rosso ammonitico con colonnina centrale rigonfia, capitelli rudentati e conci a specchio di schietto sapore rinascimentale. Prima che via Battisti confluisca in largo Dordi, va notato sulla sinistra il sottoportico della *Scala ai Francescani*, dove uno stretto e romantico vicoletto, seguito da una lunga e dolce scalinata, sale tra case, negozi e giardini ai conventi francescani.

Largo Dordi è dominato dalla facciata neoclassiccheggiante dell'ottocentesco Caffè Roma. Prima di proseguire la visita alla chiesa di *Sant'Anna* e all'*ex Monastero*, ora Municipio di Borgo Valsugana, merita almeno un cenno quella parte del centro storico sorta verso la fine del XIX secolo, oltre via della Gora, costituita dalle attuali via Città di Prato, via Salandra, via Medici e via Carducci: di fatto una delle prime espansioni moderne del centro urbano. Si trattava di un'urbanizzazione a piccoli lotti ortogonali con case a due o tre piani con piccolo giardino antistante, rifinite con tutti gli accorgimenti stilistici e decorativi tipici dell'epoca. Oltre largo Dordi si apre piazza Dante Alighieri, anch'essa realizzata alla metà dell'Ottocento nel progetto di rettifica della vecchia Postale.

Su questa piazza sbuca attraverso un sottoportico via della Gora. Il palazzo oggi occupato dalla Banca di Trento e Bolzano era in passato *l'Albergo e Ristorante Grassi*, uno dei più rinomati e frequentati del Borgo alla fine dell'Ottocento e nel periodo prebellico. Al primo dopoguerra risale il grande edificio più volte rimaneggiato, oggi sede della Farmacia



*Bifora rinascimentale al n. 66 di via Battisti.*

Valle. Appartata sotto gli ippocastani, una graziosa fontanella in pietra da oltre un secolo continua con un soffuso gorgoglio a versare acqua nella sottostante coppa. Da questo punto, percorrendo per un tratto il *Lungobrenta Trento*, si passa vicino a delle *viti centenarie* abbarbicate alle case che si affacciano sul Brenta, autentici e rari monumenti vegetali. Attraversato il fiume sulla passerella pedonale, realizzata in tempi relativamente recenti sul posto di una più antica, e imboccato vicolo Cerbaro - notare sulla destra un portale lapideo formalizzato a conci con la data 1575 - si esce attraverso un sottoportico con doppia arcata, una delle quali è in marmo con capitelli ionici, in piazza Degasperi. Gli edifici che formano il lato nord della piazza comprendono, oltre agli Uffici Postali facenti angolo con via Spagolla, l'ex *Caserma dei Carabinieri* ristrutturata e una serie di case dal profilo molto irregolare con le pittoresche facciate segnate dal tempo che danno un tocco di originalità al luogo.



La graziosa fontanella ottocentesca di piazza Dante Alighieri.

Gran parte dell'attuale piazza era occupata dagli edifici del monastero di Sant'Anna che formavano con il fronte delle case antistanti la vecchia *via Pretorio*.

Le costruzioni, parte completamente distrutte e parte gravemente danneggiate dall'incendio del 6 luglio 1862, vennero in seguito abbattute formando l'attuale piazza. Nei giardinetti a sera del Municipio c'è la bronzea *Colomba della Pace* (2000), una bella scultura di Aldo Caron. Nell'adiacente Piazza Romani s'impone la ricercata architettura dell'ex *Albergo Valsugana* risalente alla seconda metà dell'Ottocento.

Nelle vicine Scuole Medie, in via Spagolla, costruite nel 1957-58, si conservano importanti graffiti e affreschi di Guido Polo, Carlo Bonacina e Dario Wolf (1958-60), quest'ultimo mutilo e deturpato da una recente ristrutturazione dell'edificio.

## ■ L'EX MONASTERO DI SANT'ANNA

Del grande e complesso organismo che costituiva il *monastero di Sant'Anna* oggi sono rimasti solo il palazzo centrale e un edificio contiguo sul lato a mattina. Si può avere un'idea di come fosse il monastero nel periodo del suo massimo sviluppo osservando il disegno acquerellato della metà del '700 con la veduta di Borgo o il particolare, in basso a sinistra, di un affresco (1767 ca.) di Giovanni Scajario dipinto sulla controfacciata della chiesa di Sant'Anna. L'attuale aspetto si deve in gran parte alle ristrutturazioni del complesso architettonico fatte subito dopo l'incendio e a cavallo del Novecento su vari progetti, ultimo dei quali quello dell'ingegnere Emilio Paor di Trento. Il monastero, fondato dalla Veneranda Madre Giovanna Maria della Croce da Rovereto (al secolo Bernardina Floriani, Rovereto, 1603-1673), venne costruito tra il 1668 e il 1673 dalla Comunità di Borgo; aveva grosso modo la forma di un trapezio, con il lato lungo verso il Brenta ed era un organismo completamente autonomo con tutti i servizi del bisogno. Per l'erezione del monastero fu acquistato il *Palazzo di città dei Welsperg*, che non venne abbattuto come si è sempre detto,



*Piazza Degasperi con la chiesa di Sant'Anna.*

ma più ragionevolmente ristrutturato e ampliato. Esso avrebbe dovuto corrispondere in parte all'attuale Municipio. Cuore del monastero era ovviamente il chiostro, attualmente l'unica parte rimasta pressoché intatta di tutto il complesso monastico. Di forme semplici e rustiche, secondo lo spirito delle Clarisse e dei Francescani, si sviluppa sui quattro lati del cortile centrale a pianta perfettamente quadrata. Dei pilastri squadriati in modo rustico, poggianti su plinti uguali ai dadi che fungono da capitelli, sostengono le volte a crociera del deambulatorio che internamente si appoggiano alle pareti con un'unghia.

La rude semplicità dei pilastri e dei capitelli ben si armonizza con la purezza di linee delle arcate e con il nitore delle piccole volte a crociera. Al centro del cortile si trova un'autentica vera da pozzo veneziana in pietra d'Istria del XV secolo, donata al Comune da Eugenio Baldessari nel 1952. Il motivo degli archi del chiostro era in origine ripreso nelle finestre centinate del primo piano, oggi parzialmente tamponate.

## IL NUOVO MUNICIPIO

Dal 1985 l'ex castello, già ex monastero, dopo i dovuti restauri è diventato la sede del Nuovo Municipio di Borgo Valsugana. Esso conserva al suo interno, distribuiti nelle varie sale e uffici, una notevole collezione di opere d'arte dal XVI al XXI secolo.

La Collezione è stata catalogata e ordinata nel 2008 dallo scrivente.

Una delle opere più pregevoli e antiche è il dipinto ad olio di **Francesco da Santacroce** (detto Rizzo), una *Sacra Conversazione con La Madonna e il Bambino, San Giovanni Battista, Santa Caterina e San Giuseppe*, assegnabile per una serie di elementi stilistici e formali alla maturità del pittore, (1535/45) (TEMPESTINI 2001, pp. 41-50).

Il prezioso dipinto venne donato al Comune nel 1862 da Clemente Bordato da Venezia, come contributo per i danni dell'incendio.

Al 1659 risale l'affresco staccato dall'edicola orientale del ponte veneziano, raffigurante **San Rocco**, attribuito a **Francesco Fiorentini**, figlio di Lorenzo *senior*, esposto nell'ufficio del Sindaco. Un incremento notevole al patrimonio artistico del Comune è stato dato nel 2007 con la *Donazione Gasperetti*, costituita da una sessantina tra dipinti, sculture, trofei, litografie e acquerelli di Aldo Caron, Ivo Fruet e Ferruccio Gasperetti. Recentemente sono



Francesco da Santacroce, detto Rizzo, *Sacra Conversazione*, 1535/45, olio su tavola, part. con *San Giovanni Battista*; Municipio.

tornate a Borgo dopo un accurato restauro le due tele ad olio di Sigismondo Nardi con *San Giovanni Nepomuceno* e *San Rocco*, dipinte verso il 1910-11 per coprire gli affreschi assai guasti delle edicole del ponte.

Oltre a queste opere si segnalano per qualità artistica alcuni dipinti di **Guido Polo**, di **Aldo Caron**, di Iolanda Zortea, di Padre Ermenegildo Franzoi, altre sculture di Aldo Caron e Ferruccio Gasperetti, e tante altre opere realizzate con tecniche diverse da artisti più o meno conosciuti, locali e non. Per ultimo va segnalato un intenso ritratto di *don Chiliano Zanollo* Pievano di Strigno dal 1856 al 1888, dipinto da **Eugenio Prati** nel 1882, generosa donazione al Comune della signora Rosalia Lenzi di Borgo.



Il chiostro seicentesco dell'ex Monastero di Sant'Anna, ora Municipio di Borgo Valsugana.





Sigismondo Nardi: *San Rocco e San Giovanni Nepomuceno (sopra)*, 1910, olio su tela.



Aldo Caron, *L'Entrata di Gesù a Gerusalemme*, bronzo, Sala Consiliare.

## LA CHIESA DI SANT'ANNA

Costruita per l'annesso monastero, la chiesa venne solennemente consacrata dal vescovo di Feltre Bartolomeo Gera l'11 ottobre 1672 come si legge nella lapide-ricordo della controfacciata. L'opera fu patrocinata dalla *Comunità del Borgo*, dal Padre M. Divina dei Frati Riformati, da madre Giovanna Maria della Croce, dal Duca del Tirolo e dallo stesso Imperatore Leopoldo. Direttore dei lavori per la costruzione della chiesa e del monastero fu il maestro muratore **Bartolomeo Pasqualini**, sostituito alla sua morte (1671) da Pietro Rosi. La prima costruzione, intonata allo spirito di vita delle clarisse, aveva un aspetto austero e frugale, priva di decorazioni e di elementi superflui, molto diverso da quello che assumerà in seguito. Verso il 1764 iniziarono dei lavori di restauro generale e abbellimento della chiesa, voluti e diretti dal sacerdote di Borgo don Giovanni Battista Rusca. Al termine di questa campagna di interventi l'interno dell'edificio assunse quell'elegante e luminoso aspetto rococò che ancora conserva. Nella chiesa vennero innalzati i tre maestosi altari in marmi policromi. Le pareti e la volta vennero animate e decorate con rilievi e stucchi dorati e con affreschi raffiguranti episodi della vita di Santa Chiara e della Vita di Maria (la *Natività di Nostro Signore*, l'*Adorazione dei Magi*, l'*Assunzione*) e altri soggetti. Il 15 giugno 1768 il vescovo di Feltre Andrea Minucci riconsacrava la chiesa rinnovata e arricchita da tre nuovi altari di cui il maggiore dedicato a Sant'Anna, il laterale in *cornu Evangelii* dedicato a San



La Chiesa di Sant'Anna, XVII, XVIII e XIX sec.

Claudio e il terzo, *in cornu Epistolae*, consacrato ai Santi Carlo Borromeo e Chiara. Con la soppressione del monastero, avvenuta nel 1782 per opera dell'Imperatore Giuseppe II, inizia per la chiesa un lento e inesorabile declino, interrotto temporaneamente nel 1847 quando viene restaurata e rifatta la facciata. Danneggiata gravemente dall'incendio del 6 luglio 1862, la chiesa rischia la demolizione, verrà però demolito solo il grande coro delle clarisse. Le riparazioni dei danni dell'incendio si protrarranno per oltre mezzo secolo. L'edificio adibito a magazzino durante le due ultime guerre decade gravemente. L'ultimo restauro, terminato nel 1973, cerca di riportare la chiesa all'antico splendore, salvo per i danni irreversibili dello spaventoso incendio ad alcune pitture del presbiterio e della cupola. Ne esce però una chiesa luccicante e notevolmente appesantita dalle grossolane ridipinture degli stucchi. Il 4 novembre del 1973, alla fine dei restauri, la chiesa di Sant'Anna viene trasformata in Tempio Civico. Negli ultimi trent'anni l'umidità e altri agenti atmosferici hanno ripreso il sopravvento sugli affreschi e sulle decorazioni dell'interno, alcune delle quali stanno raggiungendo uno stato di non ritorno. Nel 2006 è stato restaurato da Enrica Vinante l'affresco con la *Natività*.

L'aspetto esterno, nonostante le mutilazioni e i rimaneggiamenti subiti negli oltre tre secoli di vita, si presenta abbastanza sobrio e armonioso. La totale assenza di decorazioni nelle pareti, salvo che sulla facciata, mette in risalto il gioco dei vuoti delle finestre alternato ai pieni del presbiterio e degli avancorpi in corrispondenza degli altari laterali. La facciata, esplicitamente neoclassica, venne rifatta nel 1847 a spese della comunità, come appare nella lapide esterna, inserendovi un elegante portale a timpano arcuato e spezzato di gusto ancora settecentesco. L'interno, a navata unica, come molte chiese barocche del XVII e XVIII secolo, ha un presbiterio a pianta quadrata leggermente rialzato e due altari laterali, uno per lato. La navata è coperta da una volta a botte ad arco ribassato. Il presbiterio, a pianta leggermente rettangolare, è sormontato da un cupolino emisferico terminante con una lanterna. L'attuale aspetto rococò conferitole nella seconda metà del XVIII secolo, risulta probabilmente molto diverso dalla primitiva immagine che aveva la chiesa, improntata a estrema semplicità e povertà, come tutte le chiese dell'Ordine e secondo lo spirito e le regole delle clarisse. La luminosità dell'ambiente, data dalle ampie finestre poste sopra il cornicione, è risaltata dal colore bianco delle pareti, animato dai passaggi chiaroscurali creati dal leggero oggetto delle lesene e dalla decorazione floreale a stucchi dorati presente un po' ovunque. Le pareti laterali sono mosse dalla presenza di due altari, da quattro porte simmetriche incorniciate da stipiti di marmo rosso ammonitico di Asiago, dagli affreschi del registro mediano e dalle lesene. Il presbiterio, sopraelevato di due gradini, è separato dalla navata da una balaustra curvilinea in marmi policromi sulla quale si apre un cancelletto in ferro battuto. Gran parte della zona presbiteriale e tutta la parete di fondo sono occupate dallo scenografico **altare maggiore**, pregevole e raffinato lavoro dello scultore e architetto **Stefano Paina** di Castione (1767). La pala d'altare con la *Presentazione al tempio di Maria*, un olio su tela di



Stefano Paina, *Altare Maggiore*, 1767.

Antonio Elenetti da Verona, firmata e datata 1767, è l'ultima opera certa del pittore. Le pareti laterali conservano nella parte bassa due piccole ed elaborate nicchie, in origine le custodie degli oli santi e delle reliquie, e in quella alta, dentro alle solite cornici in stucco dorato, due grandi affreschi con l'*Adorazioni dei Pastori* (molto rovinata e ridotta a pochi frammenti) e l'*Adorazione dei Magi*, quest'ultimo considerato uno dei migliori lavori dello Scajario. Dell'*Assunzione di Maria* dipinta sulla cupola è rimasto solo un lacerto, mentre per le figure allegoriche dei pennacchi, si è salvata interamente solo la *Fede* (?) che però sembrerebbe in parte ridipinta. Sulle pareti dell'aula sono dipinti episodi della vita di Santa Chiara: *Vestizione di Santa Chiara*; la *Santa scaccia i Saraceni da Assisi*; episodio perduto nell'incendio, *Morte di Santa Chiara*; sulla controfacciata: *Apoteosi di madre Giovanna Maria della Croce*. Tutti gli affreschi, nonostante qualche ritocco e limitate ridipinture d'epoca fatte da Antonio Vincenzi, vennero eseguiti tra il 1764 e il 1767 da **Giovanni Scajario**, o Scajaro o anche Scaggiaro (Asiago 1726 †1792), un tiepolesco di seconda generazione allievo di Francesco Zugno, di cui solo da pochi anni è iniziata la riscoperta. Da questo punto di vista la nostra Chiesa conserva uno dei cicli più interessanti e qualitativamente più alti della prima maturità artistica dello Scajario. I due altari laterali posti in modo speculare uno di fronte all'altro, in profonde nicchie



Giovanni Scajario, *Adorazione dei Magi*, 1764-67 ca., affresco.

ricavate a metà della navata, sono attualmente dedicati a *San Giuseppe* (a destra) e al *Sacro Cuore di Maria* (a sinistra). La loro struttura scenografica, l'uso di marmi policromi e delle tarsie marmoree richiama l'altare maggiore del Paina, rivelando però anche delle forti analogie con alcuni modelli della produzione di Antonio Giuseppe Sartori. L'altare in *cornu epistolae*, originariamente dedicato ai Santi Chiara e Carlo Borromeo, contiene nella nicchia la bella statua lignea policromata di *San Giuseppe*, opera del 1877 del gardenese Ferdinando Demetz. L'altare di fronte prima dell'incendio era dedicato a San Claudio e conteneva il corpo del santo andato bruciato nel rogo del 1862; dal 1876 ospita la statua lignea della *Madonna del Sacro Cuore di Gesù* dello scultore Leonardo Gaggia, di Cusiano, Val di Sole. Sul registro inferiore della controfacciata sono murate alcune lapidi tra le quali, quella funeraria con lo stemma francescano, tramanda ai posteri che sotto giace la monaca Anna Elisabetta Alpruna Ursula Sibylla, "passata a miglior vita" nelle *kalende di aprile del 1677 (MDC LXXVII)* a soli 20 anni di età. Dopo la trasformazione in Tempio Civico, nel 1973, sono state murate nei tamponamenti delle porte laterali delle lapidi di marmo bianco a ricordo dei Caduti di Borgo, dei Caduti Austroungarici, dei Caduti Ignoti e dei Martiri della Resistenza. In un'altra lapide posta vicino al presbiterio è ricordato Alcide De Gasperi. Interessante è altresì il *Cristo* di



Una veduta di via Fratelli dal *Ponte Veneziano*. A sn., *Palazzo Schmidt* (1912); più avanti, a ds. *Palazzo Armellini Wassermann* (1904). A ds. l'edicola di *San Giovanni Nepomuceno*.

Ferruccio Gasperetti, realizzato con frammenti di granate raccolte nei teatri di battaglia della prima guerra mondiale.

Usciti su Piazza Martiri della Resistenza (già *Sant'Anna*), abbiamo sulla sinistra una vetusta e bassa costruzione con un bel portale barocco ad arco involuto, interrato rispetto al piano stradale di qualche gradino. Sulla facciata una lapide in marmo ricorda la casa natale del Garibaldino Alessandro Spagolla (1847 † 1938). Adiacente a questa casa c'è la sede della Banca Unicredit. Il palazzo fu costruito nel 1909 come sede della Banca Cooperativa e, in un secondo momento, anche del vecchio *Caffè Roma*, sul posto dell'*Antico Macello* seicentesco demolito per evidenti motivi igienico-sanitari.

Dal Ponte Veneziano inizia la lunga prospettiva leggermente in salita di Via Fratelli che, superata la vecchia statale, si conclude ortogonalmente con via Ortigara. Fu realizzata come tagliafuoco dopo l'incendio del 6 luglio 1862. Sul lato sud della piazza la costruzione più notevole della cortina di case è il *Palazzo Armellini*, ora Wassermann, elegante esempio ben conservato di architettura mitteleuropea a Borgo, costruito nel 1904, su progetto e per conto dell'ingegnere Lino Armellini di Bregenz, come ampliamento e "riattazione" di un preesistente edificio. Dello stesso Armellini e di ugual tono è il *Palazzo Schmidt* che chiude la piazza sul



Giuseppe Benetti, *Villa Lenzi - Taddei*, 1898.

lato orientale, risultato anch'esso di una ristrutturazione del 1912. Sempre su questo lato c'è la simpatica scultura in bronzo di Nereo Fontana raffigurante *Lorena con il gatto* (2005).

Via Mazzini, una parallela di via Fratelli, si chiamava un tempo *via Lovéra* (via dei lupi) perché, trovandosi al margine occidentale del paese e sconfinando in aperta campagna, nei periodi invernali era facile incontrarvi qualche lupo affamato. La via presenta delle interessanti case a schiera gotiche, in particolare all'inizio, con dei pittoreschi cortili interni ricchi di poggioli, graticci e scale in legno, piante rampicanti e altro ancora. Poco più avanti, il grande *Palazzo Fezzi*, altro esempio di casa padronale con rustici di pertinenza, eretto nel 1736 su analoghi modelli veneti, si stacca, con i suoi discutibili intonaci tirati a nuovo, dal resto delle costruzioni. L'arteria prosegue oltre la vecchia statale con altre abitazioni d'interesse storico architettonico, confluenso in via Ortigara, una trasversale dell'addizione urbana ottocentesca costruita dopo l'incendio del paese, connotata da case molto dignitose realizzate seguendo dei rigidi criteri di sicurezza e dei parametri di abitabilità all'avanguardia per quel tempo. Tra gli edifici di fine Ottocento, un posto particolare spetta alla *Villa Lenzi* ora Taddei, nei pressi della stazione ferroviaria. Costruita nel 1898 da Marco Battisti su progetto dell'ingegner Giuseppe Benetti, appare come una delle realizzazioni in stile eclettico-neorinascimentale più convincenti di Borgo e dintorni.

Da via Ortigara si ritorna in centro per l'antica *Via Maggiore*, ora via XX Settembre. Il tono delle costruzioni, abbastanza uniformato negli isolati precedenti, qui si diversifica mettendo in vista le varie stratificazioni storiche e sociali. A destra, al n. 57, si segnala una costruzione di modeste dimensioni ma con un bel portale, con conci a bugne diamantate alternate, datato 1750. Nella casa di fronte, un altro portale in pietra formalizzato a conci, datato 1605 in chiave



Via Morizzo con la *Cabina di trasformazione elettrica* (1903) e, dietro, il settecentesco *Palazzo Zanetti*.



di volta, immette in un androne aperto su di un cortile interno con scale e ballatoi. Sulla facciata della casa contigua, accanto ad una bifora si vede un affresco molto rovinato raffigurante la *Madonna che allatta il Bambino*, assegnabile forse ad un pittore locale dell'inizio del Seicento. Riattraversata la vecchia statale si percorre tutta via XX Settembre cercando di individuare nelle cortine delle facciate gli edifici storicamente e architettonicamente più interessanti come ad esempio la *casa dei Baldi*, un vecchio palazzo cinquecentesco con una bella bifora con colonnina centrale, purtroppo deturpata per adattarla alle imposte. Questa parte del centro, sviluppata ai lati di via XX Settembre, un autentico dedalo di vicoli, androni, piazzette e cortiletti, costituisce il tessuto medievale della riva destra del Borgo. Tra queste case, al n. 11 di via Dordi, una lapide marmorea segnala il passaggio per Borgo nel 1777 e la sosta in quella casa di San Benedetto Giuseppe Labre (1748 † 1783). Via Fratelli Morizzo porta dal *Ponte di Piazza* al Sagrato della Pieve fiancheggiando nel primo tratto il Brenta. Qui vale la pena di dare un'ultima occhiata ai caotici e creativi "retrofacciata" della sponda sinistra, vero gioiello di angolo veneto in terra trentina. Al centro della via, s'incontra sulla destra il grande **Palazzo Zanetti**. Una lapide marmorea in facciata ricorda che il 6 settembre 1796 vi dormì Napoleone Bonaparte, da cui poi il nome di "**Casa di Napoleone**". La costruzione, facente parte del nucleo storico più antico di Borgo, rivela nell'aulico portale un intervento settecentesco già di sapore neoclassico. Di fronte, lungo la riva del Brenta, un prodotto dell'archeologia industriale come la *Cabina di trasformazione elettrica*, costruita nel 1903, ci riporta a tempi più recenti, come pure le vicine *Chiuse del Brenta*, inaugurate trionfalmente nel 1933 in piena epoca fascista a conclusione dello *Scavo Brenta*. Facente angolo con via Limana, chiamata nell'Ottocento *Via dei Morti* per la sua vicinanza alla cappella mortuaria e al cimitero, c'è un bell'edificio del XV- XVI secolo con elementi lapidei di un certo rilievo, come la monofora rinascimentale aperta in alto su via Limana, le finestre incorniciate in pietra e il portale di via Morizzo. Sopra il portale della casa di fronte un affresco, reso quasi illeggibile dal tempo e dall'incuria, rappresentava forse un episodio della vita di San Lorenzo. Da questo punto la via si biforca, una entra nel sagrato della *Pieve* attraverso due pilastri settecenteschi con tarsie geometriche e pigne in cuspidi, l'altra, via Sottochiesa, costeggiando le case dell'ex *Mulino Spagolla*, ora **Esposizione Permanente della Grande Guerra**, un museo da non perdere, attraversa il Brenta su una passerella per immettersi nel Lungobrenta Trieste. Il sagrato è stato il cimitero di Borgo fino al 1810 quando, per effetto di una legge napoleonica, venne spostato dietro alla chiesa e al campanile. Nel 1907, a seguito del rifacimento del pavimento della chiesa, le lapidi e le pietre tombali che si trovavano all'interno vennero murate sulla parete sud della stessa come testimonianza del passato. Tra queste, la più vistosa e interessante per lo stemma scolpito, è senz'altro la pietra tombale in rosso ammonitico di Leonardo Anich capitano di Castel Telvana morto nel 1469 come ci dice la scritta latina in caratteri gotici dei bordi: *Qui giace sepolto il nobile e potente Leonardo Anich, signore di Cortaccia e capitano di Telvana morto il 5 novembre dell'anno 1469.*

## LA PIEVE DELLA NATIVITÀ DI MARIA

È probabile che la Pieve (COSTA 1989; FABRIS 2004a, pp. 89-117), pur in assenza di testimonianze precise, sia sorta nell'Alto Medioevo. I primi documenti relativi alla Pieve di Borgo risalgono solo all'inizio del XIV secolo. Nel 1307 si fa il nome di Aicardo pievano di Borgo, seguito nel 1320 da un Enrico arciprete. Tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo il giurisdicente di Telvana Siccone II fece innalzare all'interno della Pieve un altare dedicato a San Matteo. Altri interventi di modifiche parziali vengono effettuati nel 1518 (installazione dell'organo) e tra il 1555 e il 1557 (ampliamento di tutto l'edificio per l'aumento della popolazione di Borgo). L'immagine di questo edificio in stile gotico con un campanile molto simile a quello di Strigno ci è stata tramandata da una incisione di M. Merian del 1649. Nel 1678 viene installato l'altare ligneo del Carmine, opera di Georg Zanauer, e viene posto dentro un'urna di legno dorato il corpo del martire romano Prospero che diventerà da quel momento il compatrono di Borgo. Nel 1698 iniziano i lavori per la nuova Pieve che saranno presto interrotti per eventi bellici. Ripresi nel 1714 sotto la guida del capomastro comacino Bernardo Pasquello, si concluderanno nel 1726 con la consacrazione del nuovo edificio da parte del vescovo di Feltre Pietro Maria Trevisano. Allo stesso anno risale il contratto con Cristoforo Benedetti per l'altare maggiore, terminato nel 1728. Il quarto decennio del '700 vede la Pieve arricchirsi di gran parte degli altari marmorei e in stucco con molte delle pale tuttora esistenti. Vengono così innalzati uno dopo l'altro gli altari dei *Martiri*, del *Crocifisso*, di *San Lorenzo* e del *Rosario*. L'altare di *San Matteo*, di competenza dei dinasti, era stato eretto forse qualche decennio prima su sollecitazione degli stessi Giovanelli. Nello stesso tempo è collocata sui nuovi altari e sulle pareti di fianco ad essi una serie di dipin-



La facciata della Pieve di Borgo Valsugana proveniente dalla Chiesa del Carmine di Trento.

sto dentro un'urna di legno dorato il corpo del martire romano Prospero che diventerà da quel momento il compatrono di Borgo. Nel 1698 iniziano i lavori per la nuova Pieve che saranno presto interrotti per eventi bellici. Ripresi nel 1714 sotto la guida del capomastro comacino Bernardo Pasquello, si concluderanno nel 1726 con la consacrazione del nuovo edificio da parte del vescovo di Feltre Pietro Maria Trevisano. Allo stesso anno risale il contratto con Cristoforo Benedetti per l'altare maggiore, terminato nel 1728. Il quarto decennio del '700 vede la Pieve arricchirsi di gran parte degli altari marmorei e in stucco con molte delle pale tuttora esistenti. Vengono così innalzati uno dopo l'altro gli altari dei *Martiri*, del *Crocifisso*, di *San Lorenzo* e del *Rosario*. L'altare di *San Matteo*, di competenza dei dinasti, era stato eretto forse qualche decennio prima su sollecitazione degli stessi Giovanelli. Nello stesso tempo è collocata sui nuovi altari e sulle pareti di fianco ad essi una serie di dipin-

ti, per la maggior parte di buona qualità. Nel novembre del 1811, demolito l'altare ligneo di *San Prospero* o del *Carmine*, situato nell'omonima cappella a destra dell'altare maggiore, si inizia a installare l'altare in marmi policromi, proveniente dalla chiesa delle Orsoline di Trento, che sarà completato nel 1812. Nel 1832-33 viene realizzata la facciata reimpiegando i marmi della demolita chiesa del Carmine di Trento. Tra il 1861 e il 1863 Giuseppe Segusini da Feltre completa la chiesa con la costruzione della cupola e l'aggiunta dei due corpi laterali della facciata (scala d'accesso alla cantoria e battistero). L'ultimo intervento di un certo rilievo nell'edificio è la decorazione pittorica a tempera dell'interno (volte della navata e delle cappelle, catino absidale, pennacchi, tamburo e cupola), fatta nel 1903 dal pittore marchigiano Sigismondo Nardi.

Le decorazioni, rovinate dalla Grande Guerra, furono restaurate nel giugno del 1922 dal pittore bolognese Antonio Mosca (Pieve di Cento, Bologna, 1870 † Bologna 1951), dimorante a Borgo Valsugana.

Come è stato accennato sopra, la facciata della Pieve è il risultato dell'adattamento di un'altra facciata, quella della demolita chiesa della Beata Vergine del Carmelo, buon lavoro dello scultore e architetto trentino Francesco Oradini, realizzata in Contrada Lunga a Trento nel quinto decennio del XVIII secolo. Smontata pezzo per pezzo, venne trasportata nello stesso anno (1832) a Borgo e prontamente rimontata. Dell'opera dell'Oradini mancano il portale, donato alla chiesa di Fraveg-



Niccolò Lamberti, *Madonna col Bambino*, 1414 ca.



L'interno della Pieve.

gio, presso Vezzano, e la statua della Vergine, posta al vertice della colonna celebrativa del Concilio di Trento, innalzata nel 1845 davanti alla basilica di Santa Maria Maggiore a Trento. L'attuale gruppo marmoreo della *Madonna con il Bambino* nella nicchia sopra il portale è una preziosa opera tardogotica di **Niccolò Lamberti** (GIACOMELLI 2007, pp. 37-45); datata verso il 1414, proviene dal soppresso convento di Santa Maria dei Servi di Venezia. La figura della Vergine, dal modellato morbido ma robusto, rivela nella posa leggermente avvitata il classico *anchement* gotico.

L'esterno della chiesa è scandito dai volumi sporgenti delle cappelle laterali e dalle masse a superfici curve dell'abside e della cupola che creano un contrasto di superfici e un vivace gioco chiaroscurale. Sui fianchi nord e sud dell'edificio si aprono due porte laterali incorniciate da stipiti lapidei di forme ancora rinascimentali, provenienti dalla vecchia chiesa. Sulla parete meridionale, la più articolata, nella parte alta verso il centro spicca una bella meridiana datata 1718, segno evidente che a quella data la costruzione della nuova chiesa era già a buon punto. Qualche metro a destra della porta laterale una tessitura dei conci verticali indica la canna dell'antico campanile inglobato nella nuova chiesa.

L'edificio, a navata unica con cappelle laterali (tre per lato) e ampio presbiterio sopraelevato di quattro gradini, ottempera ancora alle direttive del Concilio di Trento che, eliminando le navate laterali, prescriveva che da ogni punto della chiesa si potesse vedere e seguire il celebrante. Una volta a botte a sesto ribassato, tipicamente barocca, copre la navata. Il presbiterio è sormontato da una cupola emisferica con lanterna poggiate su un tamburo. Sulle pareti laterali, incorniciate da fasci di lesene piatte in marmorina con capitelli corinzi, sono ricavate quattro profonde nicchie. Su tre sono poste le statue settecentesche dei *Santi Prodocimo, Ermagora e Fortunato*, ritenuti, secondo la credenza comune, gli evangelizzatori della Valsugana. La quarta nicchia ospita il pulpito.

## LA CAPPELLA DI SAN MATTEO

La prima cappella di destra contiene l'altare di San Matteo. La scritta posta sull'arco esterno della cappella recita: *De telonio secutus est Jesum* (Seguì Gesù dal banco delle gabelle). L'altare di San Matteo fu voluto dal giurisdicente Siccone II di Caldonazzo tra la fine del '300 e l'inizio del '400. L'ovale della volta raffigura un libro aperto con l'alfa e l'omega, sostenuto da una testa di cherubino emergente tra un tralcio di vite con l'uva e tre spighe di grano, evidenti simboli dell'Eucaristia. Completa la composizione l'*Occhio di Dio nel Triangolo raggiato*, simbolo della Trinità. È probabile che questo bellissimo altare in marmo grigio e viola provenga direttamente da Venezia o dall'entroterra veneto, essendo la cappella di competenza dei dinasti Giovanelli. L'opera di Borgo rivela infatti molte affinità



Giambattista Pittoni, *San Matteo e l'Angelo*, 1726-30 ca., olio su tela.

stilistiche e formali con due modelli in particolare e cioè con l'*altare del Rosario* del Duomo di Bassano del Grappa e con l'*altare di San Giovanni della Croce* della cappella Giovanelli della chiesa veneziana di Santa Maria di Nazareth, detta degli Scalzi, entrambi della fine del XVII secolo e frutto della collaborazione tra altariisti veneziani e scultori veneti tra i quali emergono i tagliapietra Antonio e Alberto Battinelli (o Bettanelli) e lo scultore bassanese Bernardo Tabacco, ai quali si potrebbe ascrivere anche la realizzazione del nostro. Ai lati dell'altare sono poste sopra due plinti le statue in pietra tenera dei *Santi Giovanni e Paolo* - martiri romani del IV secolo, patroni dell'omonima basilica veneziana, santi ai quali i Giovanelli erano particolarmente devoti - attribuite a Giacomo Cassetti (FABRIS 2004a, p. 95). La pala con *San Matteo e l'Angelo* (1726-30), capolavoro del veneziano **Giambattista Pittoni** (1687 † 1767), venne commissionata direttamente al pittore dai conti Giovanelli e collocata sull'altare quando i lavori per la nuova Pieve erano già ultimati (SEGNANA 2005, p. 62). Alla sinistra dell'altare, si trova la pala dai toni tenebrosi raffigurante il *Martirio di San Bartolomeo* (1685 ca.) del pittore bavarese **Johann Karl Loth** (1632 – 1698), maestro del Rottmayr, vissuto lungamente a Venezia. A questa fa da pendant sulla parete di fronte la tela con il *Battesimo di Cristo* (1709-1715 ca.) dell'austriaco, nato in Baviera, **Johann Michael Rottmayr** (1654 – 1730), donata dal pittore alla Pieve di Borgo in occasione del Battesimo di suo nipote J. Michael Aloysius (figlio di Carlo Antonio Ceschi e della figlia Theresia), collocata in origine nella cappella Ceschi della stessa chiesa (FABRIS 2005, pp. 141-146).

Ai lati dell'altare, nella parte bassa della parete di fondo, sono sistemati due dipinti ad olio. Quello a sinistra, datato 1948, con *Santa Teresa d'Avila*, è lavoro modesto della pittrice Maria Lotter Montenovesi di Roncegno. Migliore il *Sant'Antonio di Padova col Bambino*, posto a destra, assegnabile ad un pittore, forse locale, della fine del XVIII secolo, recentemente restaurato e integrato dopo lo strappo di un angioletto.

Sotto la tela del *Battesimo* è murata la lastra tombale in marmo bianco del dinasta Cristoforo IV Welsperg, morto nel 1580, e di sua moglie Dorotea Firmian, morta nel 1585. Sotto gli stemmi a bassorilievo dei Welsperg e Firmian una lunga iscrizione in latino ci dice che: *Questa è la tomba di Cristoforo barone di Welsperg e Primiero Signore pignoratizio di Castel Telvana, cuciniere e scudiero ereditario perpetuo della contea ducale del Tirolo, prefetto ereditario perpetuo del vescovado di Bressanone, maggiordomo e consigliere benemerito del Serenissimo Principe e Signore Ferdinando arciduca d'Austria e conte del Tirolo. Visse da cattolico e favorì il bene pubblico dei sudditi con lo stesso interesse con il quale aveva incrementato la propria fortuna. I figli addoloratissimi assieme alla loro madre dolente posero. Morì nell'anno 1580 il 15 agosto.*



Johann Michael Rottmayr, *Battesimo di Cristo* (1709-1715 ca.), olio su tela.

## LA CAPPELLA DEI MARTIRI

La seconda cappella di destra è dedicata ai martiri **Sebastiano, Valentino, Stefano, Donato e Lucia**. Il motto scritto all'esterno recita: *Per fidem vicerunt regna* (con la loro fede conquistarono i regni). L'ovale della volta rappresenta un calice con l'Ostia consacrata emergente da rami di palma e di edera, simboli della fede, del martirio e della tenacia.

L'altare, esistente già nella vecchia chiesa e legato alla confraternita di San Valentino, era stato eretto verso la fine del Cinquecento per volontà di Jacopo Tagliasacchi, un facoltoso veronese trasferitosi a Borgo dove nel 1590 verrà eletto sindaco. L'attuale, di forme tardo barocche imitanti i modelli castionesi, opera dei lapicidi lombardi **Bernardo e Domenico Pasquelli** (o Pasquello), venne costruito tra il 1734-35 con materiali poveri quali stucco, scagliola, legno, con qualche inserto lapideo e una base in marmo, come l'altare del *Crocifisso* che sta di fronte, al quale è servito da modello. La pala ad olio con i **Cinque Martiri** (1590 ca.), vale a dire i *Santi Sebastiano, Valentino, Stefano, Donato e Lucia*, è opera di **Cesare Vecellio** (1521 † 1601), secondo cugino del più noto Tiziano, ed è firmata in basso a sinistra: CAES VEC/P. In basso a destra compare in un vibrante ritratto il committente Jacopo Tagliasacchi con vicino il proprio stemma.

La parte superiore del quadro, in seguito all'adattamento alla nuova cornice, venne ridipinta verso il 1735 da **Antonio Cogorani** (notizie dell'attività a Trento, in Valsugana e a Feltre dal 1731 al 1737), autore anche dell'ovale della cimasa con *San Francesco Saverio*. Sulla parete destra della cappella, all'interno della cornice mistilinea in stucco, è messa la tela ad olio con il *Martirio di Santo Stefano* (1730-35 c.) di autore ignoto del XVIII secolo, caratterizzata dall'uso di colori vivaci e da una teatrale gestualità al limite del caricaturale. Sulla parete di fronte colpisce il drammatico *Martirio di San Valentino* (1735 ca.), un olio su tela di Antonio Cogorani. Ultimamente è stata posta davanti all'altare la bella e delicata immagine della *Madonna del Rosario*, a suo tempo una delle opere più ammirate del Gardenese Francesco Tavella, realizzata nel 1894.

## LA CAPPELLA DEL CARMINE O DI SAN PROSPERO

La terza cappella di destra contiene l'altare della Beata Vergine del Carmelo che dal 10 luglio del 1678 accoglie le Reliquie di San Prospero, martire romano e Patrono della borgata. La scritta posta sull'arco esterno recita: *Divo Prospero*. L'antico altare ligneo del Carmine venne sostituito nel 1678 con quello di San Prospero, un imponente modello in legno dorato, preziosa opera di vari intagliatori tra i quali **Georg Zanauer** di Schwaz (Austria). Dell'altare ligneo, andato distrutto dopo la sostituzione con l'attuale modello lapideo, non resta che





Cesare Vecellio, *Pala dei Martiri* (ridipinta nella parte alta da Antonio Cogorani), 1590 ca., olio su tela. In primo piano la delicata immagine della Madonna del Rosario di Francesco Tavella, 1894.



Teodoro Benedetti, *Altare del Carmine*, o di *San Prospero* (1730-35 ca.). Esso fa da *pendant* all'*Altare del Rosario* che sta di fronte.



Antonio Cogorani, i *Santi Filippo Neri, Carlo Borromeo e Gaetano da Thiene* (1737 ca.). La tela si trovava in origine nella Cappella Ceschi.

scontrati nel *Martirio di Santo Stefano* che ritroveremo anche nel *Martirio di San Giovanni Battista*. Di alta qualità appare la tela di fronte con i *Santi Filippo Neri, Carlo Borromeo e Gaetano da Thiene*, (1737 ca.) di Antonio Cogorani. Nell'angolo in basso a sinistra, compare lo *stemma baronale* dei Ceschi di Santa Croce.

## LA CAPPELLA DEL ROSARIO

La cappella, la prima a sinistra vicino al presbiterio, era un tempo la cappella della Famiglia Ceschi. La scritta esterna recita: *Rosa Mystica*. L'ovale della volta rappresenta un ramoscello di rose senza spine su un cielo azzurro. L'altare in marmi policromi di Teodoro Benedetti, molto simile a quello antistante di San Prospero, venne eretto nel 1737 per volere testamentario di Girolamo Armenio Ceschi di Santa Croce. Ai lati dell'altare, sopra due piedistalli marmorei con gli *stemmi* delle famiglie Ceschi e Gera, stanno le statue in marmo di *San Gerolamo*, a sinistra, e di *San Giovanni Nepomuceno*, a destra: il santo eponimo e il

la bella statua in legno policromato e dorato del *Cristo Risorto* custodita in canonica, firmata e datata "Georg Zanauer zu Schwaz / 1678". L'altare attuale, in marmi policromi di **Teodoro Benedetti**, proviene dalla chiesa delle Orsoline di Trento nella quale fungeva da altare maggiore. Fu acquistato e trasportato a Borgo tra il 1811 e il 1812 per mantener fede ad un lascito. Sulla mensa marmorea è esposta l'urna in legno dorato contenente le reliquie di San Prospero. La pala ad olio raffigurante *San Giuseppe col Bambino, la Madonna, lo Spirito Santo e Dio Padre* (1731 ca.), proveniente anch'essa dal convento delle Orsoline, è di Antonio Cogorani.

La tela alla destra dell'altare con lo *Sposalizio della Vergine* (1730 ?) è firmata "Giovanni Maria Hauser".

L'opera presenta gli stessi caratteri ri-



*La Cappella del Rosario, già Cappella Ceschi.*



Particolare con il ritratto del committente Girolamo Armenio Ceschi raffigurato nella pala con *La Vergine che appare a San Filippo Neri*.

santo titolare della chiesa di Innsbruck dove nel 1734 Girolamo Armenio Ceschi e Maria Gera avevano celebrato le nozze d'oro. Al centro della mensa è stato collocato il tabernacolo con *La Cena di Emmaus*, che si trovava in origine nell'altare maggiore. La pala raffigurante la *Madonna del Rosario e i Santi Caterina e Domenico* (1615 / 1620 ca.), è una buona opera di **Lorenzo Fiorentini senior**. Sulla parete destra della cappella si trova la tela con *La Vergine che appare a San Filippo Neri*, opera dipinta nel 1740 da un pittore veneto ispirato a modi tiepoleschi, forse introdotto a Borgo dai dinasti Giovanelli. Nell'angolo in basso a sinistra, è rappresentato il committente, **Girolamo Armenio Ceschi di Santa Croce**, raccolto in devota preghiera. Davanti a lui sul pavimento un foglio di carta indica oltre al suo nome la data, 1740, e la sua età, anni 77. La bella balaustina in marmo giallo che chiude la cappella, opera della bottega dei Benedetti,

fino agli anni Sessanta del Novecento separava la zona del presbiterio dal resto della chiesa completando l'altare maggiore. Sulla parete sinistra troviamo la tela con *l'Estasi di Santa Caterina da Siena* o di *Santa Teresa d'Avila* di un ignoto pittore settecentesco. L'opera presenta integrazioni dovute all'ultimo restauro, in particolare nella parte sinistra che rimane sorda nel colore. La figura della santa in estasi ricorda per molti aspetti le monache dipinte dallo Scajario nel ciclo di Santa Chiara della vicina chiesa di Sant'Anna.

## LA CAPPELLA DEL CROCIFFISSO (GIÀ DI SAN GIOVANNI)

Nel 1491 nella vecchia parrocchiale, unitamente alla costituzione della confraternita di San Giovanni detta anche dei Battuti o dei Flagellanti, venne eretto un altare dedicato a questo Santo. La cappella è contrassegnata all'esterno dal motto *In hoc signo vinces* ripreso nella complessa simbologia dell'ovale della volta, formato da elementi che si richiamano alla vittoria di Costantino e alla Passione di Cristo. L'attuale altare venne eretto nel 1737 da Bernardo e Domenico Pasquelli per conto di Giovanni Nicolò de Peverada di Castelnuovo, come indica la scritta in latino posta sopra la mensa dove si dice: *Altare dedicato ai Santi Giovanni Apostolo ed Evangelista, innalzato a Borgo per la lodevole pietà dell'illustrissimo signore Giovanni Nicolò Peverada da Castelnuovo nell'anno 1737 della nostra salvezza.*



Antonio Cogorani, *Pietà tra i Santi Giovanni Evangelista e Battista*. La tela venne dipinta originariamente come pala dell'Altare di San Giovanni, divenuto poi Altare del Crocifisso.

Nell'ovale della cimasa, sostenuto da due putti, è rappresentato *San Nicola di Mira* o di Bari, protettore del committente, assegnato al Cogorani. Il *Crocifisso* della nicchia centrale è una pregevole opera dello scultore **Giovani Pendl** di Merano (Zillerthal, Austria, 1791 † Merano, 1859) e sostituisce dal 1855 la pala d'altare con la *Pietà* - o il Cristo deposto- *tra i Santi Giovanni Evangelista e Battista* di Antonio Cogorani che ora si trova sulla parete sinistra della cappella e fa da pendant a quella con il *Supplizio di San Giovanni Evangelista*, sempre del Cogorani, posta sulla parete destra. Nel primo dipinto, in basso a destra, parzialmente tagliato dall'adattamento ottocentesco della tela, è rappresentato lo stemma di Nicolò Peverada, donatore dell'opera. Tutte le tele sono databili al 1737. Il pregevole Crocifisso ligneo, una delle ultime opere dello scultore di Merano, si caratterizza per un accentuato naturalismo, ma anche per una ricerca espressiva unita ad una perfezione formale che ci rimanda ai crocifissi rinascimentali e barocchi.

## LA CAPPELLA DELL'AIUTO O DI SAN LORENZO

L'ultima cappella di sinistra, detta della *Santissima Vergine dell' Aiuto* o di *San Lorenzo*, è contrassegnata all'esterno dalla scritta *Auxilium Christianorum*. L'ovale interno della volta, rappresenta un'insolita associazione di simboli a prima vista incomprensibili ma che risultano chiari se letti nel giusto modo. Dedicato a San Lorenzo, l'altare era

curato dalla omonima confraternita che si occupava anche delle opere caritatevoli e di misericordia e gestiva l'ospedale di San Lorenzo e l'omonima chiesetta *al monte* con l'annesso eremo. Nel 1696 al culto di San Lorenzo si sovrappose quello della "Madonna dell' Aiuto" dopo che l'allora parroco di Borgo, mons. Vinciguerra, aveva donato alla chiesa un'icona della *Madonna dell' Aiuto*. L'*altare* è una pregevole opera realizzata appositamente per la detta cappella, tra il 1736 e il 1739, dallo scultore e "Maestro d'Altari", il bassanese **Guglielmo Montin**. La bella pala d'altare con *Il ritrovamento di Gesù nel Tempio* è un ottimo lavoro di **Ferdinando Bassi** (Borgo V. 1816 † Venezia, 1883). Venne spedita a Borgo da Venezia nel 1848 (FABRIS 2008, pp. 220-226). Sulla parete destra della cappella è appesa la tela di Antonio Cogorani con il *Martirio di San Lorenzo*, che riprende nell'iconografia analoghi dipinti di Jacopo Bassano e Tiziano. In basso a destra, uno stemma non ancora identificato e la data 1731. Il dipinto lascia intravedere dei cospicui tagli laterali dovuti sicuramente ad un adattamento, segno di una sua diversa provenienza. La pala di fronte, firmata D. GIO. MA. HAUSER / ANNO DOM. 1730, raffigurante *La Decollazione di San Giovanni Battista*, proveniente dalla vicina cappella di San Giovanni, presenta le stesse forzature caricaturali evidenziate nel *Martirio di Santo Stefano* e nel *Matrimonio di Maria e Giuseppe*.



Ferdinando Bassi, *Il ritrovamento di Gesù nel Tempio*, 1848, olio su tela.

## IL PRESBITERIO E LA CUPOLA



Sigismondo Nardi, *il Profeta Davide*, 1903, tempera; pennacchio della cupola.

Al centro della zona presbiteriale sta il monumentale Altare Maggiore settecentesco, opera di Cristoforo Benedetti di Castione. Sopra di esso si apre un tamburo cilindrico sormontato da una cupola emisferica con lanterna. Dietro all'altare nel coro è alloggiato il nuovo organo. Alle pareti del presbiterio sono appese due grandi tele, opera del pittore Filippo Schumacher, con la *Presentazione di Maria al Tempio* (1900) e la *Presentazione di Gesù al Tempio* (1895), donate alla chiesa dall'imperatore Francesco Giuseppe. Nei due episodi, rappresentati con un accademismo accattivante basato su una presunta ricostruzione storico-filologica dei fatti, è da sottolineare il sapiente gioco delle luci e la morbidezza del colore.

I dipinti a tempera con l'*Incoronazione di Maria*, nella calotta absidale, i profeti *Mosè, Davide, Isaia e Geremia* nei pennacchi della cupola, i *Santi Vigilio, Candida ed Ermete* nei medaglioni del tamburo e la finta *architettura neobarocca della cupola* vennero eseguiti nel 1903 dal pittore **Sigismondo Nardi** così come le decorazioni della navata e i riquadri della volta con *Sant'Agostino*, la *Natività di Maria* e *San Prospero*.

Particolarmente riuscite e solide nella loro definizione plastica e nell'accurato gioco chiaroscurale appaiono le figure dei *Profeti*. L'*Altare Maggiore* è una elaborata opera della maturità artistica di **Cristoforo Benedetti**. Nella nicchia del ciborio, al posto della pala è inserito un delicato bassorilievo raffigurante *Maria Bambina con Sant'Anna e San Giocchino*.

Dubbia risulta l'attribuzione finora proposta a Cristoforo Benedetti delle due statue in pietra tenera con i *Santi Pietro e Paolo*, poste su alti piedistalli ai lati dell'altare. Rappresentate con i tradizionali attributi e in un atteggiamento di eroica sicurezza, lasciano trasparire influenze romane berniniane unitamente a modi stilistici propri del linguaggio di scultori veneti come il Marinali o il Torretto (FABRIS 2005a, pp. 174-180). Il tabernacolo



marmoreo a forma di tempietto, opera di Teodoro Benedetti, proviene assieme all'altare del Carmine dalla chiesa delle Orsoline di Trento. Il tabernacolo originale dell'Altare Maggiore venne spostato nel 1872 sull'altare del Carmine. L'attuale aspetto dell'Altare Maggiore risulta quindi modificato rispetto a come era stato pensato da Cristoforo Benedetti. Alla scuola dei Benedetti sembrano appartenere le statue dei *Santi Prosdócimo e Ermagora*, ospitate nelle nicchie poste lungo le pareti della navata; diversamente, quella di *San Fortunato* appare più vicina ai modi del Cassetti (FABRIS 2005a, pp. 174-180).

Per opera del pievano don Giambattista d'Anna nel 1773, vennero collocate sulle pareti delle cappelle laterali le *Stazioni della Via Crucis*, 14 piccole tele dipinte dal pittore fiemmesse **Antonio Vincenzi**, riprese poi dallo stesso artista con poche varianti nella serie di Roncigno del 1776-77.

Molti e diversi sono gli oggetti, i mobili, i gonfaloni e i paramenti sacri che compongono l'arredo liturgico della Pieve.

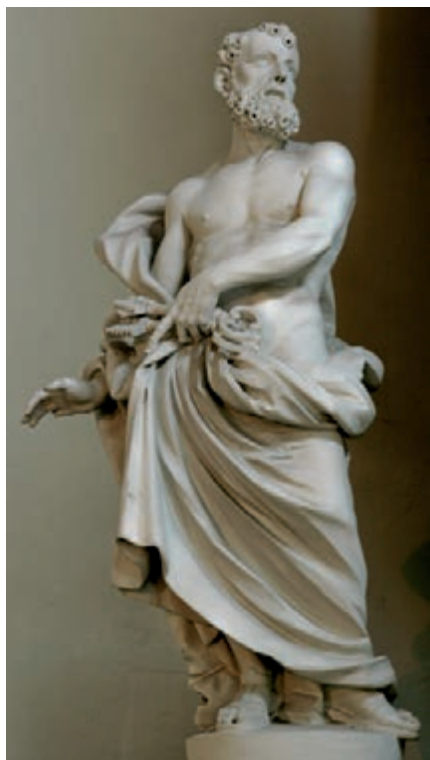
Nell'impossibilità di una descrizione completa, saranno segnalati i più importanti o quantomeno quelli più in vista come ad esempio i due banconi dinastiali con gli stemmi dei Giovanelli e della Comunità di Borgo (inizio XVIII sec.), le due file di banchi di noce realizzati nel 1732 dai falegnami Lorenzo Ambrosi e Pietro Ferrai di Borgo, i grandi confessionali barocchi (XVII sec.) in legno intarsiato che si trovano a lato degli altari in alcune cappelle della navata e i due (in origine tre) lampadari in legno intagliato e dorato, chiamati "le Ciocche", che pendono dalla volta.

Per ultimo non vanno dimenticate le sculture in legno intagliato con angeli musicanti della vecchia cassa dell'organo settecentesco e quelle del fastigio che sta al centro dell'arco santo. La chiesa possiede inoltre un prezioso corredo di paramenti, stendardi e argenterie.

L'attuale aspetto della sacristia si deve all'intervento operato verso la metà del Settecento per volere del pievano di Borgo don Fortunato Sigismondo Ceschi di Santa Croce. L'ampio



Cristoforo Benedetti, *Altare maggiore*, 1726-28.



Scultore veneto del '700 ?, *San Pietro*, 1730 ca.;  
Altare Maggiore.



Lorenzo Fiorentini senior, *Crocifissione con Madonna e Santi*, 1615-19, olio  
su tela; sacristia.

locale con il soffitto voltato, impreziosito da delicati stucchi fitomorfi, conserva parte dell'arredamento originario come il grande bancone da sacrestia in legno di noce, realizzato da maestranze locali nel 1798 o lo stupendo lavabo barocco in marmi policromi incassato nella parete sud al di sotto della prima finestra.

Oltre a queste opere, vanno segnalati alcuni dipinti quali una *Crocifissione con Madonna e Santi* di **Lorenzo Fiorentini senior** (1615-1619 ca.); un *San Pietro* a mezza figura di autore ignoto (fine XVIII, inizio XIX secolo); un ritratto del vescovo di *Feltre Pietro Maria Trevisano* di anonimo (prima metà XVIII sec.) e un *Ritratto ideale del beato Bellesini* di Sigismondo Nardi, eseguito ad acquerello nel 1905 (FABRIS 2008, pp. 102-105). Di queste opere, la più pregevole è sicuramente la *Crocifissione* del Fiorentini (FABRIS 2007c, pp. 78-81).

## L'ORATORIO DI SAN ROCCO

La chiesetta-oratorio di San Rocco venne eretta nel 1509 per voto della Comunità di Borgo contro l'infuriare della peste, sopra una preesistente cappella cimiteriale dedicata a San Michele Arcangelo. L'edificio, un parallelepipedo a due piani, orientato a sud, riceve luce dalle quattro finestre a mezzaluna del lato est e da una finestrella centinata e strombata del lato sud. All'Oratorio superiore si accede salendo due rampe di scale, fiancheggiate da ringhiere in ferro, che si congiungono nel pianerottolo antistante il portale d'ingresso (XVII sec.), architravato e protetto da un tettuccio di scandole. Tra il portale e il tettuccio è murata una lapide in marmo bianco con le vicende della chiesa. Sotto il pianerottolo, stretta dalle due rampe di scale si apre una porticina che immette nella cappella di *San Michele*.

Il disegno della facciata è completato da un oculo ovale sottolineato da una leggera cornice, posto all'altezza del sottotetto, e dal leggero aggetto di due lesene angolari terminanti con un capitello tuscanico. Sul lato a sera del tetto s'innalza un campaniletto a vela con una campanella. L'interno è costituito da due campate costolonate voltate a crociera, la seconda



Il sagrato della Pieve con l'Oratorio di San Rocco.

delle quali, fungente da presbiterio, è completamente affrescata. Un altro affresco si trova sulla parete occidentale della prima campata fiancheggiato da un altare ligneo con una pala ad olio. In questa cappella, durante la “Guerra Rustica” del 1525, tennero giuramento di unità i capipopolo di Borgo. Tra questi c’era anche Francesco Corradi, l’autore di gran parte degli affreschi, che il 23 dicembre dello stesso anno fu condannato al taglio della lingua nella pubblica piazza di Trento.

## GLI AFFRESCHI

Il ciclo pittorico di San Rocco è concepito in modo organico e corrisponde ad un preciso progetto iconografico dove l’aspetto agiografico e celebrativo è strettamente connesso con i fini didascalici ed esegetici. Esso potrebbe essere sintetizzato nella celebre frase di Giobbe: *Il Signore ha dato, il Signore ha tolto. Sia benedetto il nome del Signore* (Gb, 1- 21). La vicenda di santi duramente colpiti dalla disgrazia (Lazzaro, Rocco e Giobbe) o tentati in mille



Oratorio di San Rocco, l'interno con il ciclo di affreschi del Corradi, 1516.

modi dal demonio (Antonio Abate) o martirizzati per la fede (Caterina e Barbara), passando attraverso la figura di Sant'Anna Metterza, viene collegata direttamente alla Passione di Cristo nella volta dove, accanto ai simboli dei quattro Evangelisti, sono raffigurati gli angeli con gli strumenti della Passione. Visto nel terribile contesto della peste, emerge da questo ciclo un chiaro invito a non disperare, a rivolgersi ai santi protettori e a donare i patimenti e anche la morte a Gesù. Dal punto di vista stilistico, i dipinti, complessivamente di buona qualità, firmati "Franciscus Pingebat" e attribuiti da sempre a **Francesco Corradi** di Borgo, rivelano in alcuni punti un calo di qualità e precisione, dovuto all'intervento di collaboratori. È quindi lecito supporre che il Corradi non abbia lavorato da solo a San Rocco, ma sia stato a capo di una bottega o, quantomeno, si sia avvalso di un aiuto, individuato dallo scrivente e chiamato per la sua diffusa attività pittorica in valle, "Secondo Maestro della Valsugana" per distinguerlo da un'analoga personalità attiva nella prima metà del Trecento. Nel nostro ciclo gli interventi più evidenti di questo *Maestro* sono individuabili nelle *Tentazioni di Sant'Antonio*, nella figura dell'*Angelo che appare a San Rocco* e nella *Morte di San Rocco* (FABRIS 2007a, pp. 79-80).

In questi affreschi il Corradi rivela insospettite conoscenze della pittura "colta" proveniente dall'entroterra veneto, come dimostrano molti stilemi e modi rinascimentali presenti nel ciclo. Nello stesso tempo è legato in modo quasi nostalgico al mondo nordico, legame che manifesta con quella verve narrativa e quel tono un po' fiabesco che sono la maggior peculiarità della sua pittura. Non siamo quindi di fronte ad un qualsiasi pittore ritardatario di stampo provinciale, ma ad una personalità ben definita ed eclettica, capace di comunicare in modo "mediatico" i contenuti, a volte ostici, dei misteri della fede alle moltitudini indifferenziate dei fedeli.

Sulle quattro vele della volta sono rappresentati i Simboli degli Evangelisti con lunghi filatteri riportanti scritte gotiche con i passi iniziali dei rispettivi Vangeli. Sotto i simboli, negli otto pennacchi delle vele sono dipinti *Angeli con gli strumenti della Passione*. La lettura va fatta da destra a sinistra partendo dalla vela sud dove è rappresentato l'**Angelo di San Matteo**, proseguendo con il **Leone di San Marco**, il **Bue di San Luca** e terminando con l'**Aquila di San Giovanni**. Il restauro, ultimato nel 2006, ha notevolmente migliorato la lettura di questa parte della campata, in precedenza poco apprezzabile per il cattivo stato dei dipinti. La qualità pittorica della volta è la più alta di tutto il complesso freschivo e rivela l'intervento diretto del Corradi. Nei tre lunettoni sotto la volta sono raffigurati in modo sintetico i fatti salienti della vita di San Rocco corredati in calce da didascalie in volgare veneto del cinquecento e preceduti, nella spalla sinistra dell'arcone a mattina, da una lunga scritta su un grande cartiglio giallo oro. Il testo di quest'ultima è tratto dalla vita del Santo tradotta in volgare nel 1475 dal nobile Nicolò Malerbi e riportata nel **Legendaro de sancti vulgar storiado**, un incunabolo della fine del XV secolo (FABRIS 2006a, pp. 8-10). Nel primo lunettone si vede *San Rocco, salutato da amici e parenti, partire da Montpellier per un*



Francesco Corradi, *Simboli dei quattro Evangelisti e Angeli con strumenti della passione*, 1516, affresco.

*lungo pellegrinaggio*. Un fregio zoomorfo di schietto carattere rinascimentale, ricorrente anche negli altri lunettoni, incornicia la scena dove nella parte bassa, sopra l'arco della finestra, è dipinto uno scudo araldico accartocciato con un cervo saliente contro un tronco di palma su un fondo azzurro. Lo stemma è fiancheggiato dalla firma del pittore: "Franciscus Pingebat". Nel lunettone a mezzogiorno sono raffigurate tre scene: *San Rocco, in una casa di Acquapendente, risana un appestato con il Segno della Croce*; *San Rocco colpito dalla peste si ritira in un bosco e viene sfamato da un cane*; *un angelo appare al santo già guarito per indicargli di ritornare a Montpellier*. Al centro, sotto il cane, è riportata in cifre romane MDXVI, la data di esecuzione, mentre sull'angolo di destra compare uno stemma con la scritta "Antoni Gratiadei". Interessante è il castello dipinto dietro all'angelo, una rara veduta del soprastante Castel Telvana. Nel terzo lunettone vediamo: *San Rocco, non riconosciuto, è arrestato sulla porta di Montpellier*; *San Rocco muore in carcere e la sua anima viene portata in cielo*.

Sul registro mediano, partendo dalla parete a mattina troviamo *San Lazzaro con le piaghe leccate dai cani*; proseguendo in quella a mezzogiorno *Sant'Antonio Abate in preghiera tentato dai demoni* e *Sant'Antonio Abate tentato e percosso dai demoni e confortato da Dio Padre*. Sullo sguancio della finestrella che divide le due scene si vedono le figure incoronate



Il lunettone di sinistra con *San Rocco, salutato da amici e parenti, parte da Montpellier per un lungo pellegrinaggio*.

di *Santa Caterina d'Alessandria* (a sn.) e *Santa Barbara* (a ds.). In calce alle figure sono tracciate in caratteri gotici due scritte, parzialmente cancellate, dedicate alle sante. Sull'intradosso dell'arco, all'interno di un rombo si legge: *Inel ano dapo la incanacione del nostro signore. 1.5.16 fu benefator de questa opa Biasi Furst*. La scritta oltre a indicare il committente dell'opera, ne ripete in cifre la data di esecuzione in lettere romane posta poco sopra. La parete destra è totalmente occupata da un'unica grande scena con al centro un finto altare a portelle. Il primo soggetto rappresentato, la *Sant'Anna Metterza*, appartiene soprattutto all'area tedesca, dove il culto della Madre di Maria e "Nonna" di Gesù è particolarmente sentito e diffuso nelle regioni minerarie. Questo la collega sia alla presenza della comunità tedesca a Borgo, comprendente tra l'altro molti minatori operanti nelle valli vicine, sia alle vittime delle pestilenze che colpivano la regione con cadenza quasi regolare. In zona, ritroviamo la rappresentazione di questo soggetto nell'antica Parrocchiale di Grigno (venuto alla luce recentemente) e in un pilastro della Pieve di Fiera di Primiero (1501).

Il finto altare con i fianchi e i bordi delle ali impreziositi da candelabre rinascimentali contiene nello scrigno *La Madonna in trono col Bambino, circondata da teste di cherubini*, affiancata dalle figure di *Sant'Antonio Abate*, a sinistra, e di *San Rocco*, a destra. Nella portella di destra è raffigurato un piagato *San Giobbe con ai piedi un devoto inginocchiato*



Francesco Corradi, *la finta pala d'altare*, 1516, affresco, parete ovest, seconda campata.

*in preghiera*, identificato come Biagio Furst, uno dei probabili committenti del ciclo. Sul registro inferiore sono raffigurati dei drappi, o velari, dipinti con disegni damascati ottenuti in parte con stampini e in parte direttamente col pennello. Questo tipo di decorazione, molto diffusa nel periodo gotico, aveva lo scopo di mitigare la frigidità degli ambienti dando l'illusione di un caldo rivestimento di panni alle pareti. I drappi di San Rocco presentano un tipo di esecuzione e dei motivi figurativi comuni in molti affreschi attribuiti al Secondo Maestro della Valsugana. Un cenno meritano i numerosi graffiti di epoche diverse presenti negli affreschi della prima campata. Fatti con caratteri e grafie diverse, sono una preziosa testimonianza della frequentazione del luogo avvenuta nel corso dei secoli, dei personaggi e dei fedeli che hanno voluto lasciare un ricordo di sé, mettendo la data, il nome e anche dei brevi messaggi. Questi graffiti sono distribuiti un po' su tutta la superficie bassa dei dipinti. Le scritte appaiono più numerose, per evidenti motivi apotropaici, su alcune figure come Sant'Antonio Abate, San Lazzaro, San Rocco, sulle Sante Caterina e Barbara, e meno sulle altre figure. La data più antica risale al 1519, oltre a questa molte altre con il giorno, il mese e l'anno come ad esempio "adì...1531, 1541, 1542,1543", oppure "1555 adì 15 aprile ", o "1567 adì 13 giugno" e tante altre ancora. La seconda campata, contrariamente alla prima, offre un solo affresco con una *Sacra Famiglia*. La scena è scandita in profondità dalle pareti della finta nicchia e dalla prospettiva (peraltro molto imprecisa) della pedana e del trono di Maria. La definizione dei volumi, resa attraverso gli abbondanti panneggi,



risente ancora della cultura figurativa tardogotica. Alla base del dipinto c'è un cartiglio con una scritta in latino che dice: AVE CUIUS CONCEPTIO SOLENNI PLENA GAUDIO CELESTIA TERR/ESTRIA NOVA REPLET LETICIA. AVE CUIUS NATIVITAS NOSTRA FU/IT SOLENNITAS UT LUCIFER LUX ORIENS VERUM SOLEM PREVE/NIENS. [AN]NO SALVATIS M. CCCCC. XXX. III, (Ave a te, la cui Concezione piena di gioia solenne riempie di nuova letizia i cieli e la terra. Ave a te, la cui Natività fu la nostra festa solenne, come la stella luminosa del mattino annuncia il vero sole. Nell'anno della salvezza 1533). È questo uno dei dipinti più riusciti del "Secondo Maestro della Valsugana".

Sulla parete ovest, vicino alla *Sacra Famiglia* è collocato l'altare ligneo secentesco con la pala ad olio di Lorenzo Fiorentini rappresentante la *Madonna col Bambino ed i Santi Rocco e Antonio Abate*. Il dipinto, liberato nel restauro del 1979 dalle ridipinture che ne avevano stravolto l'aspetto, si è rivelato come una delle opere più riuscite di Lorenzo Fiorentini *senior*,

buon lavoro appartenente alla maturità artistica, e molto vicino alla pala della *Madonna del Rosario con i Santi Domenico di Guzman e Caterina* della vicina Pieve. Sullo sfondo, una bella e interessante veduta di Borgo e del monte Ciolino, così come si presentavano agli inizi del Seicento. Nel ceppo tagliato in basso, in mezzo ai due santi si legge, scritta in caratteri corsivi minuti, la firma del pittore con la data: "Laurentius Florentinus fecit anno 1614", l'ultima cifra è difficilmente leggibile. L'altare, costruito quasi in contemporanea con la pala del Fiorentini, si presenta come un buon esempio di "altare all'italiana" realizzato secondo i dettami "post-tridentini" volti a sostituire gli altari a portelle di tipo "tedesco". Realizzato nel 1613 dall'intagliatore **Giambattista Pivio** di Strigno (FABRIS 2006, p. 42), rimane, nella Valsugana Orientale, uno dei pochi esemplari dell'altaristica lignea sopravvissuti alla massiccia sostituzione con modelli lapidei, attuata tra il XVIII e il XIX secolo.



L'Altare del Pivio (1613) con la pala del Fiorentini (1614-15).



L'affresco con San Michele della cappella di San Michele, 1525 ca.

il colpo mortale ad un Demonio dalle sembianze animalesche, già a terra, che tenta invano di difendersi e di condizionare la pesa delle anime. Per il ruolo di “Pesatore e Guida delle anime” nel viaggio dell’Oltretomba, l’immagine del santo si trova spesso rappresentata nelle cappelle cimiteriali a protezione dei defunti. Con il recente restauro è emerso nella zona inferiore del dipinto uno *scudo da torneo* con uno stemma nobile, *una rosa d’argento a cinque petali, bottonata d’oro, in campo rosso*, che potrebbe appartenere alla famiglia dei Giovo o degli Aliprandini. Stilisticamente l’affresco, riconducibile ai modi del “Secondo Maestro della Val-sugana”, è databile al 1525 circa. Sempre all’interno della cappella sono conservate le statue lignee della *Madonna del Rosario e dei Santi Domenico e Caterina d’Alessandria* (fine XVI, inizio XVII sec.) che fino al 1885 si trovavano nella vicina edicola della Piazzola, e in origine, forse, sull’altare del Rosario della Pieve.

Non vi sono documenti certi sull’origine di questa cappella che, a rigor di logica, dovrebbe essere, in quanto cappella cimiteriale, più antica di quella di San Rocco che sta sopra. È anche possibile che in occasione dell’erezione dell’oratorio di San Rocco, la sottostante cappella sia stata rifatta o rimaneggiata. Nel 1789, in seguito alle leggi di Giuseppe II, venne destinata ad ossario e adibita in seguito a cappella mortuaria. La testimonianza più antica è data dall’affresco, piuttosto rovinato ma estremamente interessante, con *San Michele che lotta contro il Demonio*, dipinto al centro dell’aula sulla parete a sera. In esso il santo stante, dentro la classica armatura, sta per sferrare



## IL CAMPANILE DI TOMMASO TEMANZA

La costruzione di un nuovo campanile, più consona alla dimensione e all'aspetto della rinnovata Pieve, venne decisa nel 1741. I lavori, iniziati nel 1745 su progetto di Antonio Poletti e sotto la direzione di Francesco Pasquelli, dovettero subito affrontare il problema non semplice della bonifica e consolidamento del terreno, sul quale gettare le fondamenta dell'imponente costruzione. Nel 1748, terminati i lavori di consolidamento del terreno e gettate le fondamenta, il progetto del Poletti, non ritenuto più idoneo, fu sostituito con quello dell'architetto veneziano Tommaso Temanza, noto soprattutto come storico e trattatista. Il nuovo progetto, realizzato fino alla cella campanaria dal capomastro e scultore Stefano Paina da Brentonico, si concluderà in questa sua prima fase nel 1760. La cupola, diversa da quella del Temanza, sarà realizzata dall'ingegnere Antonio Bassi nel 1816. Nel frattempo, venne corretto il cornicione per la pendenza sbagliata che scaricava l'acqua all'interno (1759), rifatto il castello delle campane perché fatto male (1766), e collocato sulle quattro facciate il grande orologio di *Dominico Mezzanotte* da Cinte Tesino (1774).



Tommaso Temanza, *Campanile della pieve*, XVIII-XIX sec.



Casa Maichelpech, *Portale barocco*, 1753.

## VIA XXIV MAGGIO

Dal sagrato si sale la breve rampa che porta in via XXIV Maggio. Alzando lo sguardo verso la facciata a mezzogiorno dell'Oratorio di San Rocco si vede in una nicchia un affresco con una *Pietà*, comparsa durante il restauro del 2001. Nel dipinto una monumentale figura di Maria, seduta ai piedi della croce, contempla addolorata il corpo piagato del Figlio morto depresso nel suo grembo. Al senso di morte e di desolazione fa eco lo spettrale paesaggio dello sfondo costellato da alberi scheletrici. La scena è incorniciata da un fregio in monocromo su fondo blu. Sull'archivolto è dipinto un motivo con grifoni e sirene, incorniciato da una lunga scritta dedicatoria in caratteri latini e non più gotici come quelle dell'interno, mentre sui piedritti si vedono delle candelabre con un motivo di vasi e medaglioni. Il dipinto potrebbe essere ascrivuto ad un pittore del XVI secolo. Proseguendo per qualche passo si arriva alla *Piazzola* dove, addossata al muro del cortile di casa Maichelpech facente angolo con via XXIV Maggio e via Corradi (già *via Piccola*), si trova l'edicola della *Madonna di Lourdes*. Eretta tra il XVII e il XVIII secolo, era dedicata alla *Madonna del Rosario* e conteneva le tre statue lignee che ora si trovano nella vicina Cappella di San Michele. Nel 1885 l'edicola, completamente rinnovata, venne dedicata alla *Madonna di Lourdes*; le statue della *Madonna col Bambino*, di *San Domenico* e *Santa Caterina* furono sostituite con quelle della



L'ex Filanda trasformata in sede del Polo Scolastico di Borgo Valsugana.

*Vergine di Lourdes* e di *Bernadette*, modeste opere di Ferdinando Demetz della Val Gardena.

Continuando per via XXIV Maggio al N. 2 si trova *Casa Maichelpsch*, aperta sulla via da un bel **portale barocco** con battenti lignei finemente intagliati. Oltre il portale un androne voltato a botte conserva altri interessanti esempi archiviati in pietra. Sulla chiave di volta del portale in fondo al corridoio si legge la data 1753. Ai nn. 4 e 6 si trova la **Vecchia Canonica** ricostruita e ampliata nel 1608 dal pievano don Pietro Gennari e, nuovamente, verso la metà del '700 dal pievano Fortunato Sigismondo Ceschi di Santa Croce. Un bel portale in pietra bianca datato MDCCLVII in chiave di volta, connota signorilmente la costruzione. A mezza altezza della parete un pregevole *scudo marmoreo* con lo stemma Gennari datato 1608, accompagnato da una targa dedicatoria, ribadisce questo aspetto. Molto interessanti sono pure alcuni ambienti interni che conservano elaborate sopraporte in stucco con stemmi dei Ceschi e un grande stemma Ceschi, datato 1723, dipinto a fresco sul soffitto di una sala al primo piano. Scritte con i nomi di alcuni pievani *Domenico Antonietti* (1601) e *Fortunato Sigismondo Ceschi di Santa Croce* (1719-1759) si trovano sugli stipiti marmorei delle finestre a mattina mentre sull'angolo sud est della facciata si vede dipinta una graziosa meridiana con segni zodiacali e la scritta "Fort.<sup>us</sup> Ceschi Archip.<sup>er</sup> Fecit" e "30 Martij 1744".

Superata sulla destra la nuova canonica (1931) e il vecchio "Ricreatorio Maschile", inaugurato solennemente il 22 settembre 1901, rifatto dopo l'incendio del 1929 e attualmente in attesa di essere ultimato dopo una radicale ristrutturazione, incontriamo sulla sinistra la "parigina" *Piramide Trasparente* messa a copertura della palestra del nuovo *Polo Scolastico*. L'ex Filanda, che costituisce il nucleo centrale del moderno centro scolastico di Borgo, venne costruita all'inizio del XIX secolo da una società mista di industriali lombardi e francesi di Lione, interessati a sfruttare e a sviluppare le potenzialità della Valsugana nel settore serico e della bachicoltura. Questa filanda era la più grande delle tre esistenti a Borgo nell'Ottocento e i suoi impianti di lavorazione dei bozzoli e di filatura della seta erano tra i più moderni del settore con 40 bacinelle di lavaggio e relative attrezzature. L'attività dell'opificio passato agli inizi del '900 nelle mani di alcune famiglie benestanti di Borgo, proprietarie di ampi fondi agricoli, entrò in crisi nel Primo Dopoguerra per cessare definitivamente nel 1947. Nei decenni che seguirono e fino all'inizio degli anni settanta, gli edifici della filanda furono sede di diverse attività come una fabbrica di calzature e una di strumenti di misurazione. La manifattura, unico e importante esempio di archeologia industriale del Primo Ottocento rimasto in piedi, rischiò di venire abbattuta nei recenti anni Ottanta per far posto al progettato Centro Scolastico. Il progetto dell'architetto Fulvio Nardelli ha conservato la struttura esterna della ex filanda con la sua alta ciminiera – testimonianza e documento visibile del passato – integrandola in modo interessante e originale con i moderni edifici del Polo Scolastico.

Alla fine della via si trova sulla sinistra il *Nuovo Cimitero di Borgo*, costruito fuori del paese, oltre la filanda di via Per Sacco (attuale XXIV Maggio), verso il 1860, dopo che già

una volta, all'inizio del secolo, il vecchio cimitero era stato spostato dal sagrato alla zona dietro il campanile. Nel 1887, su progetto dell'ingegner Giuseppe Benetti di Borgo, il luogo sacro assunse con l'erezione della *Cappella Cimiteriale*, affiancata da una serie di edicole funebri, un aspetto più monumentale e solenne di gusto vagamente neoclassico.

L'interesse del cimitero sta nella sua parte monumentale costituita da alcune tombe erette da famiglie facoltose di Borgo come ad esempio Ceschi, Hippoliti, Rigo, Dalle Fratte, Casagrande, Rossi, Caden e altre ancora. Molte di queste tombe sono abbellite con pregevoli sculture in marmo, bronzo e terracotta, di artisti locali e non. Tra queste, meritano di essere segnalate alcune opere dello scultore **Aldo Caron** come il bassorilievo in marmo con il *Cristo deposto* della Tomba Gasperetti e la *Madonna col Bambino* della Tomba Frizzera, entrambe del 1951. Apprezzabile è anche il *Cristo risorto* della Tomba Rigo, eseguito nel 1911 da Gelsomino Scanagatta su disegno del prof. Pegrassi.

Oltre via Tommaso Temanza sorge la seconda area cimiteriale, aggiunta nel 1935. Particolarmente pregevoli in questo nuovo cimitero si rivelano altre due opere di Aldo Caron quali il *San Francesco* bronzeo che contraddistingue la Tomba della Famiglia Casagrande e il delicato bassorilievo in marmo con la *Pietà* (1951) della Tomba Rossi. Degno di nota è altresì il graffito di Gino Pancheri con il *Cristo Risorto* della Tomba Dal Sasso (1936).



Aldo Caron, *San Francesco*, bronzo.

## IL CENTRO STORICO DI OLLE



Olle, Parrocchiale di Sant'Antonio di Padova, XVIII-XX sec.

*ole*, si sviluppa nel piccolo centro, a partire dalla prima metà dell'Ottocento, un'altra interessante attività, quella del fabbro ferraio, che diventerà in seguito l'occupazione più redditizia delle Olle. Le fucine e i piccoli opifici, che sfruttavano la forza idraulica, erano di conseguenza posizionati lungo il torrente Moggio in quella che oggi si chiama via dei *Faori* (Fabbri). Di questi il più notevole è l'*Officina Armellini*, ora fatiscente. Nata nel 1836 come modesto laboratorio per la produzione di attrezzi agricoli, divenne via via una delle più grosse aziende della zona fino a contare oltre una trentina di maestranze. Un discorso a parte merita la *fucina Tognolli*, situata a qualche centinaio di metri dal centro, in via Molinari, lungo il torrente Moggio, subito dopo il ponte. Funzionante fino a qualche tempo fa, era specializzata nella produzione di attrezzi in ferro per l'agricoltura, la zootecnia e la pastorizia. Costruita

Partiti dal centro di Borgo, si prende la Provinciale per la Val di Sella e dopo circa un Km si arriva alla frazione di Olle. Sembra che il villaggio, da sempre frazione di Borgo, debba il suo nome alle "Olle" (in dialetto **le Óle**), vasi in coccio, ma anche formelle per stufe in maiolica. Sorto in epoca molto antica (probabilmente già nell'Alto Medioevo) allo sbocco della Val di Sella sull'omonimo conoide, il paese era delimitato, fino ad un secolo fa, dai torrenti Fumola e Moggio. L'ampia e rasserenante veduta che si apre sulla valle a nord di Olle è chiusa a sud dall'altissimo muraglione formato dalle ripide e tormentate pareti rocciose delle cime dell'Altipiano dei Sette Comuni, in un paesaggio che viene addolcito dalle rotondeggianti forme dei colli intermedi. Sul piano delle attività artigianali, tramontata la produzione delle

nel secondo dopoguerra, conserva ancora intatte le originarie caratteristiche dei vecchi impianti a maglio che sfruttavano ingegnosamente l'acqua per tutte le fasi della lavorazione del ferro, compresa la forgiatura. L'impianto, messo insieme da Ottorino Tognolli nel 1946, è un curioso aggregato *archeindustriale* di pezzi eterogenei, provenienti da luoghi e tempi diversi. La fucina trasformata recentemente in sede espositiva a testimonianza delle tradizioni artigianali del Trentino è stata inserita con il n. 21 nell'Itinerario Etnografico del Trentino.

Duramente provato dalla Prima Guerra Mondiale, il centro storico conserva alcuni edifici dei secoli XVII e XVIII, peraltro molto rimaneggiati e ricostruiti, come la settecentesca chiesa parrocchiale. Accanto alla Parrocchiale, si distingue dalle altre abitazioni, per l'armonica forma e le rifiniture in pietra lavorata di porte e finestre, la Canonica, ricavata in un compatto edificio, datato 1603 sull'architrave dell'elegante portale in pietra aperto sulla piazzola.

La chiesa, costruita nel 1717, fu consacrata dal Principe vescovo di Trento, il beato Giovanni Nepomuceno de Tschiderer, il 24 agosto 1840. Restaurata nel 1864 e ampliata nel 1870, venne gravemente danneggiata dalla Prima Guerra Mondiale. Ci furono vari progetti di ristrutturazione tra i quali quello di **Giorgio Wenter Marini** che però non venne realizzato. Restaurata e rimaneggiata più volte dopo tale data, soprattutto internamente, conserva al suo interno dei dipinti novecenteschi e alcune statue lignee di botteghe gardenesi. Particolarmente interessanti per il loro carattere neofuturista e per l'armonico inserimento nel contesto della chiesa appaiono le vetrate istoriate (tre *Beatitudini*, *Annunciazione*, *Crocifissione*, *Pentecoste* e tre *astratte*) realizzate nel 1981, da don **Luciano Carnessali** (1928 † 2003), scultore e pittore, parroco di Seo e Sclemo, autore anche del prezioso *pannello con portine* in bronzo dorato del Battistero, datato "1978" e posto in *cornu epistolae*.

Il catino absidale è stato completamente ridipinto nel 1999 da Livio Conta con un'immagine allegorica del Centenario della Cassa Rurale di Olle: *Cristo in Gloria tra i Santi, Beati e Benefattori dell'umanità del XX secolo*. La vecchia pala d'altare, un discreto olio su tela di Giovanni Apollonio, raffigurante *La predica ai pesci di Sant'Antonio di Padova*, (1928), patrono della chiesa assieme alla Madonna del Carmine, è ora appesa alla parete destra, subito dopo l'entrata. Le statue lignee raffigurano la *Madonna del Carmine* (1924) e il *Sacro Cuore* di Carlo Pancheri di Ortisei, *San Giuseppe col Bambino Gesù* (1942) di Luigi Senoner da Selva Gardena, *Sant'Antonio di Padova* (1927) della bottega di Fiorenzo Bazzanella e Battisti. Sulla parete dell'abside è appeso un grande ed enfatico *Crocifisso* (1969) in legno naturale di Osvaldo Senoner di Selva Gardena.

Nella piazzetta antistante la chiesa si trova *Casa Andriollo* che ospita un'originale e interessante *Esposizione permanente dedicata alle donne di montagna*, progettata e realizzata da Rosanna Cavallini. Un museo di eccezionale valore storico-antropologico da non perdere.





Parrocchiale di Sant'Antonio di Padova, *interno*.



Luciano Carnesali, *Vetrata dell'occhio in facciata* (Sacro Cuore ?), 1981 Casa Andriollo.

## LA VAL DI SELLA



Casa Andriollo.

Da Olle, attraversato il ponte sul Moggio si prende la strada di Sella. Percorso il primo tratto e superato il secondo tornante, s'incontra sulla destra una vecchia e nobile costruzione di forme cinquecentesche. Si tratta del **Palazzo Fiorentini**, ora Pompermaier, costruito nel 1597, con annessa una *cappella di famiglia* dedicata ai *Santi Michele e Giuseppe*, riedificata nel 1842 per essere aperta al pubblico. La piccola cappella a pianta centrale è connotata esternamente da una facciata bombata decorata con una fin-

ta trabeazione classica e internamente da un apparato decorativo neogotico esaltato dalla minuscola volta a spicchi. Proseguendo per la provinciale, si arriva al colle di San Giorgio. Facendo una breve deviazione a destra si può vedere l'ottocentesco **Palazzo Waiz**, ora Bortolotti, e l'interessante cappella di **San Giorgio** che ha una curiosa facciata con membrature architettoniche classiche dipinte in *trompe l'oeil*, eretta da Alfonso Waiz nel 1843-44 al posto della vecchia chiesetta di San Giorgio, fatiscente e in rovina, situata sul pianoro della Rocchetta. Tornati sulla provinciale al Km 4 + 550, poco prima di imboccare la strada forestale che porta all'Eremo di San Lorenzo sul monte Armentera, s'incontra sulla destra una grande edicola votiva, una delle più importanti testimonianze di devozione popolare del circondario.

## IL "GRANDE CAPITELLO" DI SAN LORENZO



Il grande *Capitello di San Lorenzo* sulla strada di Sella, 1748 ca.

L'edicola costruita nel XVIII secolo, probabilmente su una preesistente di più modeste dimensioni, rappresentava in passato un punto obbligato per pellegrini e viandanti che si spingevano fino all'eremo di San Lorenzo sul monte Armentera o in Val di Sella. Arrivati a questo punto si poteva decidere se proseguire per Sella o salire prima all'eremo, in ogni caso comunque ci si fermava davanti alle sacre immagini per pregare e per riprendere fiato. L'imponente edicola gialla, visibile anche da molto lontano, costruita direttamente sulla roccia e coperta da un tetto a spioventi è caratterizzata da una profonda nicchia centinata completamente affrescata e in cattivo stato di conservazione. Al centro è dipinto un *Crocifisso* affiancato a destra (sinistra per chi guarda) dalla *Madonna Addolorata* e, a sinistra, da *San Giovanni Evangelista*. Le figure dei dolenti presentano un

pathos contenuto, diversamente da quella del *Cristo Crocifisso*, molto patetica, con vistose ferite alle ginocchia e tutta grondante di sangue. Più sereni e in estatica visione appaiono *San Lorenzo* e *Sant'Antonio di Padova* dipinti sulle pareti laterali dentro a sinuose cornici con conchiglie nel vertice. In alto nell'intradosso dell'arco, si vede un sole raggiato con la *Colomba dello Spirito Santo*. Gli affreschi, per i colori luminosi e intonati, stesi con un tratto rapido e sicuro, e la solidità dell'impianto compositivo, appaiono opera di buon livello databile alla metà del Settecento, ascrivibili a un pittore veneto-trentino, con qualche derivazione nordica, come mostra l'exasperato realismo della figura del Cristo. Il capitello è in attesa di un restauro. Il Costa nel secondo volume di *Ausugum*, a pag. 573, riporta, senza citare la fonte, la seguente notizia: “[Anno 1748] – Un pittore tedesco dipinge il capitello di San Lorenzo per il prezzo di 50 troni. 1748- Vi è qui con la famiglia un pittore tedesco”. Dal capitello il percorso continua a piedi per la strada forestale che dalla provinciale arriva fino alla forcilla che separa il colle di San Lorenzo dal monte Armentera. Da qui arrampicandosi per uno zigzagante e ripido sentiero, ricavato tra le eriche del sottobosco, si arriva in un quarto d'ora all'Eremo di San Lorenzo, posto a quota 1182 m.

## ■ L'EREMO DI SAN LORENZO ALL'ERMENTERA

L'eremo (FABRIS 2004 A, pp. 191-230) è composto dalla chiesetta di San Lorenzo e dal Romitorio, o casa dell'eremita. Sorto in uno spiazzo tra i boschi del monte Armentera, in una posizione dominante la valle (ora chiusa in parte dalla vegetazione), ha origini molto antiche. Il luogo si trova lungo un antico tracciato di epoca preistorica e sembra sia stato frequentato, per la sua posizione strategica e magico-rituale, già in epoca preistorica e preromana. Nei restauri del 1977-78 sono stati rinvenuti nei pressi della chiesetta di San Lorenzo degli oggetti quali una fibula in bronzo, monete romane e medievali e altri significativi reperti di ceramica medievale, nonché le tracce di un manufatto di perimetro più ampio della chiesa. Questi ritrovamenti nel confermare quanto detto sopra, offrono nuove e interessanti prospettive di studio e di ricerca sulle vicende storiche, sui culti e sulle costruzioni che hanno investito il dosso dell'Armentera. È probabile che già nell'alto Medioevo ci sia stato un edificio di culto sul luogo dell'attuale chiesa che, nella sua veste più antica, non dovrebbe andare oltre il XII secolo. Più recenti sono i vari cicli di affreschi, compresi quelli scoperti per ultimi e in modo fortuito sotto lo strato trecentesco, rivelatisi non di epoca carolingia, ma appartenenti invece ad un pittore itinerante di ambito veneto operante in Trentino nella seconda metà del XIII secolo. La sovrapposizione di strati di pitture nel giro di pochi decenni è però una



*La chiesa di San Lorenzo all'Armentera.*

testimonianza sicura della intensa frequentazione e importanza assunta dall'eremo di San Lorenzo nei secoli XIII e XIV. Ciò è provato anche dal ritrovamento nel 1978 dell'antica soglia, a metà dell'attuale pavimento, molto logora per il forte calpestio. L'intenso flusso di pellegrini e visitatori, provenienti anche da paesi molto lontani, portarono, verso il quarto o il quinto decennio del '300, ad un ampliamento della chiesetta che venne raddoppiata con il prolungamento della navata e la costruzione dell'attuale facciata. Il romitorio, abitato per secoli da vari eremiti, è assegnabile in base alle tipologie costruttive alla fine del XIV o all'inizio del XV secolo. Internamente la chiesa di San Lorenzo si compone di un'unica aula rettangolare, leggermente irregolare, terminante con un'abside semicircolare rialzata di un gradino. Le dimensioni sono: m. 19 ca. di lunghezza (17 m. la sola aula), m. 4,50 ca. di larghezza e m. 2,75 ca. di altezza.

#### GLI AFFRESCHI

Gran parte delle pareti sono coperte da affreschi che vanno dalla seconda metà del XIII alla prima metà del XVI secolo (DEGLI AVANCINI 1969, pp. 213-232). I dipinti più antichi si trovano, ovviamente, nei pressi della zona presbiteriale e sono visibili solo in parte in quanto coperti da affreschi più recenti. Consistono in una *grossa testa con aureola* (San Cristoforo



*L'interno della chiesa di San Lorenzo.*

?), emergente dall' *Ultima Cena*, e *Due personaggi coronati* e una *Dama con volatile*, dipinti sulla parete sud, ai lati della finestrella cinquecentesca, assegnabili stilisticamente ad un pittore itinerante di ambito veneto-trentino vicino ai modi del "Maestro di Ceniga", databili al 1280-1300 ca. Sempre sulla stessa parete e di qualche decennio più tardi è la figura stante di *San Lorenzo*, posta di seguito ai *Personaggi coronati* e molto simile pittoricamente ai *quattro Santi* di San Biagio a Levico, opere eseguite con ottima tecnica ed entrambe ascrivibili a un pittore veneto-bizantino della fine del XIII e dell'inizio del XIV secolo. La figura di San Lorenzo fu *rinfrascata* da Francesco Naurizio nel 1592 (COSTA 1993, p. 489). Questo spiegherebbe la vivacità dei colori e certi stilemi appartenenti ad un periodo più tardo. Segue un *Martirio di San Lorenzo* e, staccata di qualche metro e sempre sulla stessa parete, una *Carità di San Lorenzo*, dipinta in origine sopra i *personaggi coronati* e riportata dopo lo strappo su un pannello mobile. Questi affreschi assieme alla *Madonna tra i Santi Giacomo e Corona* e all' *Ultima Cena*, raffigurati sulla parete di fronte, appartengono, secondo Rasmo ad un modesto pittore di formazione veneta attivo nei primi decenni del



Pittore itinerante veneto - trentino, *Due personaggi coronati* e una *Dama con volatile*, 1280-1300 ca., affresco.



Pittore veneto-bizantino della fine XIII, inizio del XIV secolo, *San Lorenzo*; parete sud.

Trecento, definito anche “Maestro della Valsugana” (RASMO 1971, p. 124). Il pittore, pur nella modestia del suo operare, dimostra un bagaglio di conoscenze ed una cultura figurativa abbastanza vasta. Osservando ad esempio i vari apostoli dell’*Ultima Cena*, si avverte il tentativo di rappresentare quei moti dell’anima innescati nei loro pensieri dalla drammatica rivelazione di Gesù: “*In verità io vi dico, uno di voi mi tradirà*, (Mt. 26, 21). L’affresco con la *Carità di San Lorenzo* che copriva i *Dignitari di corte*, è stato staccato e posizionato sulla zona non affrescata della stessa parete.

Il ciclo più importante è rappresentato dalla lunga sequenza di scene della *Vita e del Martirio di San Lorenzo* che, partendo dalla controfacciata, copre gran parte della parete nord. Le scene rispecchiano sin nei particolari il testo della *Legenda Aurea* di Jacopo da Verrazzo. Partendo dall’ingresso principale abbiamo a destra della porta: *San Lorenzo presenta i suoi “tesori” all’imperatore Decio*. Proseguendo, sulla parete nord: *Sisto II condannato a morte da Decio, si accomiata dal suo arcidiacono Lorenzo che viene a sua volta arrestato e portato via da due guardie*; *San Lorenzo in carcere battezza e guarisce il cieco Lucillo*; *San Lorenzo viene trascinato fuori dal carcere per trovare e consegnare i tesori nascosti e per sacrificare agli dei*; *San Lorenzo per essersi rifiutato di sacrificare agli dei pagani viene battuto selvaggiamente e straziato con ferri infuocati per ordine di Decio*; *il Santo ricondotto in carcere converte e battezza con l’acqua il soldato Romano, colpito dalla serenità con la quale il santo aveva affrontato i duri supplizi*; *due carnefici distendono San Lorenzo su una graticola di ferro sopra dei carboni accesi, ravvivati con un soffietto da un terzo carnefice, mentre dalla finestra di un palazzo merlato Decio osserva turbato il martirio*.



“Maestro della Valsugana”, *Ultima Cena*, primi decenni del Trecento, affresco; parete nord.



Gli affreschi si configurano come l'opera di un abile frescante, operante tra il sesto e il settimo decennio del '300, chiamato per convenzione "**Maestro dell'Armentera**", il quale rivela una solida formazione giottesco-padovana (si vedano le evidenti citazioni della Cappella degli Scrovegni presenti in più d'una scena) con un occhio alla coeva pittura veronese ed emiliana (Pseudo Jacopino) ed una sufficiente conoscenza degli allievi di Vitale operanti nello stesso periodo in *San Vittore e Corona* a Feltre. Personalità quindi eclettica, capace di fondere in un discorso abbastanza unitario tutti gli stimolanti fermenti che sulla base del linguaggio giottesco stavano lentamente evolvendo nel gotico internazionale. Questo non è ancora percettibile in modo evidente a San Lorenzo, però alcuni particolari pittorici e soprattutto il tono narrativo e un po' caricato delle scene lo lasciano intuire. Molto rovinati e di difficile lettura si presentano due riquadri della parete nord e precisamente la seconda e la terza scena nello svolgersi del racconto. Accanto alla porta laterale è dipinta la figura stante di **San Giacomo**, attribuita ad un pittore veneto (fine XIV – inizio XV sec.). Al "Secondo Maestro della Valsugana" sono invece ascritti l'**Annunciazione** dell'arco santo e il *Trono di Grazia tra i Simboli degli Evangelisti* del catino absidale. Sullo specchio dell'inginocchiatoio della *Madonna Annunciata*, a destra dell'arco santo, il Passamani ha letto: "...ano del nostro / Signore.../ 1523/...fea depenger que / sta capela in Honor / de Dio e de S. Lorenzo / ..iando (M) assaro" (PASSAMANI 1978, p. 130). Tale scritta, anche se con molta difficoltà, dato il cattivo stato dell'affresco, è ancora leggibile. Molto interessanti sono le scritte sui dipinti, realizzate con i mezzi più diversi come chiodi, punteruoli, gessetti, lapis e altro ancora. Esse, se da un lato perpetuano una cattiva abitudine ed una tradizione non rispettosa



"Maestro dell'Armentera", Vita e del Martirio di San Lorenzo, scene finali, 1350-1365 ca., parete nord.

dei beni artistici, dall'altro sono il segno visibile della presenza di fedeli, pellegrini e viaggiatori, e possono rappresentare, pur nella loro sinteticità, dei preziosi documenti storici. Gli stessi graffiti, fatti con volontà di sfregio in alcuni punti degli affreschi, rivelano intenzioni e significati per niente trascurabili. Ci si riferisce in questo senso ai molti visi cancellati appartenenti ai malvagi delle scene dipinte. All'esterno, a ds. del portale principale, è dipinto un **Crocifisso con San Lorenzo, la Madonna e San Giovanni** di ignoto frescante veneto della metà del XIV secolo, forse un aiuto del citato *Maestro dell'Armentera*, molto rovinato dalle intemperie e in serio pericolo di scomparire.

Un'ora di cammino basta per ridiscendere sulla provinciale e proseguire per la Val di Sella. Cinquecento metri più avanti, sulla sinistra, vale la pena di dedicare un attimo di attenzione all'edicola dell'**Immacolata**, situata lungo la vecchia strada di Sella. Il "capitello" colpisce per il suo sincero carattere devozionale e popolare, espresso nello stile *naïf* dei santi rappresentati nella nicchia: *Sant'Antonio di Padova, l'Immacolata e San Mattia* (o *San Giacomo*), e la *Colomba dello Spirito Santo*. Sopra l'arco una scritta con data parzialmente cancellata ci dice che l'opera venne eretta da Giacomo Pistelli nel 185(?).



"Secondo Maestro della Valsugana", *Annunciazione*, 1523, part.; arco santo, destra.



"Secondo Maestro della Valsugana", *Trono di Grazia*, 1523, catino absidale.



Ignoto frescante veneto della metà del XIV secolo, *Crocifisso con San Lorenzo, la Madonna e San Giovanni*, part. della *Madonna*.



*L'edicola dell'Immacolata*, 185(?).

## LA VAL DI SELLA

La stupenda valle, che corre parallela alla Valsugana ad un'altezza media di 900 metri, è “da sempre” il luogo di villeggiatura estiva dei borghesani. La valle, nonostante gli insediamenti dell'ultimo cinquantennio, rimane di per sé affascinante, avendo mantenuto una sostanziale integrità, soprattutto nella parte più alta, quella all'estremo ovest.

Arrivando in valle dalla strada a sn. del Moggio, superato l'Hotel Legno, si vede sulla destra del torrente la nuova chiesa di *Santa Maria ad Nives* eretta nel 1964. Addentrandosi nella valle e imboccato un romantico viale di faggi, prima di arrivare all'ex *Hotel Paradiso*, s'incontra sulla destra la *Villa Strobele*, costruita nella prima metà dell'Ottocento. L'esterno della palazzina era ravvivato da una decorazione a finte modanature architettoniche, ancora in parte conservate, simile a quella che si vede nel *Palazzo Waiz* sul colle di San Giorgio.

L'ex *Hotel Paradiso*, ora colonia estiva del Comune di Carpi, sorse come *Stabilimento Subalpino Termale di Sella* agli inizi dell'Ottocento, finalizzato allo sfruttamento delle sorgenti minerale-termali dell'Armentera, scoperte nella seconda metà del Settecento. Dall'altra parte della strada, oltre alla chiesetta dell'Assunta, eretta nel 1845, vi sono



Una spettacolare veduta invernale della Valle di Sella con le cime dell'Altipiano. Tra gli alberi, il ristorante al Carlon.

alcune delle residenze storiche più interessanti della valle come ad esempio le palazzine dei Lachmann, dei Fongarolli, degli Ambrosi, dei Rosi, dei Dandrea, dei Longo (di Castelnuovo) e di altri signorotti della Valsugana. Costruite nella prima metà del XIX secolo, caratterizzate da buon gusto, signorilità e da un elevato grado di rifinitura con largo uso di elementi litici, erano spesso circondate da giardini con viali d'accesso. A queste si aggiunse tra il 1912 e il 1914 la **Villa Carlotta Fiorentini**, un'elegante palazzina che riprende nelle forme la **Villa Lenzi** di Borgo, costruita nel 1898, entrambe attuale proprietà dei Taddei.

Più avanti, all'inizio di un suggestivo viale di tigli secolari, in posizione scenografica s'innalza **Villa Dordi** (prima metà del XIX sec.), già Kopal e ora Costa Giacconi, rimaneggiata nel primo '900, con una cappella dedicata alla Madonna di Caravaggio. **Villa Hippoliti**, ora Dordi, che risale al XVIII secolo, non si vede dalla strada perché sorge in un'amena valletta parallela al fondo valle e in posizione più elevata sul versante sud. La facciata a mezzogiorno conserva, dipinti ad affresco, una sbiadita meridiana e l'aulico blasone della famiglia Hippoliti. La villa ha al suo interno una cappella dedicata a **San Giuseppe** con tracce di dipinti, risalente all'inizio dell'Ottocento. Proseguendo per questa valletta secondaria in direzione est, si arriva ad un'ampia prateria in leggero declivio, dove in posizione quasi centrale e isolata dagli altri edifici si scorge **Villa Romani-Degasperi**. La residenza estiva dello statista Alcide Degasperi è una sobria costruzione di tipo alpino



*Villa Carlotta Fiorentini, ora Taddei (1912-14).*

risalente all'inizio del '900. Scendendo un po' per il pendio dei prati in direzione nord-est, si arriva a **Villa Compostela**, contemporanea alla Romani-Degasperi, nelle cui vicinanze sorgono due tipiche strutture rustiche come la *casera* e la *casera da fogo*, quest'ultima una delle più armoniose e belle della valle, rimasta fortunatamente integra. Ritornando sul percorso principale e avanzando verso ovest, s'incontra il *Ristorante Carlon*, anticamente un edificio padronale circondato da malga e rustici, risalente all'inizio del XIX secolo. Oltrepassati i rustici appartenuti un tempo ai nobili Ceschi di Santa Croce, si nota, a destra sopra "la Montagnola" all'ombra di secolari querce, il gruppo di edifici che un tempo costituivano la **Villa Ceschi di Sant'Antonio** comprendente anche una Cappella privata, costruita nel 1821 e dedicata a Sant'Antonio di Padova. Il palazzo padronale, gravemente danneggiato durante la Grande Guerra, cadde in seguito in rovina e non venne più ricostruito, mentre la cappella fu ricostruita.

Tornati sulla strada, diventata sterrata, si arriva in breve alla **Malga Ceschi**, ora *Costa*, tradizionale sede espositiva e propositiva di Arte Sella. Prima di entrare nel territorio del Comune di Levico, in una radura tra i boschi del fondovalle, si intravedono le costruzioni ottocentesche della "*Casina del Baron Bepe*".



Tra il suggestivo viale di secolari tigli si scorge la bianca sagoma di *Villa Kopal*, ora Giacconi.

## ARTE SELLA

Nata nel 1986 quasi in sordina ma soprattutto in antagonismo a certa arte ufficiale da “esposizione”, **Arte Sella**, rassegna biennale di Arte-Natura, è diventata nel giro di pochi anni una delle manifestazioni più importanti nel campo della ricerca artistica internazionale.

La formula vincente di **Arte-Natura**, lungi dall’essere un moderno stereotipo o una banale trovata pubblicitaria, si addentra a pieno titolo nelle attuali problematiche del rapporto **Uomo-Ambiente** dove i tradizionali modi del fare artistico e della fruizione dell’opera d’arte vengono completamente rivoluzionati e destrutturati. Arte Sella offre un percorso espositivo estemporaneo, le cui opere sono volutamente e per loro natura destinate a venire assorbite dall’ambiente, e uno di più lunga durata ma soggetto alle stesse leggi dei precedenti, come i *Totem*, le *Stele* o la *Cattedrale Vegetale* di Giuliano Mauri, il *Teatro* di Roberto Conte o il *Nido* di Nils Udo diventati tra le principali attrazioni di Arte Sella. Data l’abbondante letteratura sull’argomento, per questioni di spazio non mi dilungo oltre, rimandando nel caso specifico a pubblicazioni specialistiche e mirate come ad esempio: *Arte Sella: incontri arte natura, Sella di Borgo Valsugana : documentazione 2003-2004*; Nicolodi, Rovereto 2005; *Arte Sella 2005, Borgo Valsugana*, Nicolodi, Rovereto 2005.



La bizzarra facciata di *Villa Casagrande*, detta “La Pagoda” (1955 ca.).

Facendo il percorso inverso e arrivati in prossimità dell’Hotel Legno, passando sulla riva destra del Moggio, si notano sulla destra le *Casa Rosi* costruite nel XIX secolo. Quella padronale si stacca dalle altre per l’intonaco giallo-arancio e per la meridiana in facciata ormai quasi illeggibile. Scendendo verso le Prae, si vedono altre interessanti costruzioni come la *Villa Benetti* dei primi decenni del Novecento e una tradizionale casera di legno con base in muratura, proveniente da altro luogo e sistemata alle spalle della villa al di là della strada. Superata la Val Burta, sullo sfondo

mozzafiato delle cime dell'Altipiano di Asiago si staglia lo storico *Albergo Cipriani*, risalente nella sua prima conformazione alla seconda metà dell'Ottocento. In località Prae vanno segnalati due edifici come la colorata *Villa Argentina* e il *Palazzetto Dordi-Rosi* con annessa cappella. Villa Argentina deve il suo nome al paese d'oltreoceano dove erano emigrati nel secondo Ottocento i Dandrea, proprietari del rustico che negli anni venti del secolo successivo verrà trasformato con le fortune dell'emigrazione in un'elegante villa dal chiaro sapore alpino-tirolese. La villa, che nel progetto iniziale doveva essere circondata da un ampio parco attrezzato e da un viale d'accesso, mai completati, verrà acquistata nel 1954 dalla famiglia Carneri di Borgo. Il palazzo Rosi-Dordi, ora di Giuseppe Carneri, è una pregevole costruzione a due piani dei secoli XVII e XVIII. I Rosi-Dordi ottennero nel 1798 il permesso di erigere una cappella privata nel loro palazzo. Inglobata nella parte a mattina dell'edificio, la cappella si riconosce dal portalino rettangolare in pietra grigia affiancato da due finestre quadrate con cornici dello stesso materiale e dalle tre finestre ad occhio che animano la parete est. Dalle Prae, in breve si arriva a Borgo.

## DINTORNI DI BORGO

Nei dintorni di Borgo Valsugana, nel raggio di qualche chilometro, vanno segnalati alcuni insediamenti storici di particolare interesse. Iniziando dalla parte nord, prendendo via Battisti, e la strada di Onea, all'incrocio con via Primo Boale, si gira a destra seguendo la via che sale verso le pendici del Ciolino arrivando dopo una serie di tornanti alla *Villa Casagrande*, detta "La Pagoda"), un'eccentrica costruzione degli anni Cinquanta, dove gli elementi più disparati



Il *Maso Hoffer* in fase di restauro. Notare il glorietto in primo piano e, a destra, la cappella di San Luca, eretta nel 1829.



come conchiglie, colonne, torrette, capitelli, stalattiti in cemento e altro ancora, convivono felicemente in un assurdo quanto piacevole *pot pourri* in bilico tra Gaudì, Disney e la bottega del rigattiere. La villa è dotata anche di una specie di teatrino buio tutto scavato nella roccia del Ciolino.

Ritornati in Via per Roncegno e proseguendo per Onea, dopo aver superata la chiesa si sale per la stradina che porta al *Maso Savaro*, ora Hoffer, un'imponente e malinconica costruzione dalle forme neoclassiche, posta in posizione dominante sull'omonimo colle e visibile da molto lontano. Tutto il complesso si presentava fino a qualche anno fa in uno stato pietoso e fortemente degradato, reso ancor più evidente nella *cappella di San Luca*, eretta nel 1829, e trasformata in fienile e deposito per attrezzi. La bella ed elegante facciata dalle pure linee neoclassiche è scandita da quattro lesene ioniche sostenenti un grosso cornicione sul quale poggia un armonico timpano triangolare. Recentemente è iniziata una provvidenziale opera di restauro per recuperare il prezioso manufatto. Sul versante opposto, sulle ultime propaggini della Rocchetta e dell'Armentera, in una splendida posizione panoramica, si trovano altri due insediamenti rurali di antica origine quali il *Maso Piagaro*, in Località Piagaro, e il *Maso Dordi* al Visle, entrambi composti in origine di casa dominicale, rustici e di una piccola cappella privata. Il primo maso, attualmente di proprietà di Giuliana Casagrande, è stato felicemente trasformato in B&B mantenendo il più possibile le strutture originarie, come ad esempio l'antica cucina poligonale (*fogolar*) coperta da una cupoletta-camino, uno dei rari esemplari della valle che si sono conservati. La casa padronale del *Maso Visle* (XVII-XIX sec.) è composta da due fabbricati, definiti con stipiti lapidei e altre modanature, affacciati su un cortile e collegati sul lato a sera da una singolare parete finestrata simile ad un apparato scenografico. Al maso era annessa una cappella dedicata a San Francesco d'Assisi, eretta nel 1850 e restaurata nel 1930, ora trasformata in deposito. Poco oltre questi edifici si trova il bel rustico *Vislehof*, in origine parte del maso.



Veduta a sera del *Maso Visle*. In primo piano a ds., l'ex *cappella di San Francesco*. Al centro la parete finestrata che collega in modo teatrale i due fabbricati.



Val di Sella, una magnifica quercia centenaria con la Cappella di Sant'Antonio (Ceschi) sullo sfondo.



CASTELNUOVO

La facciata della *Parrocchiale di San Leonardo* con il campanile.

## IL CENTRO STORICO

Secondo lo storico francescano Giuseppe Andrea Montebello (MONTEBELLO 1793, pp. 303-304), l'antico villaggio di Castelnuovo si trovava originariamente sulla destra del Brenta, abbarbicato alle falde del monte Civerone, attorno all'omonimo castello e alla chiesa di Santa Margherita. Dopo la spedizione punitiva di Antonio della Scala contro Siccone di Caldonazzo–Castelnuovo del 1385 che rase al suolo gran parte dei centri abitati della Valsugana Orientale assieme a molti castelli, il nuovo paese sarebbe sorto in posizione più comoda, sulla sinistra del Brenta, lungo l'antica strada imperiale. Abbandonata l'antica chiesetta di Santa Margherita, che da allora e fino al 1786 fungerà da eremitaggio, si costruì una nuova chiesa, in posizione leggermente dominante il paese sul bivio per Telve, con la dedica a San Leonardo abate e vescovo.

Da un documento del 1496, citato dal Brusamolin, dove si fa cenno alle secolari contese tra gli abitanti di Scurelle e i proprietari delle terre confinanti con quel paese, si ricava che un discreto numero di famiglie di Castelnuovo già dal XIII secolo si era stabilito

sulla sinistra del Brenta, in luogo molto più soleggiato con delle proprietà estese fino e oltre il letto del torrente Maso. Il progressivo spostamento della popolazione da una riva all'altra del Brenta era causato principalmente dalla continua erosione delle terre coltivate sulla destra del fiume e dall'avanzamento del conoide di Telve con il materiale depositato dai torrenti Maso e Ceggio. Ecco come descrive il fenomeno il Brusamolin: *Ma prima ancora della distruzione del castello, dalle antiche dimore vicine a questo, cominciarono i Castelovesi a trapiantarsi sulla*



La Piazza di Castelnuovo.



Lapide commemorativa dell'alluvione del 1882.



Via Armando Diaz.

*sinistra del Brenta, che spinto verso mezzodì dai detriti dei torrenti, andava sempre più rodendo le campagne appiè del Civerone, e lasciava più largo e sicuro il campo verso il lento pendio che ascende a Telve. La maggior parte di questo declivio era già occupato dai Telvesi, che senza contrasti poi tracciarono il confine comunale dove giungeva il complesso delle private loro proprietà. Presso la strada principale, dove certo sorgevano fabbricati per l'esazione del dazio e dei pedaggi, si aggiunsero nuove case necessarie a chi teneva il suolo circostante a coltura, e un po' alla volta si disertarono le antiche a destra del fiume. Ai possedimenti dei nuovi arrivati era naturale confine verso Scurelle, il torrente Maso. Ma questo senz'argini stabili, mutando sovente d'alveo, divenne occasione fra le due parti vicine di continue differenze e di vicendevoli offese. E ne dice un documento, che nel 1496 queste duravano da oltre duecento anni: indizio che già nel secolo XIII parte almeno della gente di Castelnuovo abitava al di qua del Brenta (BRUSAMOLIN 1893, p. 4).*

Per quanto riguarda la chiesa di San Leonardo, è logico pensare che, data la difficoltà dei collegamenti tra le due sponde del fiume, soprattutto nei frequenti periodi di piena, il primitivo nucleo abitativo del futuro Castelnuovo si sia dotato fin dal suo sorgere di una piccola cappella per l'assolvimento delle primarie funzioni religiose, come ipotizza il citato Brusamolin nel passo che segue: *E quivi, forse attorno a questo tempo, fu eretta la primitiva*

chiesa di S. Leonardo, rivolta coll'altare ad oriente giusta la consuetudine antica. La chiesa curata però fu quella di S. Margarita per lungo tempo ancora, e fin dopo concesso il fonte battesimale a quella di S. Leonardo, è ricordata nel designare i Pievani di Castelnuovo "S. Leonardi et Margaritae". Citando il Codice Clesiano T., V. Statuta carrarorum Tridenti, il Brusamolin aggiunge che Castelnuovo era come Riva, Torbole, Termeno, Egna ed Ala, uno degli scali commerciali per l'estero (BRUSAMOLIN cit., p. 10).

La presenza di un nucleo abitativo a Castelnuovo, nel luogo dove oggi si trova la fontana ottocentesca in via Trento, si ricava da un documento stilato il 20 marzo 1333, citato dal Brida nel suo volume *Castel Telvana e il Borgo*, dove si dice: *...investivit et locavit dominam dictam Agnolam quondam Achilleti de // Castronovo pro se et suis heredibus masculis et femine [!] de uno sedimine terre cum do // mo supra iacente in Vila Castrinovi aput Plateam cui choeret a mane et aquilone // via comunis a meridie terra dominorum [vuoto] a sero terra benevenuti ...ccli [?] de Castro // Novo* (BRIDA 1995, p. 31).

Il paese lungo e stretto è cresciuto ai margini della fertile pianura alluvionale di Scurelle, formata dai torrenti Ceggio, Maso e Chieppena, lungo l'antica strada imperiale che portava da Feltre a Trento. L'esistenza in passato di una dogana portò indubbi benefici economici al paese, il quale, proprio per essere chiuso tra tre corsi d'acqua, i torrenti Ceggio e Maso e il fiume Brenta, fu sovente in balia di furiose inondazioni, in particolare del Maso che arrivava da nord - est senza trovare nessuna barriera. Nell'ultimo mezzo secolo Castelnuovo, per la sua posizione di fondovalle, vicina alle principali arterie di comunicazione - la ferrovia e la statale 47, poi superstrada della Valsugana - ha conosciuto un notevole sviluppo industriale diventando il maggior centro industriale e artigianale della Valsugana. Questo sviluppo ha però conosciuto nell'ultimo decennio una notevole contrazione e molte fabbriche hanno chiuso o sono state riconvertite. Il centro storico è praticamente sviluppato, come si è detto, lungo un'unica arteria che lo attraversa da est a ovest e che corrisponde alle attuali via Trento e via Armando Diaz, con qualche abitazione cresciuta nell'ultimo secolo anche ai lati della vecchia statale. Il paese trovandosi in prima linea durante la Grande Guerra ebbe a soffrire ingenti danni e devastazioni. Gli edifici d'interesse storico - artistico non sono molti e sono distribuiti quasi tutti lungo via Trento. Iniziando la visita del paese da piazza Municipio, notiamo sul lato ovest della piazza l'edificio del Municipio, una costruzione ottocentesca molto rimaneggiata nell'ultimo secolo.

Qualche interesse storico, in quanto appartenente forse al XVIII secolo, riveste il palazzo che fa angolo con la piazza e via A. Diaz, attualmente sede della locale Cassa Rurale dopo un radicale restauro. Spostandoci verso l'angolo sud-est della piazza incontriamo la lapide commemorativa che i *Castelnovati* hanno dedicato all'imperatore Francesco Giuseppe per il generoso aiuto prestato al paese in occasione dell'alluvione del 1882. In essa si legge: *REGNANDO / L'IMPERATORE FRANCESCO GIUSEPPE / PER LA MUNIFICENZA SOVRANA / COI MEZZI DELLO STATO / E DELLA PROVINCIA / MERCÈ LA SOLERZIA DELLE AUTORITÀ / FU RICOSTRUITO L'ARGINE MASALE*

*/ DISTRUTTO DALL'INNONDAZIONE / DEL SETTEMBRE 1882 / IL POPOLO DI CASTELNUOVO / PER GRATA E PERENNE MEMORIA / GIUGNO 1883.*

Sullo stesso lato della piazza oltre il brolo che sta dietro alla lapide, si affaccia un'altra costruzione settecentesca, ampiamente rimaneggiata nell'Ottocento. Via Armando Diaz, pur non offrendo particolari angoli degni di segnalazione, a parte un portale lapideo del XVIII secolo di una casa al n. civico 2, ciò nonostante conserva quel suo particolare aspetto di paese allineato lungo l'antica *Via Imperiale*. Alla fine della via, verso mattina, si trova un'edicola votiva eretta dalla Comunità di Castelnuovo in ringraziamento per lo scampato pericolo dell'alluvione del 1882, come recita la lapide del basamento: *COMVNITAS CASTRI NOVI / VOTVM INVNDATIONE XVII SEPT. MDCCLXXXII / GRATA SOLVIT*. Nella nicchia si trova una riproduzione della Pietà di Michelangelo. Rifacendo il percorso inverso e riattraversata la piazza Municipio, imboccando via Trento, si ha subito sulla destra il sagrato in salita della Parrocchiale di San Leonardo.



La piazza principale di Castelnuovo al tramonto.



## LA PARROCCHIALE DI SAN LEONARDO

Fatta salva l'ipotesi dell'esistenza di una piccola cappella già dal XIV secolo, è logico pensare che sul finire del XIV, al momento della ricostruzione del paese dopo la distruzione scaligera del 1385, sia stata costruita una prima vera chiesa, anche se di dimensioni modeste rispetto all'attuale, dedicata a San Leonardo.

Molto probabilmente questa prima chiesetta subì verso la fine del XV secolo un rimaneggiamento, riscontrabile nella volta a crociera costolonata e nelle finestre polilobate, elementi in linea con gli stilemi tardogotici di ispirazione veneziana introdotti nel Trentino dal Vescovo Hinderbach nonché presenti in molti esempi sul vicino territorio veneto. **Marco della Bella** di Telve è il primo curato di San Leonardo del quale ci sia pervenuta memoria; egli fu investito del beneficio della "cappella di Castelnovo" ai 27 Luglio 1465, e vi rinunciò al principio del 1480 (BRUSAMOLIN 1893, p. 15).

Dal 1508 al 1516 la chiesa fu retta da don Simone di Castellalto fratello del potente Francesco IV di Castellalto, capitano delle milizie di Bernardo Cles e giurisdicente di Telve. Secondo alcuni storici locali, la chiesa di San Leonardo verso la metà del XVI secolo si presentava inadeguata per l'aumentata popolazione del paese e con segni di forte degrado dovuti a trascuratezza, motivi per i quali, verso la fine del secolo, si decise di costruire un nuovo e più ampio edificio inglobando quello esistente. Per la verità, la chiesa era considerata *troppo piccola* già nel 1543, quando *quei di Castelnovo si lamentarono col Vescovo Campeggio*, in visita pastorale, perché il loro proposito di ingrandire l'edificio era ostacolato dal curato che non cedeva loro il terreno desiderato (Morizzo 1911, p. 135). Il proposito di ampliamento venne poi lasciato cadere e la chiesa riparata, come si evince dalle successive visite pastorali. Nel 1577, su richiesta del curato Nicolò Floriani ed in ottemperanza alle norme conciliari tridentine, veniva concesso il fonte battesimale (una massiccia coppa di pietra poggiante su un plinto scanalato con incisa la data MDLXXVII, tuttora in loco, vedi foto a ds.) e la chiesa eretta a parrocchia (COSTA 1989, p. 379). La nuova chiesa di San Leonardo, diversamente da quanto affermato finora da alcuni studiosi, non venne



Parrocchiale di San Leonardo, Fonte battesimale, 1577.

eretta nel 1608 ma molto probabilmente l'anno successivo. Questo è quanto emerge dalla visita pastorale del vescovo Rovellio fatta nel giugno del 1608 dove si dice: *1608 – Castelnovo – Ai 9 giugno fu a Castelnovo [il vescovo Rovellio], e ai 10 visitò la chiesa parrocchiale dove era parroco Don Dietrico Minati. Si erano preparati materiali per l'ampliamento della chiesa: il presbiterio dovea esser trasportato verso settentrione: e perciò nulla si ordinava. Quanto la sagrestia dovea esser ingrandita* (MORIZZO 1911, p. 49). Animatore dell'impresa fu il parroco Dietrico Minati di Grigno che resse la parrocchia di San Leonardo per quasi quaranta anni, dal 1582 fino alla sua morte avvenuta il 4 gennaio 1621, nonostante la quasi totale cecità dei suoi ultimi anni. Nel 1604, prima che iniziassero i lavori di costruzione della nuova chiesa, si decise di rifabbricare il vecchio campanile, utilizzando, forse, le fondamenta di quello precedente, come dimostra la data "1604" incisa su un concio angolare dello spigolo nord-ovest a circa 5 metri dal suolo e in seguito inglobato nel sottotetto della nuova sacrestia. La domenica del 25 settembre 1633 il vescovo conte di Feltre, Giovanni Paolo Savio, riconsacrava solennemente la nuova chiesa parrocchiale di San Leonardo, orientata non più verso il sorgere del sole ma a settentrione. Pievano di allora era il nobile don Francesco Poppi di Borgo, Protonotario Apostolico, che resse la parrocchia di Castelnuovo per oltre quaranta anni dal 1621 al 1667.

Interessanti notizie sullo stato della nuova chiesa di San Leonardo si apprendono dalla dettagliata descrizione della stessa riportata nella cronaca della visita pastorale, fatta in Valsugana nel giugno 1642, dal vescovo di Feltre Zerbino Lugo (1640-1643): "[...] *L'altar maggiore era nel presbiterio, il quale era fatto a volto ed avea qua e là due finestre quadrate e due lunari, quest'altare era consacrato, avea la ancona in pittura con su i santi Leonardo, Margarita, Francesco, Rocco, Sebastiano. Su in alto stava la B. Vergine in scoltura, la pala era di legno dorato e ben costruita. [...] La navata della chiesa era anche a volta. Sull'architrave stava un Crocifisso con alla destra la statua di S. Rocco e alla sinistra quella di s.*



Guglielmo Montin, *Altare del Rosario*, 1730 ca.

*Sebastiano.- La chiesa avea il pavimento in cemento; una sol porta, con sopra la finestra a occhio: un pulpito di legno: Era ivi eretta all'altar maggi. la confraternita del SS. Sacramento.- La sagrestia era in cornu epist. Ed avea l'avvolto dipinto.- Il campanile in cornu evangeli avea due campane (MORIZZO 1911, p. 106). È importante constatare che a distanza di soli tre decenni l'antica cappella di San Leonardo era già stata tamponata e trasformata in sacristia e così rimarrà fino al primo dopoguerra. Nel 1683 - la data è incisa sull'architrave - la chiesa fu abbellita con l'inserimento nella facciata principale dell'elegante portale barocco in marmi policromi. Nello stesso periodo venne rimaneggiata la piccola sacristia contigua alla cappella gotica sul lato nord. Nel 1731 venne aggiunta sul lato ovest della chiesa, in prossimità del campanile, la cappella del Rosario che sarà completata, con l'installazione dell'altare in marmi policromi, solo dieci anni più tardi, nel 1741. Tra quest'ultima data e l'inizio del XX secolo, l'intervento più notevole al complesso chiesastico fu la sopraelevazione del campanile, attuata all'inizio dell'Ottocento. Per il resto, non ci sono pervenute notizie su lavori di particolare importanza, attuati all'interno o all'esterno, dell'edificio*



Parrocchiale di San Leonardo, *Interno*.



Stefano Paina, *Altare maggiore*, 1763.

chiesastico. Nel 1802 il parroco don Stefano Angeli lascia per testamento un legato di cento fiorini per dotare la chiesa di San Leonardo di un organo, che verrà installato nel 1804 da Innocenzo Cavazzani.

Durante la Prima Guerra Mondiale, la chiesa, trovandosi vicina al fronte, praticamente in prima linea, venne risparmiata ma subì lo stesso notevoli danni, dovuti soprattutto allo scoppio di granate nonché all'invasione e al saccheggio dei soldati austriaci e italiani. Nel 1920, in seguito ad uno squarcio causato dallo scoppio di una bomba sul tamponamento interno dell'antico presbiterio (la vecchia sacristia), si arrivò alla fortunata scoperta degli affreschi cinquecenteschi e al successivo ripristino religioso del locale, considerato in un primo momento una cappella dedicata a San Leonardo. In conseguenza di ciò si diede avvio alla costruzione dalla parte del campanile di una nuova sacrestia, l'attuale.

Don Malfatti, autore della scoperta, non si limitò a segnalare il fatto alle "Belle Arti" di Trento, ma intraprese di propria iniziativa la messa in luce degli affreschi, fornendone poi una precisa e interessante lettura tuttora valida.

Nel maggio del 1924, col concorso di privati "oblatori", furono installate delle nuove vetrate policrome in sostituzione di quelle andate distrutte dalla guerra. Tra queste risaltano per la bellezza del disegno le due del presbiterio con *Sant'Agnese*, a sn., e *San Luigi Gonzaga*, a ds. Le vetrate furono realizzate dalla Vetreria Artistica Giuseppe Parisi, autore anche di quella del rosone con l'immagine del *Buon Pastore* installato nel 1932 a conclusione dei lavori d'ampliamento della chiesa e di rifacimento della facciata. Nel 1929, su progetto dell'ing. Mario Marchignoli di Borgo Valsugana, la navata venne prolungata, in lunghezza, di circa 8 metri con l'aggiunta di una nuova campata e, in larghezza, di circa 4 metri con l'addizione alla prolunga di due vani-cappella laterali, coperti internamente da una volta a crociera e aperti sulla navata da un grande arco a tutto sesto. In conseguenza di



Manifattura di Augsburg, *Il pane di Elia*, 1773, argento dorato, porticina del tabernacolo.

ciò anche la facciata fu smontata, recuperando quanto più materiale possibile dell'originale, compresi tutti gli elementi litici, rifacendo tali e quali le parti deteriorate o perse nella demolizione, come si può leggere nella relazione tecnica allegata al progetto. Il portale, le lapidi funebri, il rosone e i conci angolari in pietra oolitica, furono smontati pezzo per pezzo, catalogati e rimontati poi nella nuova facciata. Nel 1932 fu pure rifatta la cantoria a ridosso della controfacciata e installato un nuovo organo, costruito dalla ditta **Mascioni di Cuvio**. La scala a chiocciola, in legno e ferro, che sale alla cantoria e alla "loggia organaria", fu realizzata dal falegname Ferdinando Pompermaier di Borgo. Sempre nello stesso anno venne risistemato con nuovi mobili il presbiterio e dotata la chiesa di due nuovi confessionali in legno di noce, di cui uno in stile neogotico da mettere nella cappella di San Leonardo. Tutte queste opere furono eseguite dal citato Pompermaier. Sempre a questo periodo risalgono le due acquasantiere in granito posizionate attualmente ai lati dell'ingresso principale, vicino alle tasche laterali. Negli ultimi sessant'anni la chiesa è stata oggetto di vari interventi di

manutenzione, adeguamento liturgico e restauro. Per esempio nei lavori eseguiti alla fine degli anni Sessanta per adeguare la chiesa alle norme del Concilio Vaticano Secondo, la zona presbiteriale venne completamente rimaneggiata con la costruzione di un nuovo altare rivolto verso i fedeli, l'arretramento verso l'altare maggiore della balaustra settecentesca del Paina, e con l'ingiustificato scialbo di una parte consistente degli affreschi del Grassi, eseguiti solo un ventennio prima nel 1947. Nei lavori per l'installazione dell'impianto di riscaldamento ad aria, fatti all'inizio degli anni Sessanta, si sono trovate le tracce della facciata e del pavimento dell'antica chiesa. Questo ritrovamento se da un lato permette di definire con sufficiente precisione le dimensioni del primitivo edificio, dall'altro conferma l'esattezza delle misure della chiesa rilevate nella visita pastorale del 1585. L'ultimo restauro della chiesa risale agli anni 1999-2002; nell'occasione sono stati puliti e restaurati, oltre ai preziosi affreschi cinquecenteschi della cappella di San Leonardo, anche i dipinti (affreschi e



A.S. Fasal, *San Leonardo libera i carcerati*, 1929, olio su tela, presbiterio.

lunetta che sovrasta la lapide è scolpito a bassorilievo un grifo rampante: lo stemma dei Longo (*Troncato: nel 1° d'azzurro, al grifone volante d'argento; nel 2° d'argento, sbarrato di 3 pezzi d'azzurro*). Altre lapidi funebri di varie epoche e di diversa fattura sono murate sul fianco orientale e attorno all'abside. La cappella gotica è connotata esternamente da due finestre ogivali ad arco trilobato ispirate ai modelli del gotico veneziano presenti a Trento e sul territorio tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento.

Il campanile, addossato al fianco occidentale della chiesa in prossimità del presbiterio, venne sopraelevato di circa 7-8 metri tra il 1805 e il 1806, con l'aggiunta di una nuova cella campanaria in stile neoclassico, sovrapposta a quella di tradizione romanica con bifora a stampella. La cupola neobarocca a bulbo è del XIX secolo. Il campanile misura in altezza

tempere) novecenteschi di Lucillo Grassi salvatisi dalla furia iconoclasta della fine degli anni Sessanta. Al termine di questi restauri, è stato tolto dalla cappella di San Leonardo il confessionale neogotico per essere trasportato nella tasca sinistra, vicino al portale d'ingresso, e fare da pendant all'altro confessionale.

L'esterno della chiesa è caratterizzato dall'uso di un intonaco grezzo biancastro sul quale risaltano i conci angolari gialli in pietra olitica locale. Nonostante le aggiunte e i rifacimenti avvenuti nel corso dei secoli l'edificio conserva un accattivante aspetto unitario. La facciata a capanna, con spioventi aguzzi, un modesto rosone centrale e un occhio nella parte alta, si riallaccia alla tradizione gotica presente in valle fino al Cinquecento inoltrato e visibile in alcune stampe d'epoca come ad esempio la *Veduta di Borgo* del Merian del 1642 ca. Sempre sulla facciata, ai lati del portale, sono murate due lapidi marmoree ottocentesche provenienti dal vecchio cimitero; quella di destra, la più antica e pregevole per la fattura neoclassica, appartiene alla nobile Famiglia Longo. Al centro della



Franz Tavella, *Madonna del Rosario*, 1898 ca.

m 34, pari alla lunghezza massima della chiesa. Internamente la chiesa si presenta ad unica navata, coperta da una volta a botte ad arco ribassato, con un presbiterio voltato a crociera, rialzato di due gradini e terminante in un abside pentagonale. L'altare maggiore, opera di **Stefano Paina**, risale al 1763, periodo in cui lo scultore e architetto di Castione era impegnato nella direzione dei lavori del campanile di Borgo. L'altare di San Leonardo precede di poco la realizzazione dell'altare maggiore (1764/67 ca.) e, forse, dei due laterali, per la chiesa di Sant'Anna a Borgo Valsugana. L'opera di Castelnuovo è composta da una base con antependio a forma di urna baccellata, molto simile a quello del citato altare maggiore di Sant'Anna, sostenente la mensa sopra alla quale è sistemato un ciborio a tempietto coperto da una cupoletta a cuffia, poggiante su quattro colonne corinzie in mischio africano viola. Ai lati dell'antependio due teste di cherubini in pietra di Nanto reggono due mensole per vasi di fiori. La soluzione della base della mensa a forma d'urna non è dovuta alla bizzarria dello scultore, ma trova la propria origine e giustificazione nel simbolismo cristiano che vede l'altare come il sepolcro di Cristo e dei suoi martiri, come recita il seguente passo dell'*Apocalisse* di Giovanni: *Quando l'Agnello aprì il quinto sigillo vidi sotto l'altare le anime di coloro che furono immolati a causa della parola di Dio e della testimonianza che gli avevano resa.* (Apocalisse, 6, 9).

Il tabernacolo, in origine, era completato da una preziosa porticina costituita da una base in ottone con rilievo sbalzato in argento rappresentante il **Pane di Elia**, realizzata nel 1773 dalle manifatture di Augsburg. Il prezioso manufatto è stato tolto per motivi di sicurezza dalla sua sede nel 1958 e sostituito con l'attuale, opera dell'orefice Gino Legnaghi da Verona. L'ancona, assente dall'altare, è sostituita da una massiccia e arzigogolata cornice per la pala d'altare, realizzata in marmo giallo, ravvivato da tarsie policrome simili a quelle dell'altare maggiore. La pala raffigurante *San Leonardo che libera dei carcerati*, collocata dentro la cornice nel 1929, è di Anton Sebastian Fasal. Precedentemente, nel 1927, la pittrice locale Maria Teresa Longo aveva dipinto un'analoga pala che però venne scartata dalla "Commissione Artistica per la ricostruzione della Pala o statua del Titolare" perché giu-



Guglielmo Montin, *San Domenico*, 1730 ca., altare del Rosario.

dicata *non meritevole di approvazione*. Due porte laterali ad arco mistilineo coronato da un gustoso fastigio completano l'altare raccordandolo alla spazialità del coro. Stilisticamente esse evidenziano dei caratteri affatto diversi dall'altare, anche se i materiali usati sembrano gli stessi. Ai lati dell'arco santo sono collocati dal 1933 due altari gemelli, dal disegno neobarocco con inflessioni neoclassiceggianti, costruiti da Remo Ziglio, titolare della ditta Giuseppe Ziglio di Rovereto. Essi andarono a sostituire i due altari tardo-barocchi in finto marmo della fine del '700, molto rovinati dalla guerra, che a loro volta avevano rimpiazzato due altari lignei dorati del Seicento. Gli altari in cornu evangeli e in cornu epistolae, dedicati originariamente, il primo, alla *Vergine Addolorata* e ai *Santi Giuseppe e Nicolò*, il secondo, ai *Santi Giovanni Battista, Evangelista e Nepomuceno* e a *Sant'Antonio di Padova*, contengono attualmente due pale ad olio novecentesche, *Maria Addolorata*, o la *Deposizione* (a destra di chi guarda l'altare maggiore), e il *Sacro Cuore di Gesù* (foto a sinistra) della citata

Maria Teresa Longo, allieva di Eugenio ed Edmondo Prati. Le tele vennero collocate in sede nel Natale del 1924. Della Longo è altresì il modesto riquadro dipinto sul parapetto della cantoria rappresentante *Santa Cecilia all'organo*. In seguito alla ricostruzione della chiesa nei primi del Seicento, l'antico presbiterio gotico, completamente affrescato, venne trasformato prima in sacrestia e poi in cappella di San Leonardo. Quasi di fronte a detta cappella si apre sul lato opposto la settecentesca cappella del Rosario. Prima di allora sullo stesso posto si trovava un'analogha cappella, di dimensioni più modeste. L'altare marmoreo, alto più di 6 metri, venne comperato a Bassano nel 1740 e condotto nello stesso anno a Castelnuovo.

Di quest'opera è originale solo la parte superiore, vale a dire la grande ancona costituita da una struttura in marmo rosso di Pove sulla quale risaltano con effetto di contrappunto le diverse tonalità del bianco dei marmi, degli stucchi, delle decorazioni floreali e delle statue



che popolano l'altare. Un fastigio composto da un grande vaso di rose, evidente richiamo alla Madonna del Rosario, affiancato da due angioletti inginocchiati, corona l'imponente altare. Al centro dell'ancona si apre una nicchia contenente il simulacro ligneo della *Madonna del Rosario*, opera della fine dell'Ottocento del gardenese Franz Tavella. Le statue dei *Santi Domenico e Caterina da Siena* seduti sulla base delle volute laterali, richiamano per le loro forme un po' pienotte e per il modellato morbido le statue dei santi *Andrea e Bartolomeo* dell'altare maggiore della Parrocchiale di Torcegno.

L'altare del Rosario, che ha il suo prototipo nell'*altare del Nome di Gesù* del Duomo di Rosà, realizzato nel 1711 dal Bassanese **Guglielmo Montini** o Montin, può essere considerato un'opera certa dello stesso artista. Nella chiesa vanno inoltre segnalate alcune sculture lignee gardenesi come il *Pane di Sant'Antonio*, fatto nel 1925 da Giuseppe Obletter *junior* di Ortisei e la statua lignea policromata di *Santa Teresa del Bambino Gesù*, opera del gardenese Giuseppe Moroder Junior (Ortisei 1846 -1939) posta in sede e benedetta il 21 maggio 1933. Il simulacro della santa di Lisieux, beatificata nel 1923 e canonizzata due anni dopo, s'inserisce pienamente nella scia dell'entusiastico culto popolare di Santa Teresa, suscitato in tutta Europa dalla pubblicazione della sua biografia, dalla conseguente e recente canonizzazione (1925) e dai numerosi pellegrinaggi alla sua tomba, nella basilica a lei dedicata, eretta a Lisieux nel 1926.

#### GLI AFFRESCHI DI CONRAD WEIDER NELLA CAPPELLA DI SAN LEONARDO

Dopo la fortunosa scoperta, fatta nel 1920, gli affreschi furono restaurati per la prima volta nel 1927 dal pittore **Giuseppe Balata** di Rovereto e, nuovamente tra il 1979-80, da M. Tagliapietra sotto la soprintendenza del prof. Nicolò Rasmus il quale per primo avanzò un'attribuzione dei dipinti assegnandoli al pittore Corrado Waider (RASMUS 1983, p. 46). Sulle quattro vele della volta, la parte meglio conservata, all'interno di clipei variamente quadrilobati e impreziositi da foglie, racemi e trilobi, sono rappresentati i *Padri della Chiesa Occidentale*, o *Latina*, abbinati ai *Simboli degli Evangelisti*, il tutto completato da una fitta trama di nervature, intrecci, girali, palmette e dentelli, imitanti le analoghe forme della plastica tardogotica sia litica che a intaglio ligneo (vedi per esempio il "Flugelaltar") che creano un effetto di profondità spaziale. Un'analogha decorazione, tipica dell'ambiente atesino, si ritrova in Valsugana negli affreschi della volta a San Mauro di Pinè, attribuiti da Rasmus allo stesso Waider e datati ai primi anni del Cinquecento. Nella vela nord vediamo il *Leone* in coppia con *San Gerolamo*. L'abbinamento tra l'evangelista Marco e San Gerolamo è motivato dal comune attributo del Leone e dal fatto che Gerolamo era di origine dalmata, territorio soggetto a Venezia. Il leone alato, in posizione stante e ruggente, poggia le zampe



Cappella di San Leonardo, la volta e la parete est con i resti dell'affresco della *Crocifissione*.



Conrad Waider, *L'Aquila di San Giovanni e Sant'Agostino*, 1500-10 ca.

sul sinuoso cartiglio dove si legge “Sanctus Marcus Ewangelista” e l’incipit del suo vangelo “Ecce e(go) mitto angelum meum”. Il traduttore della Bibbia, rappresentato in rossi abiti cardinalizi con il galero in testa (anche se storicamente non fu mai cardinale) tiene un manoscritto nella mano. Nel largo cartiglio che completa il clipeo si legge: “Sanctus Jeronimus doctor / Noli altum sapere sed time” (Non montare dunque in superbia, ma temi! Rm., 11-20). Procedendo in senso orario, da destra a sinistra, incontriamo l’*Aquila* e *Sant’Agostino* (la coppia meglio conservata). L’accostamento di Sant’Agostino con l’autore del quarto Vangelo è motivato dal fatto che negli scritti del santo vescovo di Ippona figurano anche due *sermoni sul Vangelo di Giovanni e sulla lettera di Giovanni ai Parti*. Agostino, rappresentato giovane in abiti vescovili con la mitria sul capo indica con la mano sinistra il cartiglio che tiene con la destra dove si legge: “Sanctus Augustinus doctor / Deus



Conrad Waider, *L'Angelo di San Matteo*.

Homo factus (es)”. Nel clipeo vicino, l’*Aquila*, in piedi con le ali spiegate, le zampe divaricate e il becco spalancato sembra ammonire i fedeli. Nel cartiglio si legge: “Santus Iohannes Ewangelista / In principio Erat Verbum”. Nella vela sud vediamo i due medaglioni con il *Bue* e *Sant’Ambrogio* (quest’ultimo molto sbiadito); anche in questo caso l’abbinamento, non casuale, deriva da un *Commento al Vangelo di Luca*, scritto dal santo vescovo di Milano. Il Bue (o Toro) di San Luca è anch’esso a figura intera e di profilo come il Leone di San Marco. La scritta del cartiglio recita: “Sanctus Lucas Ewangelista / (Fu)it indiebus H(e)rodus regis”. Diversamente, nel lacunoso cartiglio di Sant’Ambrogio si legge chiaramente solo la riga superiore: “Sanctus Ambrosius doctor”, poiché quella inferiore, mancando di molte lettere, risulta di difficile comprensione. Concludono la rappresentazione della volta gli ultimi due medaglioni con l’*Angelo* e *San Gregorio Magno papa*. Anche in questo caso l’abbinamento, non casuale, si avvale di forme iconografiche antiche che rappresentano San Gregorio assistito da un angelo mentre scrive. Il simbolo dell’evangelista Matteo, pur sbia-



Conrad Weider, *Santa Dorotea*.

dito, risulta completo; l'Angelo, raffigurato ad ali spiegate, indossa un ampio vestito chiaro (forse per la caduta del colore) sul quale risalta la capigliatura ricciuta e rossastra. Svolge tra le mani un lungo e sinuoso cartiglio dove si legge: "Sanctus Matheue Ewangelista /Liber generationis Jhesu Cristi". Il clipeo con San Gregorio Magno evidenzia un'appariscente lacuna sulla parte sinistra dovuta alla caduta dell'intonaco. Il quarto Dottore della Chiesa è paludato in preziosi paramenti papali con una grande tiara sul capo. Le scritte del cartiglio, in parte cancellate, dicono: "... (Sanctus) Gregorius Doctor papa / ... ibi...ie...non erit". Sui peducci orientali della volta, ai lati dell'altare maggiore, ora scomparso, si trovano le figure di *Santa Caterina*, con la ruota dentata, e di un'altra *Santa*, rappresentata con una corona di fiori sul capo e altri fiori nelle mani, identificata dal Rasmus come *Sant'Anna*, ma più verosimilmente *Santa Dorotea*. Sulla parete orientale, tra le due finestre ogivali con

le strombature decorate a girali vegetali, si scorge quello che resta di una *Crocifissione* affiancata dalle figure della *Madonna* e di *San Giovanni* (la *Deesis*), ora completamente scomparse. Rimane sulla destra del Crocifisso, oltre la finestra, il busto di una santa, la *Maddalena* (?) o di un *profeta* (?) con un cartiglio svolazzante simile a quello che si vede sull'altro lato sopra la testa del profeta *David*; le scritte, molto sbiadite, sono praticamente illeggibili. L'affresco, sicuramente fungente da pala d'altare, manca purtroppo di tutta la parte centrale per la sconosciuta apertura, fatta probabilmente nel secolo XVII, di una grande finestra. Nella parte superiore, a sinistra (destra per chi guarda) della Crocifissione si vede un interessante brano di paesaggio raffigurante una grande città di mare con case, castelli, chiese e un porto nel quale sta entrando una nave con rematori. Ai lati delle finestre, due busti di profeti con scritte (*REX DAVID*, a ds) e nel registro inferiore altrettante figure di *Apostoli*, difficilmente identificabili, inserite all'interno di arcate gotiche polilobate. Queste figure continuano anche sulle altre pareti per cui dovrebbe trattarsi della rappresentazione dei dodici apo-



Conrad Waider, *Adorazione dei Magi*, part.

stoli. Delle figure dei dodici Apostoli ne sono rimaste sei, più o meno conservate e leggibili; tra queste sono chiaramente riconoscibili sulla parete nord le figure di *Sant'Andrea* per la croce decussata e di *San Giovanni Evangelista* per il calice avvelenato (con dentro un serpente) che il santo tiene in mano. Il personaggio con il lungo bordone, rappresentato nella parte sinistra della parete sud, potrebbe corrispondere a *San Giacomo il Maggiore* o a *San Tommaso* (il bastone potrebbe essere anche una lancia, quest'ultima uno degli attributi del santo). Le tracce degli altri tre "apostoli" sono troppo flebili per azzardare un'identificazione. Sulla grande lunetta a settentrione, l'affresco molto sbiadito e di difficile lettura, sembra che rappresenti un fatto riferito alla vita di San Leonardo, anche se non esattamente quel "*San Leonardo che visita i prigionieri in ceppi mentre una persona (un carcerato) guarda dentro da un'inferriata*", come aveva visto già nel 1920, don Malfatti, lo scopritore degli affreschi. L'*Adorazione dei Magi*, dipinta sulla parete di fronte, ora dopo il nuovo restauro si presenta maggiormente leggibile e fruibile con molti particolari preziosi che prima si

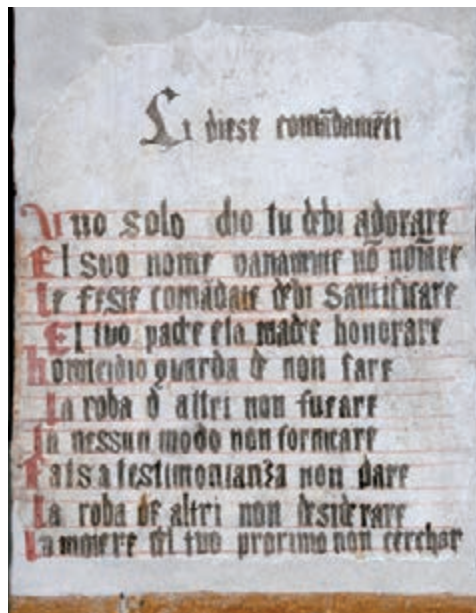
stentava a riconoscere come ad esempio il corteo di cavalieri che si snoda nella parte superiore del dipinto e oltre la finestra ogivale con il piccolo brano di paesaggio, le armature dei cavalieri e i costumi dei due personaggi in primo piano. Allo stesso modo sono stati resi più leggibili gli attrezzi di San Giuseppe appesi ad una trave del tetto della capanna e la struttura della stessa con la trifora che s'intravede nella parete di fondo; il bue e l'asino, rappresentati con un certo compiacimento sdraiati dietro un muretto in un angolo della capanna mentre fanno capolino oltre il muro; la corona del Magio in adorazione poggiata a terra; alcune preziosità dei tessuti di Maria e altro ancora. Nella scena è interessante la figura di San Giuseppe, raffigurata in piedi dietro a Maria, in atto di osservare quanto sta accadendo e sottolineando al contempo il suo ruolo non marginale nell'Epifania del Signore. Giuseppe è vestito in modo elegante con una lunga tunica scura stretta in vita e coperta da un ampio mantello rosso. Gli affreschi evidenziano la provenienza dell'autore dall'ambiente tirolese-germanico, ancora legato alle formule e agli stilemi dell'arte tardogotica.

Conrad Waider, pittore bavarese, nacque a Straubing in data imprecisata e morì nel 1517 all'ospedale di Bolzano, dimenticato e poverissimo, *lasciando solo i vestiti che aveva in dosso* (RASMO 1973, pp. 53-56). Pittore di formazione nordica, legato a una rappresentazione dettagliata del reale con sconfinamenti a volte nel grottesco, diversamente dal Pacher e dalla sua scuola non venne mai a conoscenza del nuovo linguaggio rinascimentale diffuso nell'arco alpino dai centri veneti di Padova e Venezia. Nonostante ciò, la sua pittura tardogotica e cortese affascina per il tono fiabesco e irrealista, per la forte valenza evocativa unita ad una tavolozza sempre ricca e smagliante. Come affrescatore di chiese e palazzi, il Waider tra il 1490 e il 1510/12 svolse un'intensa attività in Alto Adige ma anche in Trentino, nelle chiese di San Mauro di Pinè e di San Leonardo a Castelnuovo e a Fiera di Primiero.

Per ultimo, va segnalata nella cappella di San Leonardo una curiosa versione in lingua locale del Cinquecento del *Decalogo*, *vergata in bei caratteri gotici di diligente fattura*, come lo ebbe a definire il Gerola, leggibile sull'intradosso sinistro dell'arco santo, scoperta nel maggio del 1920 dal parroco Malfatti. Ecco il testo trascritto dallo stesso parroco all'indomani della sua scoperta: *Li diese comā[n]damenti: Uno solo dio debi adorare – el suo nome vanamē[n]te nō[n] no[m]i[n]are- Le feste comā[n]date debi santificare – el tuo padre e la tua madre onorare - Homicidio guarda de non fare - la roba de altri non furare - In nesun modo non fornicare – Falsa testimonianza non dare - La roba de altri non desiderare - la moiere del tuo proximo non cerchare*. Nella stesura del Decalogo di Castelnuovo l'ordine del Sesto e Settimo Comandamento risultano invertiti rispetto all'ordine canonico, segno che nella vita comunitaria del tempo i peccati contro la proprietà erano considerati di maggior gravità dei peccati di fornicazione e d'adulterio.



Conrad Waider, *Adorazione dei Magi*, part. del corteo.



Conrad Waider ?, *I diese comandamenti*, cappella di San Leonardo.

## ALTRE OPERE

La prima *Via Crucis*, eretta nel 1763 e perduta durante la prima guerra mondiale, venne rimpiazzata nel 1926 con una *Via Crucis* comperata tramite un'inserzione sul Gazzettino di Venezia. Le 14 stazioni, dei dipinti ad olio su tela, vennero restaurate e parzialmente ridipinte da Teresina Longo e inserite in elaborate cornici in legno eseguite appositamente dall'intagliatore Giovanni Marches di Strigno.

## GLI AFFRESCHI DI LUCILLO GRASSI

Nel 1947 viene completata la decorazione pittorica della chiesa da parte del pittore Lucillo Grassi di Storo, impegnato in quel periodo nella decorazione della nuova Parrocchiale di Grigno, costruita nel 1933. Va detto, innanzi tutto, che i dipinti del Grassi sono solo una parte del ciclo da lui affrescato in San Leonardo. Per una logica di pulizia e decoro nel 1970



Lucillo Grassi, *Trionfo del Santissimo Sacramento*, 1947, affresco; presbiterio.



*L'Apparato*, particolare del Piviale, seconda metà del XVII sec. ca.





Lucillo Grassi, *Ritorno del Figliol Prodigio*, 1947, cappella del Rosario.

vennero coperte le scene raffiguranti la *Consegna delle Chiavi a San Pietro* e il *Quo Vadis Domine?*, dipinte sulle pareti sinistra e destra del presbiterio, oltre a medaglioni con stemmi vescovili e pontifici e a tutte le decorazioni che completavano il ciclo pittorico. In quella furia iconoclasta tutto il ciclo del Grassi corse il rischio di venir cancellato. Iniziando la lettura dalla volta del presbiterio troviamo un *Cristo in Croce*, ritagliato sull'intonaco bianco, e delineato con tratti rapidi e convincenti. In prossimità dell'arco santo, all'interno di un grande ovale irregolare (m. 7 x 4), *Il Trionfo del Santissimo Sacramento o L'Adorazione del Santissimo Nome di Gesù*.

Si tratta di una grande composizione allegorica, incentrata su un'enorme e luminosa Ostia raggiata con il mono-

gramma di Cristo, inserita in una mandorla con teste di cherubini, ai lati della quale sono rappresentati due gruppi di personaggi che potrebbero essere le allegorie del *Passato* (a sn.) e del *Presente* (a ds.). Il significato dell'affresco starebbe a indicare il continuo rinnovarsi, attraverso il mistero dell'Eucaristia, del disegno divino della Redenzione, con la vittoria del bene - il *Trionfo del Santissimo Sacramento* dell'Eucaristia - sui mali dell'uomo quali le guerre, le malattie, le sofferenze di ieri, di oggi e di domani. Sono evidenti nell'affresco i molteplici riferimenti alla situazione socio-politica del tempo (1947), ancora palpitante dei disastri e dei danni, materiali e morali, prodotti dal recente conflitto mondiale. Sull'arco santo, al posto della consueta *Annunciazione*, sono rappresentati due eleganti *Angeli genuflessi*. Iniziando la lettura dalla parete destra e partendo dall'ingresso troviamo raffigurati all'interno di clipei quattro santi con i loro tradizionali attributi: *Sant'Antonio Abate*, *San Rocco* e *San Leonardo*, quest'ultimo reggente nella mano sinistra il modello della chiesa di Castelnuovo che però è privo della cappella di San Leonardo. Per ultimo, vicino all'arco santo, vediamo *Santa Margherita*. Sulla parete destra incontriamo un *Santo Vescovo* (San Vigilio?), *San Nicolò*, *San Francesco* e *San Sebastiano*. Vicino al Santo, in basso a destra, la firma "L. GRASSI" seguita dalla data "MCMXLVII". Sulla parete destra della Cappella del Rosario è rappresentata la scena dal facile impatto emotivo raffigurante il *Ritorno del Figliol Prodigio*; il dipinto porta in basso a sinistra la firma "L. Grassi" e la data "1947". Al

centro delle crociere della volta sono dipinti dei riquadri a caratteri *Decò* con all'interno i *Monogrammi di Cristo, di Maria, la Colomba dello Spirito Santo e l'Occhio di Dio Padre*. I dipinti del Grassi, nonostante un realismo che potrebbe sembrare anacronistico, sono frutto di una consumata perizia coniugata con un'autentica vena poetica.

Essi si rivelano come genuina espressione di un sincero sentimento di fede cristiana profondamente radicato nelle popolazioni rurali del Trentino.

## LA SACRISTIA

Tra le opere d'arte della parrocchiale non va dimenticato il famoso "*Apparato*" (in alto un particolare del Piviale), vanto della Comunità di Castelnuovo. Si tratta di un preziosismo corredo di paramenti sacri - *un piviale* (il capo più ampio e prezioso e assai pesante), *una pianeta, due tunicelle, un paio di manipoli, due stole e un velo da calice* - in raso di seta, tessuti e lavorati con una tecnica molto complessa e rara, una specie di ciniglia, impreziosito da borchie, frange, cordoni, nappe, decorazioni varie e ricami in velluto alternati o frammisti a ricami in filo d'oro zecchino. I bellissimi ricami, ottenuti con un punto molto fitto e con l'uso di colori particolarmente vivaci, rappresentano l'elemento più accattivante dell'*Apparato*, superbo esempio di manifatture barocche, forse francesi della seconda metà del XVII secolo. La versione che l'*Apparato* fosse stato acquistato nel 1804 dalla Comunità di Castelnuovo da un certo Domenico Dal Negro di Livorno, domiciliato a Bieno, il quale a sua volta lo avrebbe acquistato a Bassano da soldati francesi, che lo avevano rubato in chissà quale chiesa, è stata recentemente messa in discussione per la comparsa di nuove testimonianze sul manufatto. Da molti anni l'*Apparato* è custodito nella cassaforte della parrocchiale di San Leonardo e viene usato solo nelle grandi solennità come il Natale, la Pasqua o l'*Aniversario del Voto*. Una soluzione che per il forte tasso di umidità della cassaforte nuoce



Maria Teresa Longo, *Copia del Cristo Deposto* di Eugenio Prati, 1900 ca., olio su tela; sacristia.

gravemente al prezioso corredo. Tra le opere preziose conservate in sacristia vanno annoverati dei Candelabri in argento di Augsburg, una *croce astile* in lamina d'argento sbalzato del XVIII secolo proveniente da oreficerie veneziane, vari reliquiari, lampade, calici, due angeli cerofetari in legno policromato del XVII secolo, un dipinto del XVII secolo, raffigurante il *Battesimo di Cristo*, e una singolare e pregevole copia su tela, attribuibile a Teresina Longo, del *Cristo deposto* dipinto dal Prati per il Convento di San Francesco a Borgo Valsugana.

## LA CANONICA

Le vicende della canonica seguono di pari passo quelle della chiesa. Dalle testimonianze delle Visite Pastorali dei vescovi di Feltre sappiamo che esisteva una canonica là dove ora sorge l'attuale. Parte dell'antica costruzione è ancora individuabile nelle strutture murarie e lapidee (avvolti, muri maestri, stipiti e scale in pietra) presenti nel seminterrato della canonica attuale. Scrive il Brusamolin a proposito della vecchia canonica: *La canonica a quel tempo (1553) era ormai deperita così che minacciava rovina, e la riattò a sue spese il detto (Simone) Fabbri nel primo tempo che venne a Castelnuovo. Della stessa fa una descrizione (da buon secentista) miseranda il pievano Cibbini; ed è ricordato come ai 26 maggio 1662 precipitò l'avvolto dov'era il forno, opprimendo sotto le rovine Bortolamia m.[oglie] di Nicolò Floriani. – tale fabbrica servì però con qualche riattazione fino al 1878, quando fu radicalmente riformata, decante e pulita* (BRUSAMOLIN 1893, p. 10-11). Sulle vicende costruttive della canonica nei primi tre decenni del Novecento parla in modo molto dettagliato il parroco di allora don Gian Battista Malfatti nelle sue Memorie.

Ridiscesi su via Trento, fatti pochi passi s'incontra sulla destra il rosso edificio della storica *Locanda al Vapore*, nel 1859 una delle tre osterie di Castelnuovo, appartenente a un certo Corradello Francesco. L'appellativo "Al vapore", già in uso nel Settecento, sembra sia stato dato alla locanda in quanto i proprietari erano noti come provetti distillatori. L'edificio fu sopraelevato di un piano nel primo dopoguerra. Poco oltre, sempre sullo stesso lato della via, si nota un bel palazzo cinquecentesco, ristrutturato in tempi recenti e trasformato in appartamenti ITEA. Esso presenta eleganti finestre con stipiti modanati in pietra e



Oreficeria veneziana, *Croce astile*, XVIII sec, argento sbalzato e dorato; sacristia.



L'antica locanda "Al Vapore".

nell'androne due portali lapidei ad arco datati rispettivamente "1591" e "1575". Pure interessante è l'androne della casa contigua, appartenente anch'essa al XVI –XVII secolo, con un portale della fine del XVI secolo formalizzato a conci. Superato l'androne, ci si trova in uno stretto cortiletto interno dove, alzando lo sguardo, si vede sulla parete nord un affresco raffigurante la *Madonna col Bambino tra due Santi oranti*. Una cornice con scritte dedicatorie, praticamente illeggibili, e un cuore rosso appeso ad un nastro completano l'affresco che purtroppo non si trova in buone condizioni. Il santo a sinistra della Madonna è un francescano e dal giglio che stringe in mano sappiamo che si tratta di *Sant'Antonio di Padova*. Gli sta di fronte un santo a piedi scalzi, coperto da un ampio mantello e con un calice in mano dal

quale sembra spunti un serpente. Se così fosse si tratterebbe di San Giovanni Evangelista. Il dipinto rivela una discreta fattura e può appartenere al XVII secolo. La facciata della casa di fronte, che guarda via Trento, ha al piano terra un'edicola, sicuramente risalente al secolo scorso, ma ridipinta grossolanamente da un certo Berti nel 1999. Sbirciando nei vicoletti e cortili dalla parte opposta della via si scoprono piacevoli angoli rustici pieni di poesia. Il paese qui assume un aspetto davvero interessante perché case e residenze di un certo tono si mescolano con rustici ed angoli davvero pittoreschi e pieni di storia, come ad esempio il portalino settecentesco in pietra lavorata a conci alternati, trasformato in portavasi di fiori a ripiani, che ci appare all'improvviso sulla casa al n. civico 39. Girando per il vicolo a sinistra si giunge alla palazzina Liberty che fu della pittrice e scultrice Maria Teresa Longo, attualmente casa-museo e studio dell'artista Bruno Cappelletti. La palazzina è il risultato di un rimaneggiamento fatto all'inizio del '900 di una precedente costruzione. Le putrelle in ferro che sostengono il pavimento del piano rialzato portano la data 1899. Al villino si accedeva da un viale che passava per il giardino della villa Longo, posta poco più a ovest. Continuando per via Trento, si arriva alla piazzola dove sull'angolo nord est si può ancora



*Madonna col Bambino tra due Santi, sec. XVII, affresco; casa in via Trento.*

manufatto del XVI –XVII secolo: non si spiegherebbe altrimenti la presenza di tale data. Dal portale, privo di imposte, si accede nei cortili esterni di un complesso di costruzioni, variamente articolate ad “U” attorno a un cortiletto interno fungente da ingresso ai vari corpi di fabbrica. Una parte degli stabili, quella posta sul retro, era adibita a filanda: lo dimostrano, oltre alle testimonianze della gente del luogo, alcuni elementi costruttivi dell’edificio come la teoria di finestre centinate che si affacciano sul cortile interno e i resti della ciminiera. L’edificio più rimarchevole di tutto il complesso, appartenuto in passato alla nobile famiglia Longo, è l’elegante palazzo padronale prospiciente via Trento, ascrivibile stilisticamente tra la fine del Seicento e il principio del Settecento. Esso è caratterizzato da un ampio uso di membrature lapidee, da portici, androni, scale e altro ancora tutti connotati da un’accurata definizione delle membrature architettoniche. Belli sono per esempio i mensoloni in pietra con modanature a spirale che si vedono nel retro-corpo del cortile, gli androni voltati a botte, gli stipiti modanati delle finestre o l’elegante portalino, aperto sul fianco est del Palazzo, con chiave di volta a voluta, conci a specchio, capitelli tuscanici e piedritti con base bugnata e fusto scanalato. Una simile lavorazione si trova anche in analoghi modelli presenti

vedere, sopraelevata di due gradini dal piano stradale, una bella e tradizionale fontana in granito, datata “1869” sulla vasca. È una delle poche fontane che fortunatamente non sono ancora state eliminate o rifatte in calcestruzzo o cemento.

Anche la casa di fronte, facente angolo con via Cesare Battisti, tradisce in alcune modanature architettoniche superstiti un passato ricco di storia. Altresì interessante è l’edificio contiguo sullo stesso lato della via, al n. 32, caratterizzato da un portale in pietra bianca con un singolare mascherone umano in chiave di volta che immette in un grande androne voltato a botte, appartenente come il portale al XVII secolo. Proseguendo per la stessa via, si arriva ad un ampio cortile recintato da un muro con un altro monumentale portale in pietra bianca a conci bugnati alternati e capitelli ionici, appartenente stilisticamente al Tardo Rinascimento, anche se nella chiave di volta si legge la data “1840”. Si tratta probabilmente del rifacimento ottocentesco di un



Fontana in granito datata 1869; via Trento.

a Borgo, come nel Palazzo Bertondello in Corso Ausugum o nell'ex Palazzo Buffa affacciato sul Lungobrenta Trieste, ascrivibili entrambi allo stesso periodo del nostro. Proseguendo per la via, s'incontrano altre costruzioni notevoli come un rustico arcone in pietra, aperto sul cortile della casa Denicolò, risalente quasi sicuramente con la vicina casa al XVI secolo. Dopo la confluenza di via Pariolo su via Trento, contrassegnata da un'edicola

votiva posta sull'altro lato della strada, l'arteria prosegue con il nome di via Broletti, probabilmente dall'esistenza lungo il suo percorso di una serie di piccoli orti. Con la prima casa di via Broletti finisce l'area occidentale del centro storico di Castelnuovo. Rifacendo il cammino a ritroso, merita una breve visita in vicolo Antico la **Villa Longo**, un palazzotto in stile Liberty, acquistato nel 1996 dalla signora Patrizia di Loreto. Il nucleo centrale dell'edificio, eretto da Antonio Longo poco dopo la metà dell'Ottocento, venne più volte ampliato e rimaneggiato dalla facoltosa e industriosa famiglia Longo di Castelnuovo, in particolare nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento, al quale si deve l'aspetto attuale. La facciata prospiciente la valle è preceduta da una scenografica scalinata che conduce ad un atrio terrazzato con pilastri in cemento finemente lavorati, così come le lesene angolari con eclettici capitelli, i fastigi e gli stipiti delle finestre, i pilastri del giardino e tutte le altre modanature ed elementi architettonici presenti nel palazzo. Un giardino terrazzato con fontane e busti di statue, al limite del kitsch, precede il palazzo sul lato sud. Oltre la vecchia statale che passa sotto il giardino si vedono le strutture dismesse di quella che era una delle segherie più moderne della zona all'inizio del '900. Tra queste emerge, per la forma ispirata a modelli nordici, la casetta del custode della segheria con la facciata rivolta verso l'ex statale collegata a quest'ultima da un passaggio aereo in legno.

Ritornati in Piazza del Municipio, si prende la direzione di Santa Margherita, antica chiesetta posta su un colle in posizione dominante la valle. La comoda strada, che sale alla chiesa con sveltissimi tornanti tra il bosco di conifere, è stata rinnovata e sistemata qualche anno fa.



*Portale tardo rinascimentale datato 1840.*



*Portalino barocco di Palazzo Longo, sec. XVIII.*



*Palazzo Longo, sec. XVIII.*



*Mascherone in chiave di volta, sec. XVII; casa n. 32 di via Trento.*

## LA CHIESA DI SANTA MARGHERITA

La chiesetta di Santa Margherita sorge in posizione panoramica sulle pendici settentrionali del monte Civerone a 448 m di altezza. Citata in un documento del 1272 (FOLGHERAITER 1996, p. 204), secondo gli storici locali sarebbe la più antica chiesa della valle. Essa assunse le forme attuali nel XVI, XVII, XIX e XX secolo. Sconsacrata nel 1782 da una legge dell'Imperatore Giuseppe II e chiusa al pubblico culto per ordine di Monsignor Ganassoni, vescovo di Feltre, fu riaperta al culto per volere popolare dalla Curia di Trento con decreto del 2 aprile 1803. *Riattata allora alla meglio e benedetta per delegazione dal parroco Vettorelli, vi si funzionò la prima volta il 24 luglio di quell'anno* (MALFATTI 1912, p. 44). Venne definitivamente restaurata e ampliata tra il 1845 e il 1856 dal parroco Giovanni Battista Dorigati. Purtroppo, nella foga dei restauri, l'originale abside, affrescata da **Lorenzo Naurizio** con i *Dodici Apostoli*, venne sconsideratamente demolita e sostituita con una più ampia, l'attuale di forme neoromaniche di scarso valore storico- artistico. Durante la Prima



Chiesa di Santa Margherita.



Guerra Mondiale, trovandosi praticamente in prima linea, la chiesa ebbe a subire gravissimi danni come il crollo della volta, del tetto e della parte superiore del campanile, nonché la distruzione dei banchi e di altre suppellettili. Per volontà dei fedeli e del parroco Malfatti la chiesa venne riaperta al culto in forma provvisoria già nel 1920, in occasione della festa patronale, suppiendo con interventi estemporanei i danni della guerra e, stabilmente, nel 1925 alla fine dei lavori di restauro e riparazione dei danni della guerra. Il 21 luglio 1929, sempre in occasione della festa di Santa Margherita, fu installata una nuova *Via Crucis*, comperata dal parroco Malfatti e proveniente dalla chiesa di Canzolino.

Trascurata nuovamente nei decenni successivi, la chiesetta di Santa Margherita subì un radicale restauro e risanamento, tra il 1988 e il 1990. *Santa Margarita*, così la chiamano i *Castelnovati*, considerata la prima e più antica chiesa del paese di Castelnuovo, sviluppato fino al 1385 quasi esclusivamente attorno all'omonimo Castello sulla destra del Brenta, possedeva in passato diritti di decima nelle campagne di Villa, Agnedo, Scurelle, e in altri luoghi ancora (BRUSAMOLIN, cit. p. 7). Il prestigio del sito avuto nel passato è testimoniato da un'antica tradizione che ricorda come venissero sepolti nel cimitero della chiesa defunti provenienti da luoghi anche molto lontani; a questo si aggiunge un fatto non meno importate



Chiesa di Santa Margherita, *interna*.

e, forse, unico nella Valsugana, e cioè che i preti di Santa Margherita, diversamente da quelli che saranno poi preti di San Leonardo, avevano una propria autonomia e indipendenza dalla chiesa-madre di Borgo Valsugana. Tutto questo durò fino alla fine del XVI secolo quando il luogo venne praticamente abbandonato e trasformato in Eremo. In questo modo Santa Margherita andò ad aggiungersi ai tanti luoghi di eremitaggio sparsi nella Valsugana, come ad esempio San Lorenzo all'Armentera (il più antico e più isolato), San Vendemiano vicino a Fracena, Santa Maria a Carzano (Madonna della Neve), Santa Brigida vicino a Roncegno, San Silvestro sulla destra del Brenta nei pressi di Novaledo in riva al Lago Morto, Santa Giuliana vicino a Barco, San Biagio sopra Levico e San Valentino sul colle di Brenta presso Tenna. Dopo il Concilio di Trento l'eremita per essere in regola con il suo stato doveva possedere una vera e propria "patente" rilasciata dall'autorità religiosa, in molti casi il vescovo, dove, oltre a certificare la moralità del candidato, si elencavano i diritti, i doveri e le varie mansioni dell'*Eremita*.

Tra i diritti c'era anche il permesso di questua, che non era mai generalizzato ma limitato a zone ben determinate, e l'impegno a tenere in ordine la chiesa e la propria cella provvedendo ai bisogni e alle eventuali riparazioni. L'edificio di modeste dimensioni, sufficienti per i fedeli di allora, è costituito da un'unica sala rettangolare seguita da un profondo presbiterio chiuso da un'abside semicircolare. La chiesa è preceduta sul lato a sera da un portico a tre arcate aperto su tutta la larghezza della facciata. Sul lato a settentrione, all'altezza dell'innesto del presbiterio con la navata, è affiancata da un massiccio e tozzo campanile a base quadrata e con una sola cella campanaria aperta sui quattro lati da una monofora. L'altezza della canna del campanile supera di poco la linea di colmo del tetto della chiesa. Il campani-



*Il protiro cinquecentesco di Santa Margherita (a sn.); una colonna della pieve di Calceranica, 1537 (a ds.).*

le si presenta coperto da un tetto piramidale ad unica inclinazione, in sostituzione di quello a doppia inclinazione, ricostruito dopo la prima Guerra Mondiale. Un elemento caratteristico del campanile è la banderuola a forma di gallo posta sul punto più alto. Le pareti laterali della navata sono rinforzate da due contrafforti posti su ciascun lato lungo della chiesa. Del cimitero che nei tempi passati circondava la chiesa e che era l'unico del paese fino all'inizio del XV secolo, non esistono più le tracce se non alcuni muri di contenimento più volte rifatti. L'elegante portico, o protiro, dalle forme ispirate ai modelli del tardo rinascimento, che da molti secoli connota l'edificio rendendolo immediatamente riconoscibile anche da lontano, è con molta probabilità un'aggiunta, o forse un rifacimento, fatto verso la metà del Cinquecento. La struttura del portico si presenta tripartita da quattro colonne cilindriche, poste sul lato esterno occidentale, e poggianti su plinti quadrati. Il fusto delle colonne, in rosso ammonitico, è cilindrico con un leggerissimo rigonfiamento nella parte centrale. La base della colonna e il capitello in calcare bianco (verdello) sono realizzati in uno stile vicino al tuscanico. Colonne con capitelli molto simili ai nostri si possono vedere nella vecchia Pieve dell'Assunta a Calceranica (a p. 170 una colonna della Pieve di Calceranica confrontata con le colonne di Santa Margherita), riedificata in stile tardo gotico verso la metà del Cinquecento. Un altro esempio di protiro, coevo e molto simile nella definizione spaziale delle tre arcate al nostro, ma con capitelli ionici, si trova davanti alla chiesa di San Mauro a Pinè. Internamente, lo spazio del protiro è scandito dai nitidi volumi delle tre volte a crociera della copertura. Il raccordo tra strutture interne ed esterne è dato dai quattro archi trasversali che collegano le colonne alla facciata e separano le volte una dalle altre. Questi archi si scaricano in facciata su mensole sagomate dello stesso marmo delle colonne. I capitelli e



Lorenzo Naurizio, *Cristo deposto*, 1565, affresco; protiro.



Lorenzo Naurizio, *Santa Margherita*, 1565 affresco; protiro.

quest'ultima è incisa la data 1593 (GORFER 1977, p. 906). Per ultimo non va dimenticata la pregevole pavimentazione a selciato (meglio sarebbe dire a ciottolato) del protiro, realizzata con ciottoli di fiume. Degli affreschi, che in origine abbellivano tutta la facciata, sono rimaste solo alcune scene molto rovinate dal tempo e dall'incuria, visibili sulla lunetta del portale e sulla parte destra della facciata. Iniziando dalla lunetta troviamo una *Pietà* o *Compianto di Cristo deposto nel sepolcro*. A destra del portale è rappresentata *Santa Margherita di Antiochia con la croce astile e il drago sotto i piedi*. Più oltre si vede una *Crocifissione con la Madonna e San Giovanni* (la Deesis o l'Intercessione) e un *angelo* (in origine due) che raccoglie in una coppa il sangue di Cristo (il Sacro Graal). Sullo sfondo del dipinto, sopra la testa dell'Apostolo, è rappresentata una città turrata con porto. In un altro riquadro emergente sulla destra della scena c'è un lacerto di figura maschile, identificata in quella di San

le mensole sono legati da una catena metallica in tondino di ferro, avente la funzione di trattenere ed equilibrare le spinte esterne prodotte dal peso delle volte e della copertura. Secondo una tradizione orale, riportata anche dal Folgheraiter, le colonne avrebbero fatto parte dell'arredo del castello di Castelnuovo che sorgeva sul dosso delle Castelàre, distrutto dai Vicentini nel 1385. Lo stile tardo-rinascimentale delle colonne e dei capitelli, realizzati verso la metà del Cinquecento, sembra smentire questa credenza. Nell'arcata mediana della facciata si apre il bel portale architravato con stipiti lapidei modanati, coronato da un fastigio lineare dello stesso materiale riprendente nell'oggetto le modanature dell'architrave. I piedritti del portale poggiano su basi leggermente aggettanti, impreziosite da un rombo in bassorilievo. Una finestra rettangolare, chiusa da un'inferriata, con semplici cornici lapidee dello stesso marmo, affianca il portale sul lato sinistro. Sullo stipite superiore di



Lorenzo Naurizio, *Crocifissione*, 1565, affresco; protiro.

Lorenzo dal particolare del manico con anello di un'enorme graticola, ormai del tutto scomparsa, che il santo teneva in mano. Nella fascia bicolore, rossa e bianca, dipinta alla base dell'affresco e molto deteriorata, si possono ancora leggere dei graffiti con le date "1654, 1664" e altre ancora. Altri graffiti con date non facilmente decifrabili sono incisi sulla base dell'immagine di santa Margherita. Sembra inoltre che sotto questi affreschi affiorino le tracce di altri più antichi. La scritta posta sul riquadro sopra la santa, ora molto sbiadita e illeggibile, doveva portare la firma dell'autore e la data d'esecuzione degli affreschi della facciata. Gli affreschi sono stati attribuiti al pittore di Borgo, ma d'origine tedesca, **Lorenzo Naurizio** e datati 1565 (BRUSAMOLIN 1883, p. 8; RASMO 1983, p. 87). La derivazione dell'autore dall'ambiente nordico, ancora legato all'influenza tardogotica, si percepisce in modo netto nello stile dei dipinti connotati da

un forte realismo, da un compiacimento per il dettaglio e da un tono marcatamente patetico delle figure. La tavolozza usata negli affreschi, semplificata ai soli colori primari e secondari con pochi toni intermedi, si dimostra nella sua vivacità un elemento d'effetto legato al gusto popolare. In questo contesto risulta molto accattivante il brano di paesaggio, emergente nella parte alta a destra della croce, rappresentante una città fortificata dall'aspetto familiare come le mura e le torri che sembrano richiamarsi da vicino ai borghi fortificati del Veneto come Bassano, Cittadella, Castelfranco Veneto o Feltre.

Nell'interno abbastanza spoglio e disadorno, animato soltanto dalle leggere lesene e dal cornicione alla base della volta, risalta la bella statua lignea di santa Margherita inserita nella nicchia di un modesto altare ligneo di fattura relativamente recente e dalle linee vagamente neogotico-decò. Si tratta, per la precisione, dell'altare realizzato nel 1925 dall'intagliatore



Franz Tavella, *Santa Margherita d'Antiochia*, 1896 ca., legno policromo.

Marches di Strigno, autore tra l'altro delle cornici per la Via Crucis della Parrocchiale di San Leonardo. L'altare, a suo tempo, venne dipinto da Teresina Longo *che seppe con magistrali tocchi di pennello e intelligenti dorature dare pregevole risalto all'artistico altare*, come si legge in un articolo non firmato, ritaglio di giornale dell'epoca, conservato nel secondo quaderno delle citate *Memorie Malfatti*, riportato integralmente più avanti. La navata è coperta da una volta neobarocca ad arco ribassato, impostata sul cornicione e realizzata con il sistema delle centine portanti in legno con doppio graticcio intonacato nell'intradosso e nell'estradosso (la comune malta-paglia). L'attuale volta, rifatta nel primo dopoguerra, riprende il modello preesistente, crollato durante la Grande Guerra, a sua volta frutto di un rifacimento ottocentesco. Il presbiterio, rialzato dalla navata di un gradino e relativamente profondo, si conclude con un'abside semicircolare di ispirazione romanica. L'arco santo che divide la navata dal presbiterio è costruito su una struttura lignea. L'abside venne rifatta in questa dimensione e forma verso la metà dell'Ottocento durante la campagna di restauri promossa dal parroco Dorigati. Dell'antico altare in legno dorato con la statua della santa, citato in una dettagliata descrizione della chiesa fatta nel 1717 da Pietro Riccabona, economo di Castelnuovo, si sono perse da molto tempo le tracce. Ecco cosa scrive a proposito il parroco Malfatti nel 1912: [Nella chiesa di Santa Margherita] *Vi è un altare solo. Fu mozzato (?) qualche anno fa e alleggerito d'un trittico dipinto da "Mauricio Laurenzio [Lorenzo Naurizio] di Carzan" nel 1589. Il trittico che accoglieva la statua in legno della santa patrona fu relegato sul cornicione della chiesa; la statua fu venduta "non dal sottoscritto" e sostituita da un'altra di recente fattura* (MALFATTI 1912, p. 45).

A sinistra dell'altare, una lapide marmorea, murata sulla parete, ricorda il restauro della chiesetta avvenuto tra il 1845 e il 1856 ad opera del parroco don Giovanni Battista Dorigati, fatto con le generose elemosine del popolo di Castelnuovo. Il testo in latino dice: "Questo tempio dedicato a Santa Margherita Vergine e Martire, primo insigne monumento della Bassa Valsugana, convertita alla religione di Cristo da San Prosdocimo vescovo di Padova e discepolo dell'Apostolo Pietro, già da lungo tempo caduto in rovina, il parroco Giovanni Battista Dorigati di Tesino curò che fosse restaurato con le elemosine dei fedeli di Castelnuovo dall'anno 1845 all'anno 1856 per la maggiore gloria di Dio e come esempio ai posteri". Le finestre, la maggior parte delle quali di fattura relativamente recente, XIX – XX secolo, danno una buona luminosità all'ambiente. Sul bancale della finestra di facciata è posto un antico elemosiniere in pietra di fattura assai interessante. Lungo la navata, dal bianco dell'intonaco della parete sud, affiorano tracce di affreschi, troppo frammentari e minimi per essere presi in considerazione.

Sempre sulla stessa parete, dentro ad una nicchia ricavata nello spessore del muro, è collocata la statuina lignea della *Madonna Immacolata*, particolarmente cara e venerata dai Castelnovati. Il simulacro, probabile opera di un intagliatore locale, si presenta coperto da preziosi abiti di stoffa come nelle antiche tradizioni popolari.

La bella statua lignea policroma, a grandezza quasi naturale (è alta 156 cm.), di *Santa Margherita* è una pregevolissima opera dell'intagliatore gardenese **Francesco Tavella** (Sant Uldarico, Val Gardena, 1844 – 1931). La scritta "FRANCESCO TAVELLA / Sculptore / St. Uldarico, Gardena" si può leggere sul lato destro della base. La statua andò a sostituire, verso la fine dell'Ottocento, l'analoga scultura lignea seicentesca venduta, per motivi che non conosciamo, dal parroco di allora. S. Margherita, stante e col capo incoronato, regge nella mano destra la palma del martirio, mentre con la sinistra tiene alla catena un orribile drago che si divincola rabbioso sotto i suoi piedi.

Il mostro ha una testa felina con muso da cocodrillo, zampe squamate e artigliate e coda da serpente terminante a punta svasata. Il contrasto tra l'angelica bellezza e serenità della santa e l'orripilante aggressività della belva, espressi magistralmente e messi in risalto da un'accurata policromia e da una particolare attenzione per i dettagli, rappresenta certamente il motivo del grande successo popolare, e non solo, di quest'opera. Va detto per inciso, che l'attributo del Mostro (il Diavolo) tenuto a catena, non è proprio quello di Santa Margherita, ma piuttosto di Santa Giuliana e di Santa Marta. Durante la Prima Guerra Mondiale, le statue di Santa Margherita e della Madonna del Rosario furono messe in salvo da qualche mano pietosa e ritrovate a guerra finita, fortunatamente in buono stato, nel presbiterio della Pieve di Borgo.

Il 25 luglio del 1920, giorno della festa di Santa Margherita, l'amato simulacro ritornò, per l'occasione e solo per quel giorno nella sua antica sede portato da una solenne processione di popolo. Il rito fu ripetuto negli anni seguenti, fino al 26 luglio 1925 quando, riparata e restaurata la chiesa, la sacra immagine venne definitivamente collocata con una gran festa sull'altare della chiesetta di Santa Margherita. Il solenne avvenimento, puntualmente registrato nelle *Memorie Malfatti*, venne anche pubblicato, in data 27 luglio, su un quotidiano trentino in un articoletto anonimo, forse scritto dal parroco stesso. Pur non essendo né un'opera d'arte nè tanto meno un capolavoro, merita di essere menzionata la *Via Crucis di seconda mano* installata nel 1929, levata dalla chiesa di Santa Margherita in occasione dell'ultimo restauro (1988-90) e tenuta per molto tempo negli scantinati della Canonica. Attualmente la *Via Crucis* è stata restaurata e ricollocata nella sua sede naturale. Accanto alla chiesa sorgono i pittoreschi rustici del maso di Santa Margherita, un tempo abitati dagli eremiti la cui cella, inglobata nello scantinato dello stesso, è ancora riconoscibile anche se molto alterata dalle recenti ristrutturazioni dell'edificio.

Di questa è rimasta quasi intatta la nicchia scavata nello spessore del muro, adibita originariamente a cesso dell'eremita. Nei pressi della chiesa è stato rinvenuto dal proprietario un piccolo capitello in pietra oolitica locale a sezione ellittica con la testa svasata, certamente parte di una antica trabeazione, forse interna, assegnabile in base alla forma e al tipo di lavorazione al basso medioevo.



## LA CAPPELLA DI SAN BARTOLOMEO

Si può arrivare al Maso delle Spagolle e all'annessa *Cappella di San Bartolomeo* passando dal centro di Olle e prendendo la strada sulla destra del Brenta, oppure partendo da Castelnovo e facendo la stessa strada in senso inverso. Nell'uno e nell'altro caso il percorso si rivela di particolare bellezza e interesse, non solo per il complesso monumentale sotto descritto, ma anche per il luogo, molto suggestivo e ameno, e per l'ampia veduta della valle e della corona del Lagorai che si gode da quella parte.

Il Maso delle Spagolle, comprendente la casa padronale e i rustici, si presenta sviluppato ad "U" attorno ad un cortile centrale, chiuso sul lato nord da un muro di cinta sul quale si apre l'ingresso alla campagna. Esternamente al muro del cortile, a destra dell'ingresso si erge la barocca cappella di palazzo. Gli edifici - maso, rustici e cappella - appartengono attualmente alla Fondazione Luciano e Agostino de Bellat. La casa padronale occupa l'ala orientale del complesso e presenta nell'angolo della facciata orientale, verso lo spigolo nord,



*Cappella di San Bartolomeo, 1668.*

una meridiana vivacizzata da uno svolazzante cartiglio valorizzato da un recente restauro che ha anche rimesso in luce parte delle scritte con la data **1666**, che potrebbe essere quella di costruzione o di ristrutturazione del maso. È interessante notare che questa meridiana per la sua posizione segnava - mancando attualmente lo gnomone - solo le ore del mattino; quelle del pomeriggio venivano scandite da un'altra meridiana dipinta sulla parete rivolta a sera, in posizione simmetrica rispetto alla prima. L'edificio, di buona fattura e ben proporzionato, risulta però rimaneggiato in momenti successivi. Decisamente armonico nel ritmo delle sue arcate, lontana reminiscenza di certi portici rinascimentali e delle barchesse palladiane, è il rustico centrale. Probabilmente la parte più antica del *maso* va oltre la data che appare nella meridiana, a giudicare dalle strutture architettoniche di alcune costruzioni. La bella e armonica *Cappella di Palazzo*, dedicata a San Bartolomeo Apostolo e alle Sante Giustina ed Elisabetta, venne costruita nel 1668 da **Bartolomeo Pasqualini**, *maestro muratore* e ricco proprietario locale, su un suo probabile progetto. Il Pasqualini, impegnato negli stessi anni nella direzione dei lavori della costruenda chiesa di Sant'Anna con l'annesso monastero a Borgo, morirà improvvisamente nel 1671. La cappella viene citata per la prima volta in occasione della visita pastorale del vescovo di Feltre Antonio Polcenigo dei conti Fanna, fatta a Borgo nel settembre del 1685. Nella relazione si dice testualmente: *Nel maso delle Spagol-*



*Maso Pasqualini, particolare del portico palladiano.*

*le, distante un miglio circa da Borgo, è una cappella del signor Francesco Pasqualino –il padre Bartolomeo era morto nel 1671 - sotto il suo governo, dedicata principalmente a S. Bartolomeo, benissimo addobbata e provvista (A.V.F., vol. 245, ff. 319-324.)*

Esternamente la cappella si presenta come un semplice e nitido prisma esagonale coperto da un tetto a sei spioventi. La facciata orientata a nord è scandita da un bel portale architravato in marmo bianco e rosa finemente lavorato, di gusto ancora rinascimentale, coronato da un'aggettante cimasa orizzontale dello stesso marmo bianco e rosa. La facciata è completata nella parte alta da una finestra a mezzaluna, ripresa anche nelle pareti laterali adiacenti che presentano in basso una seconda apertura a monofora centinata. Un campaniletto ligneo a castelletto innalzato sopra il tetto in corrispondenza del portale completa la facciata.

L'interno, sviluppato su una pianta esagonale molto frequente nel Seicento, ha le pareti movimentate da lesene in stucco coronate da capitelli tuscanici sostenenti una trabeazione sulla quale è impostata la volta a crociera esapartita. In asse con l'ingresso, si trova il piccolo presbiterio ricavato in una tasca aggiunta al prisma esagonale dove è posto l'altare, tridimensionale nel basamento e bidimensionale, cioè dipinto sulla parete di fondo, nella parte superiore – l'ancona, la pala e la cimasa. La finta ancona dell'altare contiene al centro la finta pala raffigurante *San Bartolomeo*, santo eponimo del committente e protettore degli animali domestici e di molte attività legate alla conduzione dei fondi. Il santo è rappresentato in piedi, avvolto in un ampio mantello rosso, allusione al suo atroce destino, mentre osserva con aria pensierosa l'aguzzo coltello che tiene in mano, principale attributo dell'apostolo e strumento del suo martirio. Prima del restauro la decorazione pittorica della cappella era estesa a tutte le altre pareti e alla volta. Nell'occhio centrale della volta al centro di un sole raggiato è rappresentata la bianca colomba dello Spirito Santo, circondata dalle teste di dodici fanciulli, forse simbolo degli apostoli. Il finto occhio, dipinto su un disco di legno applicato alla volta, potrebbe risalire al XVIII secolo.

Nel 1931 il pittore francescano P. Nazario Barcatta, in quel periodo nel convento di Borgo, ricevette la somma di Lire 400 per la decorazione della cappella di San Bartolomeo alle Spagolle, allora di proprietà di Luciano de Bellat (STENICO 2003, p. 374). L'intervento del Barcatta è da vedersi nella decorazione floreale delle pareti e della volta.

Di sicuro la cappella prima del 1931 non era spoglia ma, da quanto emerge dalle visite pastorali dei vescovi di Feltre prima, e di Trento poi, doveva essere sufficientemente bella e accogliente. Per esempio, nel 1792 la chiesetta venne dotata di una Via Crucis (STENICO 2003, p. 339) della quale da tempo immemorabile si sono perse le tracce. A destra dell'ingresso è murata una bella acquasantiera seicentesca, a forma di conchiglia, in marmo rosso di Asiago. Nel 2003, prima dei lavori di restauro, lo stato di conservazione di tutta la cappella e in particolare delle decorazioni plastiche e pittoriche risultava pessimo, con infiltrazioni d'acqua, muffe, cadute della pellicola pittorica ed esteso sfarinamento dell'intonaco. Il restauro della cappella, iniziato nel novembre del 2003, si è concluso nel corso del 2004. Dal restauro sono emersi



Cappella di San Bartolomeo, *interna*.

sulla parete sinistra della tasca absidale degli interessanti lacerti della originale decorazione barocca: un frammento di ricciolo e un bel vaso panciuto con segni di decorazione. Questi frammenti, in apparenza poca cosa, testimoniano che in origine la cappella era in parte coperta da affreschi di buon livello a giudicare dai lacerti rimasti.

Qui sotto viene riprodotto il documento con il quale il vescovo di Feltre Bartolomeo Gera dà facoltà a Bartolomeo Pasqualini di erigere una cappella sulla sua proprietà in località Spagolle, seguito dalla traduzione a senso (A.S.P.B., *Chiese filiali e cappelle*, segnatura 1.18.3.1.).

*Bartolomeo Gera / Per Grazia di Dio e della sede apostolica vescovo di Feltre, conte etc. Al nostro diletto in Cristo Signore, Bartolomeo Pasqualini di Borgo Valsugana, della nostra Diocesi di Feltre, eterna salute nel Signore. Lo zelo per il nostro dovere pastorale ci sollecita ad accogliere favorevolmente quelle richieste volte a far crescere il culto divino e la devozione dei fedeli in Cristo e a favorire maggiormente la salvezza delle loro anime, proseguendo nella direzione intrapresa. Perciò, come ci hai esposto, - siccome soprattutto al tempo della vendemmia tu rimani in uno dei tuoi possedimenti sito in un luogo chiamato alle Spagolle dell'Arcipresbiteriato di Borgo e di lì, a causa di un torrente che si ingrossa, non puoi assolutamente recarti con la tua famiglia ad ascoltare la messa parrocchiale o adempiere a qualche altro precetto, senza pericolo per la tua vita; - siccome, acceso dallo zelo della devozione, a lode di Dio onnipotente e per incrementare il culto divino, desideri moltissimo erigere una Cappella od Oratorio intitolato a **San Bartolomeo Apostolo** e alle **Sante Giustina ed Elisabetta**, dalle fondamenta, con campanile ed Altare, in quel tuo terreno che hai ipotecato e vincolato cosicché sempre in futuro i possessori di quel terreno siano obbligati ad una conveniente manutenzione di detta Cappella od Oratorio, come risulta dal documento rogato dal pubblico Notaio di Borgo signor Paride Antonio Perizzono il giorno V del mese corrente;- sapendo che non puoi fare ciò senza il nostro permesso e poiché ci hai supplicato molto umilmente -noi con la magnanimità che ci consente la nostra carica ci degnemo concedere quanto ti abbiamo promesso. Noi dunque, a tua spirituale consolazione, per quanto è in nostro potere, con il Signore benignamente consenziente, ti concediamo il permesso e diamo disposizioni affinché nel detto possedimento, sul quale abbiamo chiesto e ottenuto informazioni dal Reverendissimo Arciprete che a ciò ha dato anche il suo consenso, tu possa erigere una Cappella od Oratorio con campanile ed Altare sul quale sia consentito di celebrare senza il minimo pregiudizio per l'autorità parrocchiale. Vogliamo anche che: la porta principale di detta Cappella od Oratorio dia sulla strada pubblica e che l'ingresso, soprattutto al tempo della Messa, sia permesso a tutti; - che sopra il detto altare non si celebri prima che l'Oratorio stesso sia stato visitato da Noi o da qualcuno incaricato da Noi e si sia ottenuto il permesso scritto per ciò.*

*In fede, dato dal nostro Palazzo Vescovile di Feltre - nell'anno 1668 dalla Natività di Nostro Signor Gesù Cristo, Indizione sesta, nel giorno di Sabato 7 del mese di Aprile. / Bartolomeo Vescovo di Feltre / Luigi (Aloysio) Zeni Canonico della Curia Vescovile di Feltre.*



Permesso di costruzione della cappella di San Bartolomeo concesso dal vescovo di Feltre Bartolomeo Gera, 1668.

## LA CAPPELLA DEL ROSARIO NELLA VILLA BETTANINI

La cappella, dedicata alla Vergine del Rosario, fu eretta nel 1902, ad uso della famiglia villeggiante, nel recinto della villa Bettanini, una costruzione di fine Ottocento abbarbicata su un contrafforte nord del monte Civerone. Nel 1903 l'Ordinariato di Trento, in seguito ad una convenzione con la famiglia Bettanini che assicurava alla cappella una dote di 200 fiorini sotto forma di obbligazioni di stato, concesse al pubblico l'accesso alla stessa per assistere alla Santa Messa.



CARZANO

*L'Altare maggiore della Parrocchiale della Madonna della Neve, attribuito a Giacomo Benedetti (1689), con l'affresco cinquecentesco della Madonna della Neve tra i Santi Stefano e Giovanni Battista.*



## IL CENTRO STORICO

Storicamente il comune di Carzano esiste dal 1626 quando si staccò dalla giurisdizione di Castellato diventando comune autonomo.

Il paese, esclusa la chiesa e qualche casa come il palazzo Buffa, venne completamente distrutto nella prima guerra mondiale durante la quale Carzano fu teatro, il 17 e 18 settembre 1917, di un episodio bellico, noto come il “Sogno di Carzano”, di cui fu protagonista il maggiore del Servizio Informazioni, poi generale, Cesare Pettorelli Lalatta. Questo “sogno”, se realizzato com’era nei piani del Pettorelli Lalatta, avrebbe consentito un’inaspettata vittoria sulle truppe nemiche che forse avrebbe potuto risolvere prima del tempo il conflitto mondiale. Purtroppo l’azione fallì, non per colpa del suo artefice, ma perché mal condotta



Una veduta di Carzano dalla frazione Paoli di Scurelle. In primo piano l’antico mulino Buffa e il ponte in cemento sul Maso rifatto negli anni Sessanta in sostituzione di quello in legno costruito nel 1922 a imitazione del Ponte di Bassano.

dai generali preposti alla sua realizzazione. Cesare Pettorelli Lalatta, come da suo desiderio, riposa nel cimitero di Carzano.

A ricordo di questo episodio il Comune nel 1922 fece costruire sul torrente Maso un ponte in legno simile al palladiano Ponte di Bassano. Il manufatto, progettato dall'ingegner Annibale Sittoni dell'Ufficio Edile di Borgo Valsugana e diventato presto il simbolo di Carzano tanto da entrare nello stemma comunale, venne sconsideratamente distrutto negli anni Sessanta e sostituito con uno in calcestruzzo.

L'abitato è costruito su un soleggiato pendio terrazzato posto alle falde orientali del monte Salubio (o altipiano di Musiera), allo sbocco della Valle del Maso e ai margini del conoide alluvionale del Ceggio. La particolare posizione di Carzano favorisce un microclima particolarmente mite anche negli inverni più rigidi.

Il centro storico è costituito da pittoreschi agglomerati che, nonostante i rimaneggiamenti e gli ammodernamenti dell'ultimo mezzo secolo, hanno in parte conservato quel particolare carattere che contraddistingue l'architettura rustica della Valsugana Orientale.

Oltre alle tipologie rustiche, costituenti la maggior parte del tessuto urbano, ci sono delle abitazioni a carattere signorile o padronale abbastanza rilevanti sul piano architettonico,



La facciata sud del Palazzo con la veranda e il balcone aggiunti negli anni venti assieme alle decorazioni pittoriche.

alcune delle quali risalenti nella struttura al XVI e XVII secolo. Tra queste emerge per le dimensioni e la posizione isolata, al limitare orientale dell'abitato, il **Palazzo Buffa**, eretto nella prima metà dell'Ottocento come casa di campagna dal barone Francesco su una probabile costruzione più antica. Nel 1872 il barone Ferdinando, da Telve venne a stabilirsi nel Palazzo che da quel momento, esclusa la parentesi bellica, divenne la residenza del ramo di Carzano dei Buffa. Durante la prima guerra mondiale il palazzo, abbandonato dai proprietari, venne gravemente danneggiato ed il giardino antistante usato come cimitero dei caduti; in particolare vi furono sommariamente sepolti vicino all'ippocastano molti bersaglieri caduti nel tristemente noto *Sogno di Carzano*.

Nel primo dopoguerra l'edificio venne riparato, restaurato e rimaneggiato.

Tra gli altri lavori, fu costruito l'ampio giro scale interno e aggiunta alla facciata principale l'elegante veranda poligonale sostenuta da due colonne tuscaniche e sovrastata da un ballatoio limitato da parapetti in ferro lavorato. Le facciate vennero inoltre abbellite con fastigi dipinti sopra le finestre e con un fregio mistilineo di gusto decò dipinto lungo il perimetro esterno del palazzo sulla fascia del sottotetto. Dal palazzo, scendendo per via Carraia si arriva in breve al piazzale della chiesa parrocchiale.



Un particolare del palazzo durante la prima guerra mondiale: si notino le croci in primo piano e lo stemma marmoreo del Casato posto sopra la porta principale, oggi conservato all'interno nel giro scale.

## LA PARROCCHIALE DELLA MADONNA DELLA NEVE

La chiesa dedicata alla Madonna della Neve venne costruita non verso il 1689, come erroneamente si è sempre creduto, ma almeno trent'anni prima. Essa, infatti, viene citata dal Bertondelli nel suo *Ristretto della Valsugana*, uscito nel 1665 dove a pagina 37 si legge: [...] *Et circa le Chiese di Telve di sotto hà la sua Parochiale, & Santa Giustina; Telve di sopra, San Giovanni Battista. Carzano San Steffano, & la nuova Chiesa della Miracolosa Madonna, ch'era sopra d'un muro in una possessione del Signor Armenio Buffa, tutte queste sono della Parochiale di Telve;* (BERTONDELLI 1665, p. 37). Secondo una tradizione locale, riportata anche dal Bertondello, la chiesa della *Madonna della Neve* fu costruita interamente con le elemosine dei fedeli trasportando sul luogo dell'erigenda chiesa un affresco oggetto di una grande devozione popolare e ritenuto miracoloso, al pari di quelli della *Madonna di Onea* a Borgo Valsugana e della *Madonna delle Grazie*, detta della *Torricella*, a Castello Tesino. Sempre secondo la citata tradizione, l'affresco di Carzano, originariamente situato



La parrocchiale della Madonna della neve splendente dopo il recente restauro.

in un capitello (edicola) vicino al ponte sul torrente Maso nella proprietà del nobile Armenio Buffa, capitano di Castellalto, fu inglobato nell'altare marmoreo, realizzato per la nuova chiesa nel 1689. L'altare è stato recentemente attribuito, con riserva, a Giacomo Benedetti, forse in collaborazione col figlio Cristoforo (GIACOMUZZI 2003, pp. 60-64). In effetti, l'altare di Carzano appare stilisticamente e formalmente molto vicino ad analoghe opere attribuite con certezza a Giacomo Benedetti di Castione, come ad esempio l'altare di San Giuseppe della parrocchiale di Tenna che sembra gemello del nostro (si ringrazia della segnalazione l'Architetto Giorgio Vergot). In riferimento all'antico affresco inglobato nell'altare, stando ai risultati del recente restauro a tutto il complesso monumentale, condotto dall'architetto Giorgio Vergot, sembra che il dipinto non sia mai stato rimosso dalla sua sede originaria. A Carzano, già dai primi del Cinquecento, esisteva un'altra chiesa dedicata a Santo Stefano. Essa nel 1782 fu sconsacrata da un editto imperiale di Giuseppe II, rimanendo, da allora, aperta per il culto solo la nuova chiesa della Madonna della Neve nella quale furono poi trasferiti i diritti della chiesa di Santo Stefano. Va detto per inciso che sul luogo dove poi sorgerà la chiesa della Madonna della Neve o in prossimità del citato capitello doveva



*Portale rinascimentale, fine XVI – inizio XVII sec.*

esistere nel XVII secolo un vero e proprio romitorio; questo stando alle testimonianze riportate da P. Remo Zottele. Lo studioso parla di una “licenza” ottenuta nel 1653 da un certo fra Giovanni da Subiaco per potersi stabilire nell'eremitorio della B. V. M. di Carzano situato sotto la pieve di Telve. Nel 1882, sempre con il generoso contributo dei fedeli, la chiesa della Madonna della Neve venne ampliata e rimaneggiata, assumendo l'attuale aspetto architettonico. Lavori di abbellimento furono fatti durante la campagna di riparazioni e restauri all'edificio seguita alla Grande Guerra. La struttura originale del piccolo tempio era composta di un vano ottagonale inscritto in un quadrato ideale, formato dai corpi laterali della base del campanile, della sacristia e del prolungamento della facciata, coperto da una cupola ad otto spicchi, terminante con una piccola lanterna traforata da otto finestrelle. L'aggiunta ottocentesca del corpo rettangolare ha profondamente modifi-



La cupola ottagonale con le decorazioni di P. Angelo Molinari, 1921.

cato internamente ed esternamente questo ideale equilibrio. Internamente l'aula ha le pareti movimentate da una serie di arcate cieche che creano un effetto illusionistico di profondità spaziale. In valle, nei secoli XVII e XVIII la pianta centrale, esagonale o ottagonale, viene usata di preferenza per piccole costruzioni come le cappelle di campagna o gli oratori privati come sembrerebbero dimostrare gli esempi della *Cappella di San Gerolamo* (1628-1633) dell'orto dei Frati a Borgo Valsugana e la *Cappella di San Bartolomeo* (1668) del Maso Pasqualini in località Spagolle a Castelnuovo. Nel XVII secolo però, la soluzione centrale a pianta ottagonale inscritta in un quadrato, come nel caso di Carzano, trova un insuperato modello nel *Santuario Mariano* dell'Inviolata a Riva, consacrato nel 1636. È probabile quindi che il progettista della nostra si sia ispirato direttamente all'Inviolata, senza trascurare altri esempi come la cappella di *San Ruperto* a Villalagarina, costruita tra il 1621 e il 1629 da Santino Solari.

Fa tutt'uno con il corpo della chiesa sul lato settentrionale, in prossimità del presbiterio, un elegante campanile proporzionato alle dimensioni e forme del tempio. La cella campanaria è aperta sui quattro lati da eleganti bifore con archi a tutto sesto e colonnina centrale con ca-

pitello attico. La parte sommitale, costituita dal tamburo ottagonale traforato da otto monofore, sormontato da una cuspidale piramidale con base svasata e affiancato alla base da quattro piccole piramidi angolari, è opera recente aggiunta nel primo decennio del Novecento. In una foto del 1901 si vede il campanile con la vecchia cuspidale senza il tamburo che però risulta già costruito a guerra iniziata, come mostra un'altra foto storica. La bella croce in ferro battuto con un *gallo-banderuola* (foto a ds.) che svetta sopra il globo della cuspidale porta incise le iniziali "N. F. F." seguite dalla data "1730". Preziose, in quanto originali e coeve dell'edificio, sono le decorazioni dipinte a fresco sulle metope del tamburo della cupola, alternate a triglifi in rilievo. In esse sono raffigurati accanto a partiture di finto marmo, dei classici bucrani rinascimentali, teste di angioletti, figure grottesche e animali tra i quali un leone e un rapace. A prima vista il loro significato sembrerebbe oscuro, in realtà dovrebbe trattarsi di figurazioni connesse con la simbologia mariana (nella foto sotto, una metopa).



La croce in ferro del campanile con il gallo banderuola, 1730.

Altrettanto interessanti sono le cornici barocche a volute che contornano i due oculi ovali, anche queste ascrivibili alla prima fase costruttiva dell'edificio, vale a dire tra il 1650 e il 1660. Come accennato sopra, al primitivo modulo ottagonale, nel 1882 - la data è incisa sul timpano del portale, - il Brentari riporta però la data 1887 (BRENTARI 1890, p. 357) - venne aggiunto un avancorpo rettangolare, smontando e adattando alla nuova situazione architettonica l'originale facciata della seconda metà del Seicento. L'intervento ottocentesco, anche se attuato con tutte le migliori intenzioni del caso, ha alterato nella sostanza il pregevole edificio trasformandolo in un qualcosa di vagamente neoclassico, di meno definito e meno connotato dal punto di vista stilistico.

Nell'insieme però, la costruzione mantiene una sua originalità e bellezza, sia all'interno che all'esterno, soprattutto nell'insolito assemblaggio di stilemi barocchi, con altri mutuati dal linguaggio rinascimentale e neopalladiano. Quest'ultimo elemento stilistico si nota in particolare nell'armonica facciata, scandita da lesene in pietra bianca (biancone) e coronata da un piccolo timpano, richiamo abbastanza esplicito a certe soluzioni adottate dal Palladio e dai suoi seguaci in alcune ville vicentine. Ad avvalorare l'impressione contribuiscono, oltre

ai citati stilemi, le belle statue di *San Giocchino* e *San Giuseppe* inserite nelle nicchie ai lati dell'elegante portale rinascimentale, realizzate verso la fine del XVII secolo e attribuite a **Orazio Marinali**. Internamente, l'intervento ottocentesco, nell'intenzione di impreziosire il sacello, ha adeguato la nuova aggiunta alla minuziosa decorazione a stucco secentesca fatta di rosette, ghirlande, palmette, ovuli e dentelli, per molti aspetti molto simile a quella che si vede nella parte presbiteriale della chiesa di Santa Giustina a Telve, coeva alla chiesa di Carzano. La decorazione pittorica delle vele con le *Litanie Lauretane*, *teste di angeli e decorazioni floreali*, è opera del pittore francescano P. Angelo Molinari e risale al 1921, mentre del 1920 sono le belle vetrate policrome della Vetreria Artistica Giuseppe Parisi (Trento, 1866 † 1964) di Trento, in particolare quelle dell'avancorpo con i medaglioni centrali raffiguranti *Santo Stefano* e la *Madonna col Bambino*. Degne di nota sono le statue lignee presenti in chiesa. Sulle pareti adiacenti all'altare, sopra due mensole, sono poste le



La chiesa in una foto del 1901. Notare l'assenza del tamburo ottagonale nella cuspidi del campanile.



belle e delicate immagini del *Sacro Cuore di Gesù*, a sinistra, e del *Sacro Cuore di Maria*, a destra, due pregevoli opere di Giuseppe Obletter. Esse, assieme alla statua di *San Giuseppe*, furono donate nel 1920 alla chiesa da Giuseppe Capra, reduce da Katzenau, per essere tornato vivo e sano dal campo di prigionia. La statua di San Giuseppe, assieme a quella raffigurante *Sant'Antonio di Padova*, entrambe col Bambino in braccio, sono poste entro due edicole lignee neogotiche di fattura artigianale e collocate sulle pareti dell'avancorpo aggiunto nell'Ottocento, subito dopo l'ingresso. Sono anch'esse opere di bottega gardenese ma di fattura meno pregiata di quelle coeve dell'Obletter. Il Sant'Antonio fu donato da una certa Pierina Degan riconoscente per aver riacquistato la salute.

Un cenno particolare merita la *Via Crucis* in legno policromato e dorato, donata da Virginia Ducati, installata e benedetta il 15 febbraio 1922. Dal punto di vista iconografico le 14 Stazioni di Carzano appaiono gemelle di quelle della coeva *Via Crucis* di Novaledo.



*Una metopa esterna* del tamburo della cupola, 1660 ca., affresco.



Giuseppe Parisi, *Madonna col Bambino*, vetrata, 1920.



Carlo Pancheri ?, *Via Crucis, IV stazione*, 1922.

Non si conosce con precisione la bottega gardenese di provenienza ma si può supporre, in base a certe caratteristiche stilistiche e iconografiche, che entrambe le serie di Novaledo e Carzano possano essere uscite dalla Bottega di Carlo Pancheri, presente in Valsugana nei primi decenni del Novecento con un certo numero di opere, come ad esempio l'altare ligneo della chiesa di San Rocco a Torcegno, con il quale appaiono evidenti le affinità stilistiche e la qualità dell'intaglio con le stazioni di Novaledo e Carzano.

Come accennato sopra, l'affresco dell'altare maggiore, oggetto in passato di un'intensa devozione popolare, proviene da un altro luogo. Al dipinto trasportato nella nuova sede venne aggiunta la parte inferiore (PASSAMANI 1978, p. 156). Esso rappresenta la *Madonna col Bambino* affiancata da *Santo Stefano* e *San Giovanni Battista*. La Madonna stante è all'interno di un ovale di luce (la tradizionale mandorla) e poggia i piedi sulla falce lunare. Il Bambino stringe due garofani rossi nella mano sinistra, premonizione della Passione, e benedice con la destra. Sull'aureola della Madre, che porta una corona d'oro sul capo, si vedono dei fiocchi di neve (in realtà due stelline). Alla destra di Maria, è rappresentato Santo Stefano, in dalmatica diaconale con il libro stretto sul petto e due pietre attorno al capo, se-

gno del suo martirio. Alla sinistra, *San Giovanni Battista*, vestito con una pelle di cammello, porta la mano sinistra al petto tenendo la lunga asta crociata sulla spalla sinistra. Sotto al gruppo della *Madonna e Santi*, nella parte aggiunta all'affresco alla fine del Seicento, sono stati dipinti gli *stemmi dei Buffa di Montegiglio e Castellalto e dei Genetti von der Haiden*. Il dipinto, restaurato nel 1977, è stato attribuito dal Passamani (PASSAMANI 1978, p. 156) ad un frescante della prima metà del XVI secolo.

L'iconografia della Madonna, che per molti aspetti anticipa l'immagine dell'Immacolata, è simile a quella della pala di Paolo Naurizio, realizzata nel 1589 per la pieve di Strigno, entrambe assai diffuse nell'area tedesca nel XVI secolo. Molti elementi stilistici del dipinto, come una certa semplicità di disegno, il carattere popolareggiante dei personaggi, la quasi assenza di chiaroscuro, l'uso di un segno vivace potrebbero far pensare ad un pittore veneto di provenienza feltrino bellunese.

Nella nicchia con arco a sesto ribassato che funge da presbiterio è inserito il magnifico altare maggiore in marmi policromi, attribuito a Giacomo Benedetti di Castione (Castione di Brentonico, 1626 ? † 1707), certamente una delle opere più importanti, per bellezza e fattura, della chiesa. L'altare, stando alla scritta in latino che compare sulla cartella del timpano, venne pensato e costruito per far da degna cornice all'affresco della Madonna della Neve. Si legge, infatti: *HOC SACELLVM ELEEMOSYNIS / EXTRVCTVM ET ISTVD ALTARE / PRIVATIS ALIQVORVM TELVI SVM/PTIBVS ERECTVM. ANNO MDCLXXXIX* (Questa cappella fu costruita con le elemosine e questo altare fu eretto con le elargizioni private di alcuni abitanti di Telve nell'anno 1689). Come si è detto all'inizio tale data è da riferirsi al solo altare. L'antependio a forma rettangolare è impreziosito sulla fronte da una tarsia marmorea a motivi decorativi affiancata da due urne con fiamma uscente dalle bocche, sempre a tarsia. L'ancona è costituita da due colonne in Mischio di Valcaregna (una cava di marmi vicino a Brentonico), coronate da ricercati capitelli ionici sui quali poggia un timpano ad arco spezzato al centro del quale due putti seduti sul frontone sorreggono una corona dorata.

Due urne in marmo, simili nel disegno a quelle delle tarsie dell'antependio, sono poste sopra i segmenti del timpano con la funzione di equilibrare la parte superiore.

La cornice vera e propria che si svolge attorno alla sacra immagine è costituita da una serie di riquadri a tarsia marmorea rappresentanti gli attributi mariani riscontrabili nel Cantico dei Cantici. Partendo dal basso e salendo, a sinistra troviamo: la *torre d'avorio* (simbolo di castità), la *fontana sigillata* (simbolo di purezza e verginità), l'*ulivo* e la *palma*. Proseguendo sul lato destro e scendendo incontriamo: il *cipresso*, il *cedro del Libano*, la *porta del cielo* e la *torre di Davide*. Alla base della cornice, la *mela* e la *melagrana*.

La centinatura mistilinea ad arco molto ribassato della cornice è arricchita da due teste di cherubini in marmo bianco messi al posto della chiave di volta. Al centro della mensa è posto un tabernacolo mistilineo in marmi policromi lavorati a intarsio come il resto dell'altare.

## LE STATUE DI ORAZIO MARINALI

Le due belle statue del bassanese Orazio Marinali (Bassano d. Grappa, 1643 † Vicenza 1720), allievo di Giusto Le Court, inserite nelle nicchie della facciata, oltre a fare da degno pendant all'elegante portale, creano con le partiture in pietra bianca della stessa un insieme particolarmente armonico e accattivante di chiaro sapore veneto. Le statue, realizzate in pietra tenera dei Berici (la più famosa è la pietra di Nanto), nella loro posa dinamica sembrano



Orazio Marinali, *San Giocchino e San Giuseppe*, 1690 ca., pietra di Nanto; facciata.



*Un caratteristico angolo di Carzano.*



*Il Capitello del Redentore, 1904.*

proiettarsi fuori dalla nicchia come per un immaginario incontro con i fedeli. A sinistra è rappresentato **San Gioacchino** e a destra **San Giuseppe**, rispettivamente il padre e lo sposo della Vergine Maria. I loro sguardi sembrano incrociarsi e dialogare. L'aspetto dei due Santi, certamente diverso dalla loro normale rappresentazione, è eroico e carico di dignità come sembra suggerire il loro ruolo. Esso ricorda più i profeti della statuaria rinascimentale quattrocentesca unitamente a certi modelli michelangioteschi e berniniani, che non le umili immagini di questi santi prodotte, soprattutto in pittura, nel Seicento. Il modellato, la posa avvitata e il ricercato gioco chiaroscurale del panneggio, tradiscono una sensibilità già pienamente settecentesca, anche se è verosimile che le due opere siano state realizzate sullo scorcio del Seicento (BACCHI- GIACOMELLI 2003, pp. 146-148). L'aver posto nella facciata della chiesa le statue di San Gioacchino e San Giuseppe, in apparenza figure di contorno, rientra a pieno titolo nel contesto iconografico incentrato sull'immagine della Madonna, poiché essi stanno a testimoniare le radici terrene della Vergine Maria, facendo da collegamento tra la Madre di Dio e l'umanità, in altre parole tra la Chiesa e il mondo dei fedeli.

Da Piazza della Chiesa salendo per via Carraia, s'incontra sulla sinistra un grande palazzo seicentesco sviluppato su una pianta ad "L", recentemente restaurato, connotato da eleganti finestre contornate da cornici marmoree modanate. Un

portale in pietra bianca, formalizzato a conci con capitelli a dado, immette nel cortile del palazzo, in passato proprietà della famiglia Ducati. Il portale, l'unico di spicco nel paese, reca incise sulla chiave di volta le iniziali "B Z" precedute dalla data "1628". L'edificio, già adibito a scuola elementare, venne acquistato in tempi relativamente recenti dal Comune di Carzano e trasformato in nuova sede municipale. Sulla facciata del rustico Buffa antistante al Municipio, una scritta d'altri tempi, parzialmente corrosa e sfogliata dall'intonaco, ci dice che quello spazio era la "Piazzetta della Fiera". Salendo per la ripida via Carraia, dopo aver incontrato qualche bel rustico, si arriva nella parte alta del paese. Qui, lasciata sulla sinistra un'interessante casa d'impianto cinquecentesco, in passato sede del *Comune di Carzano*, recentemente ristrutturata e colorata con assurdi colori da pasticceria mitteleuropea, sulla destra della curva, subito dopo la confluenza di via Villa con via XVIII Settembre, s'incontra il *Capitello del Crocifisso* detto anche del *Redentore*. L'edicola venne costruita in muratura con ricercate modanature nel 1904, vicino al luogo dove un tempo c'era la chiesa di Santo Stefano, la prima di Carzano, demolita nel Settecento al tempo dell'imperatore Giuseppe II.

Il *capitello* venne dedicato "AL / SS REDENTORE / CARZANO / 1904" come recita la lapide di marmo posta alla base dello stesso. Una cancellata in ferro battuto chiude la nicchia che fino agli anni Settanta ospitava un grande *Crocifisso* ligneo gardenese d'inizio secolo (XX), rubato nottetempo e subito rimpiazzato con l'attuale, sempre di bottega gardenese ma di dimensioni più piccole, dagli abitanti del quartiere. Accanto al capitello si erge una gigantesca *Sophora Japonica* centenaria, sicuramente coeva.

Prima di lasciare il paese in direzione di Telve, merita una breve deviazione la visita della *Centrale Elettrica* di Carzano. Costruita nel 1938 lungo la sponda destra del Maso a nord del paese si presenta, nonostante gli ammodernamenti e gli ampliamenti, come uno degli esempi più interessanti di archeologia industriale presenti in valle e ancora funzionanti a pieno ritmo.



Carzano, *Centrale elettrica*, 1938.



TELVE

*Gesù incontra la sua Santissima Madre*, Vetrata con la IV stazione della Via Crucis realizzata nel 1969 su disegno di Carlo Bonacina; Telve, Nuova Chiesa di Maria Bambina.



## IL CENTRO STORICO

Incerta è l'origine del toponimo Telve. Secondo alcuni studiosi esso deriverebbe dalla base prelatina *tel(a)va*, "terra, territorio" (MASTRELLI ANZILLOTTI 1981, vol. 1, p. 53; BRIDA 1995, p. 14), mentre secondo altri esso presenterebbe le stesse origini toponomastiche di *Telves*, paese nei pressi di Vipiteno, e di *Telfs* o *Telves* nell'Engadina inferiore. In basso engadinese, "Talvo" vuol dire stabbio, tezza, fienile. È comunque verso il 1100 che troviamo scritto il nome latino *Thelvum*, finito poi in Telve nella dizione italiana.

Nel 1160 un certo *Wala di Telve* presenzia a Trento ad un'investitura fatta dal vescovo Adalpreto a *Gondolfino di Fornace del castello Belvedere. Ottolino di Telve nel 1183*, è testimone a Pergine di una donazione per le nozze fatta da *Odorico Signor di Pergine a sua nuora Maria della Predaglia sposa di Adalpreto suo figliol. Nel 1191 Andrea di Telve ecc...* (MONTEBELLO 1793, p. 249). Queste le prime testimonianze sulla presenza dei Signori di Telve e sull'uso del toponimo, riportate dal Montebello.

È ragionevole pensare che il villaggio di Telve si affacci sulla scena storica all'aprirsi del secondo millennio se già nel XII secolo c'è questa famiglia dei *da Thelvo*, o *da Telve*, bene affermata nel territorio e in stretti rapporti col potere del principato vescovile di Trento.

Nel passato, vale a dire tra il XIII e XVI secolo, a Telve si sovrappose una comunità tedesca formata per lo più da roncadori e minatori chiamati per dissodare le fertili terre e sfruttare i numerosi giacimenti di minerali sparsi sulle montagne.

L'abitato di Telve sorge in felicissima posizione su un soleggiato terrazzo morenico del Monte Salubio, al vertice del conoide alluvionale formato dai torrenti Ceggio e Maso. Il centro storico conserva quasi inalterata la struttura medievale di paese di collina formato da una serie di piccoli quartieri chiamati localmente *Cormei* o *Cormelli* disposti su una struttura a cellule e collegati tra di loro da una rete di pittoreschi vicoli e vicoletti sviluppati ai lati della via centrale che sale verso Telve di Sopra. L'illustre passato del paese, sede di giurisdizione, dominato prima dai signori da Thelvo, poi dai Castellalto e infine dai Buffa, è visibile a Telve nelle numerose residenze signorili dislocate un po' ovunque e sposate armoniosamente con i tipici rustici valsuganotti e con abitazioni che, pur non essendo nobili, esprimono pur tuttavia un dignitoso carattere popolare.

Salendo in paese per via Nale, non si può non notare sulla sinistra l'enorme edificio a più piani della Casa di Riposo delle Suore di Maria Bambina circondato da un alto muro. Alla



La Pietà dell'edicola dell'Addolorata è un raro e tardivo esempio di Vesperbild, un tema iconografico diffuso nel Trecento dai Francescani che ha trovato, in particolare nell'arco alpino, una grande diffusione tra il XIV e la prima metà del XVI, fino al Rinascimento inoltrato, con esempi di altissimo livello come le opere di Tura, Ercole de Roberti, Bellini, e Michelangelo. La nostra riprende certi modelli della produzione trentino tirolese del periodo a cavallo tra Quattro e Cinquecento accentuandone l'aspetto patetico, addolcendo i tratti dei personaggi per far leva sull'aspetto sentimentale della religiosità del tempo.

fine di via Nale la strada curva a sinistra e prende il nome di via Canonica. A destra della curva, sul muro di cinta facente angolo con via Addolorata, c'è un'antica edicola dedicata alla *Madonna Addolorata* che ospita nella nicchia un prezioso gruppo ligneo policromo raffigurante una patetica e commovente *Pietà*, attribuibile ad un intagliatore trentino o tirolese del XVII secolo. La scultura, restaurata un decennio fa, soffre molto per l'ingrata posizione e la chiusura della nicchia con un vetro. L'edicola e la scultura sono privati.

Pochi metri più avanti si trova sulla destra la Canonica, un robusto edificio costruito tra il 1823 e il 1825, più volte restaurato e rimodernato. Di fronte, sull'altro lato della strada, c'è l'ingresso al complesso della Congregazione Suore di Carità delle Sante Bartolomea Capitanio e Vincenza Gerosa, chiamata più semplicemente "di Maria Bambina".

Il loro insediamento a Telve avvenne nel 1927 in seguito ad un lascito della ricca famiglia D'Anna, costituito dall'edificio ai nn. 30-32 in via Canonica, attorno al quale poi nel corso degli anni si è creato l'attuale complesso. Appena entrati dal portone troviamo sulla sinistra la vecchia Cappella dedicata a Maria Bambina (*Mariae Nascenti*), ricavata nel 1930 su un precedente edificio, come dimostrano le particolari modanature di porte e finestre e lo stile dell'insieme. L'interno molto semplice conserva dietro all'altare la scultura polimaterica di *Maria Bambina nella culla*. La nuova Casa di Riposo di Telve venne costruita su progetto dello Studio Carlo Keller di Milano tra il 1967 e il 1969. Al complesso architettonico è annessa una interessante e originale cappella a pianta esagonale il cui interno è abbellito da una serie di vetrate policrome raffiguranti le *14 Stazioni della Via Crucis*, realizzate su disegno di **Carlo Bonacina**. Allo stesso artista si deve anche l'intenso *Crocifisso* (foto a sn.), riprendente nell'iconografia i modelli trecenteschi, affrescato nel 1969 sulla parete di fondo del presbiterio.



Carlo Bonacina, *Crocifisso*, 1969; affresco, Cappella della Casa di Riposo delle Suore di Maria Bambina.

Usciti su via Canonica e salendo verso la Parrocchiale, abbiamo a sinistra un *cormelo* di case facenti parte del vecchio centro storico e sulla destra una serie di interessanti rustici con calde strutture in legno quali poggioli, pergoli, scale, graticci e altro.

Diverse per forma, materiali usati ed estrazione sociale degli antichi proprietari, sono le case che vediamo più avanti sulla sinistra, componenti un unico edificio che crea con i rustici vicini un significativo ed eloquente contrasto, tipico di molti angoli di Telve. L'edificio più notevole, quello un po' più basso e allungato che fa angolo con via Borgo, ascrivibile al XVI secolo (foto sopra), è connotato da finestre con stipiti modanati in pietra, oculi ovali nel sottotetto e, nell'androne al piano terra, da vari elementi architettonici con buona rifinitura come la scala in pietra con voltine a botte che sale ai piani superiori, i pilastri con capitelli svasati del portico e due portalini in pietra, uno centinato senza capitelli e l'altro trilitico, che danno accesso ai locali del seminterrato. Alla fine di via Canonica si para di fronte a noi, alta su uno zoccolo, l'ampia movimentata sagoma della Parrocchiale.



*Casa cinquecentesca facente angolo con via da Borgo.*

## LA PARROCCHIALE DELL'ASSUNTA

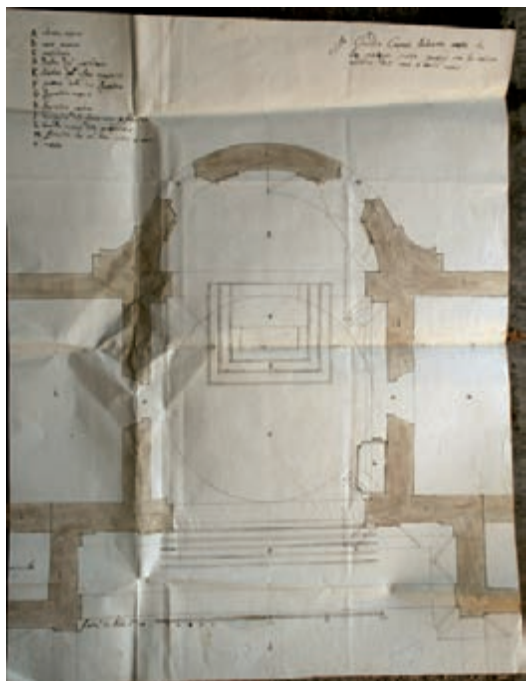
Sappiamo che a Telve prima del XVI secolo esistevano nel centro del paese due chiese. La più antica, dedicata a San Michele Arcangelo, si faceva risalire al 1193 “Thelvi in Valle Augugii, Ecclesia S, Michaelis Arcangeli aedificata anno Domini 1193” (BONELLI, *Monumenta Ecclesiae Tridentinae*,... 1765). Scrive il Brentari: *In un documento del 1285 si nomina il Prete Piero in Telve; il che mostra l'antichità del paese e della chiesa, che era dedicata a San Michele* (BRENTARI 1890, p.355). Il Gorfer, senza citare la fonte, scrive che *verso la fine del Trecento, vi lavorarono i maestri muratori Pietro e Antonio da Como* (GORFER 1977, p. 897).

La seconda chiesa, dedicata a **Santa Maria**, era stata costruita vicino alla prima, sul lato a settentrione, probabilmente nei primi decenni del XV secolo, dopo la conquista della Valsugana da parte di Federico IV, detto il *Tascavuota* (1412), per le esigenze liturgiche della comunità tedesca dimorante a Telve, composta da soldati e personale del castello, ma anche per quelle della numerosa colonia di minatori che lavoravano nelle miniere della Val Calamento.

Nel 1469 i rappresentanti del Comune di Telve, d'accordo con il loro pievano, decisero di unire le due chiese di San Michele e di Santa Maria in un unico edificio affidandone l'impegnativo progetto al maestro muratore **Andrea theutonicus** il quale *promise di costruire una guba o cranua, cioè presbiterio, della lunghezza e della larghezza, della forma e misura come il presbiterio della chiesa plebana di Strigno*. Il contratto per la costruzione della nuova chiesa era stato scritto da don Giacomo Antonio Vinciguerra (1469-1474), pievano di Telve, e redatto ufficialmente dal notaio Giannantonio di Alessandria in data **13 luglio 1469** (GHETTA 1996, p. 35). La nuova chiesa sarà dedicata a Maria Assunta conservando però anche il titolo di San Michele in memoria



Parrocchiale di Telve, *facciata*.



Progetto di Claudio Carner per il nuovo coro della Parrocchiale; Feltre, Archivio della Curia Vescovile.



Le antiche Lapidi funebri murate sul fianco sud della chiesa.

della prima chiesa di Telve. Cinque anni dopo, nel 1474, la chiesa era certamente terminata perché la Comunità chiese il fonte battesimale che venne concesso il 25 ottobre dello stesso anno. In questo modo la Curazia di Telve, esistente dal 1279, divenne Parrocchia staccandosi dalla pieve di Santa Maria del Borgo. Interessante, per quanto riportato nella prima parte, è la breve relazione seguita alla Visita Pastorale del vescovo di Feltre Lorenzo Campeggio: *Ai 10 luglio 1518 il vescovo visitava la parrocchia di Telve, e concedeva licenza di celebrare e di esercitare cura d'anime nella diocesi a Don Colmanno Kaisler e a Don Bernardino Haynzmann della diocesi di Augusta. Eravi allora una lite fra quei di Telve e quelli di Torcegno – Ronchi sul pagare al parroco di Borgo due ducati per la concessione fatta nel 1474 a Telve del Battisterio.* (MORIZZO 1911, p. 2). La concessione di due curatori d'anime provenienti da Augusta conferma che, nonostante la riunificazione delle due chiese, la comunità alemanna, ancora numerosa e forse poco integrata con quella italiana, continuava ad aver bisogno per le proprie esigenze liturgiche di sacerdoti di madre lingua. Va detto che, nel prosieguo degli Atti Visitali, non si parlerà più di curatori d'anime di lingua tedesca.

Una dettagliata descrizione dell'antica parrocchiale di Telve si trova negli Atti Visitali relativi alla Visita Pastorale del vescovo di Feltre, Jacopo Rovellio, avvenuta l'11 settembre 1585. Ecco il testo, tradotto dal latino da P. M. Morizzo

nel 1911: *Ai 10 settembre [1585] si venne a Telve, dove era parroco don Pietro Bertoldi. Gli 11 si visitava la chiesa parr.le. Il SS. Sacramento era in un ripostiglio di pietra, aderente al muro in cornu evang.ii. Si ordinò fosse invece collocato in un tabernacolo sull'altar maggiore. Il battistero era in cornu epist. nel mezzo della chiesa, e si ordinò fosse collocato in fondo alla chiesa, a sinistra. La chiesa avea due porte: la maggiore a occidente, l'altra a mezzodì. Era lunga quindici passi d'uomo, non compreso però il presbiterio; larga sette, non comprese però le cappelle in cornu evang.ii. Entro e fuori era cementata, appena capace per il popolo. Avea l'avolto, le pareti bianche, mancava la finestra ad occhio sulla facciata; sei finestre delle quali due a mezzodì, una a oriente, e due a occidente, il pavimento a cemento ma rotto; il pulpito sulla parete di mezzodì, il crocifisso all'architrave. Si ordinò che la porta maggiore fosse accomodata, che la chiesa sia ingrandita più presto possibile. Il presbiterio era a volto. L'altare maggiore avea dietro di sé il coro, avea diverse statue in legno, era dorato. Erano ivi gli altari di s. Vito e Modesto presso il presbiterio in cornu evang.ii. con ancona dorata e con tre statue: quello dei ss. Simeone e Giuda, posto in parte evang.ii (?) in una cappella a volto e dipinta, e con figure in legno dorato, era della Confraternita dei ss. Simeone e Giuda; quello dei ss. Fabiano, Sebastiano e Rocco, in cornu evang(el) ii, anche in una cappella a volto e dipinta, e con varie statue in legno, ed era ivi anche la confraternita dei tre detti santi. Si ordinò che il poggiolo sopra la porta maggiore sia tolto via. L'altare dei ss. Filippo e Giacomo era in cornu epist(olae), dovea esser levato via: l'altare di s. Michele in cornu epistolae avea diverse statue. Il campanile era presso l'altare dei ss. Simeone e Giuda con due campane e l'orologio* (MORIZZO 1911, p. 81). Da questa relazione apprendiamo tra l'altro che la chiesa era già troppo piccola per la popolazione, non si presentava in buone condizioni, era dotata di cinque altari, tra cui quello di San Michele, tutti con diverse statue lignee, aveva delle cappelle affrescate e, particolare non secondario, il campanile aveva tre campane e l'orologio (non sappiamo se meccanico o solare).

Nonostante i reiterati ordini dei vescovi di Feltre, la chiesa non venne ingrandita e si dovette aspettare più di un secolo per la realizzazione di tale impresa che fu attuata tra il 1730 e il 1741. L'accordo, per la demolizione e ricostruzione della chiesa parrocchiale di Telve, secondo il modello realizzato da **Cristoforo Benedetti** da Castione (1657 ca. † 1740), venne stipulato tra le Comunità di Telve, Telve di Sopra e Carzano e alcuni maestri muratori guidati da **Gaetano Carner** di Borgo Valsugana, detto Savaro, a Telve il 5 marzo 1730 nella casa del nobile Giovanni Battista *Trentinalia*. Il contratto, facente parte dell'Archivio Buffa, è conservato nell'Archivio di Stato di Trento (RETROSI 2004-2005, p. 22-24). Sempre dall'Archivio Buffa apprendiamo che nel 1739 per il nuovo coro della parrocchiale fu prescelto il progetto di **Teodoro Benedetti**. Inoltre, e stranamente, nell'Archivio della Curia di Feltre sono depositati i 2 disegni quotati del coro *vecchio* e *nuovo della chiesa di Telve*, firmati dall'*Architetto* **Claudio Carner**, che corrispondono perfettamente al progetto realizzato.

La data MDCCXXXIII, incisa sullo sguancio del finestrone di facciata, e l'altra MDCCXLI, riportata sul cartiglio dell'arco santo, corrispondono alle fasi di realizzazione del progetto. La nuova chiesa venne consacrata, assieme all'altare maggiore, il 27 giugno 1745 dal vescovo di Feltre, Pietro Maria Trevisano. La chiesa presenta un aspetto esterno piuttosto semplice e privo di decorazioni, animato solo dall'articolarsi dei volumi e dal gioco dei pieni e dei vuoti. Frugalità ed essenzialità che contrasta nettamente con la veste interna dell'edificio, dove la profusione di decorazioni, stucchi, dorature e ornati architettonici, mira a creare nel fedele quell'effetto di meraviglia, al limite dello stordimento, tipico dello spirito settecentesco. Questo effetto è accentuato inoltre dalla presenza di macchine altaristiche sempre più complesse e teatrali, dove il luccichio dei marmi e delle dorature di ori e argenti hanno in questo gioco una parte notevole. Le due nicchie ai lati del portale maggiore, rimaste vuote, dovevano ospitare le statue dei patroni della chiesa: *San Michele Arcangelo* e la *Madonna Assunta*, opere mai realizzate. Da notare sul lato sud, un portalino lapideo rinascimentale sormontato da una nicchia, pure vuota, sicuramente recuperato dalla vecchia Parrocchiale.

Sulla parte alta della stessa parete si vede una grande meridiana dai bordi sinuosi e allargata come una farfalla; in basso a destra del portalino sono murate a ricordo dell'antico cimitero tre antiche lapidi funebri molto consunte. La prima a sinistra è la lapide funebre di Gasparino Buffa e reca nel registro superiore elaborati scudi con cimieri e stemmi di famiglia. Quella al centro, datata MDXXX(?), è la pietra tombale di Margherita Fuchs di Fuchsberg, prima moglie di Francesco di Castellalto. Nel registro superiore sono raffigurati gli stemmi delle famiglie Fuchs e Castellalto con sotto una scritta in tedesco illeggibile, in quello inferiore, un festone e le verghe clesiane. Nella lapide di destra si riescono a leggere nella parte alta solo alcune parole in latino: MARTII / MARIANNA / DETAXIS / FECIT, e in quella bassa solo la data MDCCXCII.

La chiesa subì gravi danni durante la Prima Guerra Mondiale, soprattutto nella parte orientale, dove le granate causarono lo sfondamento dell'abside e il crollo parziale della cupola. Una granata penetrata nel coro incenerì i pregevoli stalli lignei barocchi e mandò in polvere il prezioso tabernacolo settecentesco dell'altare maggiore, probabile opera del Sartori. Alla base della cupola, sul lato nord, sono state incise le date "1881 – 1920 – 1996" che corrispondono ai restauri più significativi apportati all'edificio negli ultimi due secoli.

Nonostante abbia solo quattro cappelle laterali, la chiesa di Telve dispone comunque di sette altari, perché oltre ai quattro laterali ce ne sono altri due, uno *in cornu epistolae* e l'altro *in cornu evangelii*.

Partendo dall'ingresso incontriamo sulla destra, oltre i *banconi dinastiali* (XVIII sec.), il fonte battesimale costituito da una vasca in pietra su colonna sormontata da un armadietto poligonale in legno intagliato terminante con una cimasa barocca con al vertice una statuetta in legno dorato e policromato del *Cristo risorto* appartenente stilisticamente al XVIII secolo.

Il primo altare di destra è dedicato alla *Madonna del Rosario*. In marmi policromi con





Una veduta della parrocchiale dell'Assunta dall'ingresso principale.



Giacomo Benedetti da Castione; *Altare di Santa Teresa o Altare Buffa*, 1683.

noto Cristoforo, nel 1683, (RETROSI 2004-05, p.141). La cornice marmorea della pala è opera settecentesca (1737 ca.) di Teodoro Benedetti. L'altare conserva le reliquie del corpo di San Dorotheo Martire, estratte dal cimitero romano di Ciriaco e donate nel 1682 alla chiesa di Telve da papa Innocenzo X, come testimonia la scritta sulla cartella dell'antependio (OSSA CORPORIS / S. DOROTHEIS MARTIRIS / EX CIMITER CIRIAC / EXTRACTA / NUNC HIC REPOSTA / MDCLXXXII). La pala, un dipinto ad olio su tela della pittrice locale Pia Buffa (Telve, 1866 † 1942), rappresenta *Santa Teresa di Lisieux* inginocchiata sulle nuvole con il Crocifisso tra le braccia mentre riceve delle rose dal Bambino Gesù (foto a sn.). Sull'angolo, in basso a sinistra, una bella veduta di Telve come appariva nel 1932. A sinistra dell'altare, entro una elaborata cornice lignea intagliata di gusto neorococò (fine XIX sec.), è appeso al muro un

statue di angeli seduti sui segmenti spezzati del timpano, è ascrivibile ad una bottega castionese della metà del XVIII secolo, ravvisabile con molta probabilità in quella di Antonio Giuseppe Sartori. Nella nicchia c'è una grande statua in cartapesta della *Madonna col Bambino* realizzata nel 1897, originariamente per il Duomo di Trento e venduta nel 1898 alla chiesa di Telve perché considerata *non bella e soverchiamente grande*.

Più oltre, nella nicchia sopra la porta laterale, si vede una bella statua in marmo raffigurante *Cristo risorto con la croce*, probabilmente di artista veneto del XVIII secolo. Proseguendo incontriamo l'altare di *Santa Teresa del Bambino Gesù*, già della *Madonna Ausiliatrice*, detto anche altare Buffa dallo stemma di famiglia posto sulla cimasa. Di forme più sobrie rispetto ai modelli settecenteschi, venne realizzato con pregiati marmi policromi da **Giacomo Benedetti** di Castione, padre del più



Pia Buffa, *Santa Teresa del Bambino Gesù*, part. con la *Veduta di Telve*, 1932, olio su tela; altare Buffa.

piccolo dipinto ad olio raffigurante *Santa Caterina da Siena*, probabile opera di Pia Buffa (FERRAI 1972, p. 11). A destra dell'arco santo, *in cornu epistolae*, si trova l'altare dell'*Addolorata*, già cappella dei *Santi Filippo e Giacomo e di San Michele*, il primo e principale patrono dell'antica chiesa edificata nel 1193. L'altare, in marmi policromi con una ricca decorazione a tarsie marmoree, sembra rientrare nella produzione di Antonio Giuseppe Sartori da Castione. Esso prende il nome dalla bella statua lignea di **Giovanni Pendl** da Merano, raffigurante la *Madonna Addolorata* con una spada nel cuore, realizzata nei primi mesi del 1850 e benedetta nel giugno dello stesso anno.

L'altare maggiore è, secondo gli studi più recenti, sicura opera di Antonio Giuseppe Sartori (CHINI 1991, pp. 211-229; BACCHI - GIACOMELLI 2003, pp. 305-314). Si tratta di una poderosa e scenografica "macchina d'altare" alta più di 10 metri, creata con lo scopo evidente di stupire e meravigliare il fedele.

Sul timpano dell'altare è collocata la *Madonna Assunta*, portata in cielo e incoronata da uno stuolo di angioletti, mentre altri due angioletti, come di regola in questi altari, stanno seduti sulle ali del timpano. In basso, ai lati del ciborio, due bellissimi e sinuosi *angeli* con cornucopia.



Antonio Giuseppe Sartori, *San Taddeo*, 1745-50 ca.; presbiterio. Antonio Giuseppe Sartori, *Altare maggiore*, 1745-50 ca.

L'altare subì gravi danni durante la prima guerra mondiale: rovinato in più parti e mutilata la statua dell'Assunta, andarono completamente distrutti il tabernacolo e la mensa. Il tabernacolo venne rifatto nel 1928 su disegno di Giuseppe Zilio dalla ditta Caron & Bordignon di Borgo, autrice anche delle riparazioni e restauri dell'altare.

La pala dell'altare, raffigurante la *Madonna Assunta*, è un olio su tela di un certo pregio del pittore **Umberto Martina** (Dardago, fraz. di Budoia, Pordenone 1880, † Spilimbergo 1945) la cui firma "*Martina U. / 1923*" si legge in basso a destra. La tela venne commissionata al pittore dall'allora parroco don Giuseppe Rizzoli in sostituzione di quella dipinta dalla baronessa Pia Buffa nel 1902 e andata dispersa durante la Grande Guerra. L'opera del Martina, costata la somma di 5.300 lire, fu messa in sede e solennemente benedetta il 20 maggio 1923 in concomitanza col nuovo concerto di campane. Al Martina è stato recentemente attribuito per motivi stilistici e iconografici il drammatico crocifisso del presbiterio della Parrocchiale di Scurelle, datato 1915 (FABRIS 2008, p. 108). Ai lati dell'altare mag-



Umberto Boccioni, *Assunta*, 1923, olio su tela, part.; altare maggiore.

furono installate il 1° novembre 1920. Il primo altare *in cornu evangelii*, dedicato a San Giuseppe, è quasi gemello di quello dell'Addolorata e come tale rientra nell'ambito del Sartori. La statua in legno policromo di *San Giuseppe* è un'opera di Giuseppe Obletter della Val Gardena. Pagata con le offerte dei fedeli, fu posta sull'altare e benedetta dal Parroco don Giuseppe Rizzoli il 4 maggio 1911. L'altare, già dedicato ai Santi Vito e Modesto, venne eretto assieme all'omonimo beneficio dal dinasta Francesco di Castellalto nel 1543.

Accanto all'altare c'è infatti la monumentale tomba rinascimentale in marmo rosso, nero e bianco di **Francesco di Castellalto**, morto nel 1555 o nel 1554, fatta costruire dal Dinasta stesso quando era ancora in vita. Degna di nota è l'arma dei Castellato scolpita a bassorilievo che campeggia sulla lastra tombale. Nella sottostante cartella si legge. ANNO DNI...MD...AM...TAG...IST TODS VERSCHIDEN / DER EDEL GESTRENG RITTER / HERR FRANZISCH VON CAST/ELLALT R:<sup>R</sup> KVR...M...<sup>AT</sup> RATH OBER/STERN VELHAVB TMAN DER FIRTS / LICHEN GRAVESCHAFT TYROL UND HAVBMAN ZV TREND / DEM GOT GENAD. (Nell'anno del Signore millecinquecento...il giorno...è

giore, all'interno di nicchie ricavate nelle pareti del presbiterio, sono collocate le statue in pietra di Nanto raffiguranti *San Simone*, lato nord, rappresentato con il libro e la sega, strumento del suo martirio, e *San Taddeo* (Giuda Taddeo), lato sud, a braccia aperte e con un rotolo nella mano destra. Le opere contrassegnate da una posa nervosa e da un modellato vivace sono ascrivibili, come l'altare maggiore, ad Antonio Giuseppe Sartori.

Tipicamente settecenteschi, per la sinuosità delle linee e l'aspetto scenografico dell'insieme, appaiono gli stipiti marmorei delle due porte laterali del presbiterio. Degne di nota sono pure le due portine settecentesche degli oli santi in legno finemente intagliato, con i *Santi Pietro e Paolo*, contornate da sinuose e ricercate cornici in marmo giallo di Mori con tarsie policrome.

Le vetrate dell'abside raffiguranti l'*Eucaristia* e il *Buon Pastore*, donate rispettivamente da Giuseppe e Lucilla Panozzo e dalla Nobile Famiglia Buffa,



*Tomba di Francesco di Castellalto, 1550 ca.*



*Giuseppe Moroder, Madonna Immacolata, 1904.*

morto il nobile illustre cavaliere signor Francesco di Castellalto, consigliere e comandante supremo dell'eccelsa contea del Tirolo e capitano di Trento per grazia di Dio). Altrettanto interessante, per la plasticità e la ieraticità della posa, è il busto del *Padreterno* posto al centro del timpano. L'altare, dedicato anche ai santi Biagio e Antonio Abate, conteneva fino al 1911 la pala con *San Modesto e l'Esaltazione della Croce*, dipinta da Carlo Sartorelli nel 1793. Sulla cimasa dell'altare campeggia un pregevole stemma marmoreo della Famiglia Buffa. Durante i mesi di Maggio e Ottobre davanti all'altare viene esposta la delicata immagine in legno policromato e dorato della *Madonna Immacolata*, in piedi a braccia aperte nell'atto di schiacciare la testa al serpente. È una pregevole opera del 1904 dello scultore e pittore gardenese Giuseppe Moroder, come si può leggere sulla base della stessa.

Continuando, s'incontra l'altare del Crocifisso, così detto dal dipinto ad olio rappresentante *Cristo Crocifisso*, donato dalla famiglia Sartorelli e probabile opera del citato Carlo Sartorelli. Anticamente la cappella era dedicata agli apostoli Giacomo (il Minore) e Giuda Taddeo, al quale fu aggiunto in un secondo momento anche San Rocco, invocato contro la

peste. Nel 1923 la cappella venne trasformata in monumento alla memoria dei Caduti e nel 1926, sull'ancòna dell'altare fu installato un grande **Crocifisso bronzeo** di ottima fattura, commissionato dall'allora parroco di Telve allo scultore **Angelo Franco** di Venezia (Venezia, 1886 † Milano, 1961), benedetto il 21 novembre 1926, costato £. 15.000.

A destra dell'altare, all'interno di una cornice lignea dorata in stile neorococò (fine '800), gemella di quella del quadro di *Santa Caterina da Siena* della cappella di fronte, è appeso al muro un piccolo e prezioso dipinto settecentesco raffigurante la *Madonna dell' Aiuto*, recentemente restaurata (2008). Si tratta di una copia del celebre dipinto di Lukas Cranach (1530 ca.), custodito nella cattedrale di San Giacomo a Innsbruck, eseguita verso il 1775 da un pittore di ambito austriaco-tirolese (vedi foto a pag. 223).

Al centro della parete tra i due altari è sistemato un appariscente pulpito in legno dipinto con specchiature in finto marmo, coronato da un elaborato fastigio con sopra le tavole della legge e la Colomba dello Spirito Santo (sec. XVIII). L'ultimo altare di sinistra, detto del *Sacro Cuore o di Sant'Anna*, ha forme settecentesche che non si discostano di molto dai precedenti altari, anzi appare gemello di quello di fronte e molto simile a quello di fianco. La cartella dell'antependio porta scolpito nel marmo lo *Stemma della famiglia D'Anna*, committente del prezioso altare, opera di Antonio Giuseppe Sartori (LEONARDI 2001-2002, pp. 195-196).

La pala ad olio del pittore **Antonio Maria Nardi** di Bologna (Ostellato, Ferrara, 1897 † Bologna, 1973), eseguita tra il 1929 e il 1930, raffigura la *Presentazione al tempio di Maria con Sant'Antonio di Padova*. La tela ricalca



Angelo Franco, *Crocifisso*, 1926, bronzo; altare del Crocifisso.



Antonio G. Sartori, Altare di Sant'Anna, part. dello stemma D'Anna, metà del XVIII sec. ca.; antependio.



Antonio Maria Nardi, *Presentazione al tempio di Maria con Sant'Antonio di Padova*, 1930, olio su tela.





Pittore veneto-trentino, *Via Crucis, XII Stazione*, 1800, olio su tela.

tora ben conservati e ascrivibili ad un pittore veneto-trentino.

Nel 1946 il parroco don Pietro Franzelli incarica il pittore di Torcegno Francesco Chiletto di decorare l'arco santo e la cupola della chiesa di Telve. Sull'arco Santo il Chiletto rappresenta *San Pietro liberato dal carcere*, a sinistra, e la *Conversione di San Paolo*, a destra. Sui pennacchi della cupola dipinge i quattro evangelisti con i loro attributi: *San Giovanni* con l'*Aquila*, *San Matteo* con l'*Angelo*, *San Luca* con il *Bue* (Toro) *alato* e *San Marco* con il *Leone alato*. Al centro della cupola è dipinta la *Colomba dello Spirito Santo*. Sul rovescio del foglio su cui sta scrivendo l'Evangelista Giovanni, il pittore pone la sua firma e la data "F. Chiletto -Luglio 1946.

I dipinti, delle tempere su intonaco, sono realizzati con vaste campiture di colore a corpo stese con grandi pennellesse, modulate e rifinite con molta accuratezza da interventi successivi con piccoli pennelli. Essi rivelano la formazione di illustratore e disegnatore di

molto da vicino la vecchia pala andata distrutta nella Grande Guerra. Nel 1928, al concorso per la pala di Telve avevano partecipato anche i pittori De Stefani di Venezia e Bizzotto (Giovanni Luigi) di Rossano Veneto (Vicenza) presentando i loro bozzetti alla Commissione d'Arte Sacra della Curia di Trento. Il dipinto del Nardi, seguito nella sua genesi dalla pittrice Pia Buffa e da altri suoi familiari, a suo tempo venne molto apprezzato per l'equilibrio formale, la ricercata cromia, il disegno sicuro e pulito e soprattutto per lo schietto afflato religioso che promana (FABRIS 2008, pp. 128-131). Sul lato destro della cappella, sopra una mensola di legno è collocata la statua lignea policromata raffigurante *Sant'Antonio di Padova col Bambino*. È un'opera dello scultore Luigi Santifaller di Ortisei e dovrebbe risalire agli anni Trenta o Quaranta del Novecento. Degna d'interesse è altresì la *Via Crucis*, eretta nel 1800 e composta da 14 dipinti ad olio di un certo pregio e valore artistico, tut-



Francesco R. Chiletto, *San Pietro liberato dal carcere e Conversione di San Paolo*, 1946, tempera murale; arco santo.

fumetti dell'autore ma appaiono altresì di buon livello e, soprattutto, convincenti sul piano dei contenuti religiosi, come dimostra l'alto grado di apprezzamento ricevuto dal pubblico di allora e, in particolare, dal committente. L'opera del Chiletto, caduta nel dimenticatoio dopo la morte del pittore, sta ritrovando nuovi motivi d'interesse e di apprezzamento, sia presso il vasto pubblico che presso gli studiosi, proprio in virtù dello spessore culturale, della schietta vena popolare che in essa emerge nonché dell'intrinseco valore artistico, frutto di un autentico amore per l'immagine.

Apprezzabili per la bellezza del disegno e la finezza dell'esecuzione sono le due colonne acquasantiere con vasche baccellate in marmi policromi poste a sostegno della cantoria, sicuramente ascrivibili ad una qualificata bottega castonese del XVIII secolo. Altrettanto interessanti sono i quattro confessionali ottocenteschi in legno di noce intagliato e intarsiato, posti agli angoli degli altari. Per ultimo non vanno dimenticati gli artistici e massicci banchi



Artigiani di Telve ?, *Banchi della navata*, prima metà del XVIII sec. legno di noce.



Artigiani di Telve ?, *Mobile per i paramenti sacri* in legno di noce intarsiato e intagliato, datato 1753.



Carlo Sartorelli, *Pala di San Modesto*, 1793, olio su tela, restaurata nel 2008.



Pittore di ambito veneto, *Annunciazione*, fine del XVI - inizio XVII sec., olio su tela, restaurata nel 2008.

settecenteschi, sempre in legno di noce, salvati dalla guerra e opera probabilmente di abili artigiani locali, forse dei Ferrai, questi ultimi autori dei banchi della Pieve di Borgo che sembrano gemelli dei nostri. Altri oggetti di notevole valore artistico sono conservati in sacristia come ad esempio il grande *Mobile per i paramenti sacri* in legno di noce intarsiato e intagliato datato 1753 sulla cimasa, un *armadio* ottocentesco a tarsie lignee geometrizzanti, una *Pace* in argento raffigurante una *Deposizione* di una manifattura veneta del XVII secolo, una *Croce astile* in argento parzialmente dorato di Adolf Gaap di Augsburg (fine del XVII sec.), paramenti sacri, ostensori, reliquiari, calici, croci d'altare e altri oggetti di argenteria dei secoli XVII, XVIII e XIX, tutte opere di grande pregio legate alla devozione popolare e alla storia della comunità di Telve. Tra i dipinti e gonfaloni depositati negli armadi, c'è anche un discreto San Francesco d'Assisi, un olio su tela dell'ultima produzione del Chiletto datato 1963. Nella chiesa verranno sistemati nel prossimo futuro alcuni pregevoli dipinti recentemente restaurati, che prima si trovavano depositati in diverse sedi. Uno di questi è la *Pala di San Modesto* di Carlo Sartorelli, dipinta nel 1793 per l'omonimo altare della Parrocchiale. Il restauro ha ridato vita al quadro collocandolo qualitativamente sul



Giuseppe Alberti, *San Giovanni Battista*, fine sec. XVII, olio su tela, restaurata nel 2008.

XVIII secolo (MICH 2008, p. 27, nota 55). Altrettanto interessante è il terzo quadro, una piccola tela rettangolare raffigurante una *Annunciazione*. Il restauro nel riportare in luce la vivacità della tavolozza ha altresì evidenziato la buona qualità pittorica del dipinto,



Parrocchiale dell'Assunta, *veduta absidale con il campanile* del XVI sec.

livello della Madonna di Caravaggio di Roncegno. L'opera del Sartorelli riprende nell'iconografia alcuni dipinti di scuola fiemmesa quali il *San Giorgio e il drago* (1756-57), della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Predazzo di Cristoforo Unterpergher e la *Pala di San Modesto* (1777) dipinta nel 1777 da Antonio Longo per la Parrocchiale di Aldeno (FABRIS 2005, pp. 166-169).

Il secondo dipinto, un bel *San Giovanni Battista con l'agnello*, proveniente come l'Annunciazione sotto descritta dalla chiesa di San Giovanni Nepomuceno, rivela un originale taglio compositivo e un'appezzabile qualità pittorica ascrivibile a Giuseppe Alberti e databile alla fine del XVIII secolo (MICH 2008, p. 27, nota 55). Altrettanto interessante è il terzo quadro, una piccola tela rettangolare raffigurante una *Annunciazione*. Il restauro nel riportare in luce la vivacità della tavolozza ha altresì evidenziato la buona qualità pittorica del dipinto, quasi sicuramente di ambito veneto e databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. A queste opere va aggiunta una grande tela raffigurante il *Sacro Cuor di Gesù*, un'opera modesta, firmata "Mario Maldarelli / Milano 1926".

## IL CAMPANILE

Considerato fino a qualche decennio fa il monumento più antico del paese, cioè prima della scoperta degli affreschi trecenteschi di Santa Giustina, il campanile di Telve conserva, tuttora, tutta la sua vetustà, autorità e bellezza. Costruito verso la metà del XVI secolo, lo provano oltre alla citata

Visita Pastorale del 1585 (*Il campanile era presso l'altare dei ss. Simeone e Giuda con due campane e l'orologio*), le forme e la struttura del manufatto. Esso con i suoi circa 30 metri di altezza doveva apparire nei confronti dell'antica chiesa, di dimensioni sensibilmente minori dell'attuale, davvero imponente. Su una robusta canna incernierata da bianchi conci lapidei, s'innesta una cella campanaria aperta sui quattro lati da altrettante bifore con doppia colonnina. La cella è sormontata da un tamburo ottagonale traforato da otto monofore centinate e coperto da una cupola di forme barocche. Il primitivo orologio, citato nel 1585, durò, pur con continue migliorie e riparazioni, fino al 1915 quando fu distrutto dal vandalismo dei soldati che asportarono tutte le campane.



A sn., Lukas Cranach: *Madonna dell'Aiuto*, 1530 ca.; Innsbruck, Cattedrale di San Giacomo. A ds., Pittore austriaco-tirolese del XVIII sec.: *Madonna dell'Aiuto*, 1775, olio su tela, cm 57 x 41; Telve, Parrocchiale dell'Assunta.

## I PALAZZI DEL CENTRO STORICO

### PIAZZA MAGGIORE

Usciti dalla chiesa e percorrendo piazza Maggiore vediamo sulla destra il complesso di edifici settecenteschi che fu della famiglia Paterno, ora dei Micheletti. Casa Micheletti, nonostante i vari rimaneggiamenti e adattamenti, conserva sulla facciata che guarda la piazza un pregevole portale lapideo, stilisticamente già neoclassico, con conci a bugne alternate e capitelli tuscanici. La chiave di volta a specchio trapezoidale del portale reca in alto il monogramma di Cristo e sotto la data 1796 seguita dalle iniziali “G. B. P.” (Giovanni Battista Paterno) e dai tre chiodi dell’ordine francescano. Esso immette in un ampio androne a volta ribassata dal quale si sale ai piani superiori attraverso una scala in pietra coperta da una volta a botte che diventa a crociera con unghie cordonate nei pianerottoli. L’orto di Casa Micheletti, al quale si accede attraverso un cancello affiancato da monumentali pilastri bugnati, è recintato da un alto muro coronato da qualche merlo ornamentale settecentesco. La casa di sinistra contigua al palazzo Paterno, appartenuta nel passato alla stessa famiglia, ha in facciata un portale gemello dove nella chiave di volta, oltre al solito *Crismon* si legge la data “1759” con le iniziali “B. O. V. P.” Le stesse iniziali e lo stesso monogramma, ma con la data 1636, sono riportate in una lapide murata nel basso muretto di recinzione del



*Casa Paterno- Micheletti, sec. XVIII; Piazza Maggiore.*





Lapide all'angolo di via Grazie, 1636, pietra calcarea.

piccolo giardino che fa angolo con via Grazie (foto sopra). Nell'angolo nord-ovest della piazza si trova un complesso di costruzioni risalenti al XVII secolo che, senza soluzione di continuità, si sviluppa lungo tutto il vicolo Verone. Si tratta di alcune case padronali affiancate da antiche strutture produttive, oggi trasformate in case di abitazione, un tempo adibite a filanda. Tutto il complesso di edifici, fino a via Lavandaie, nel 1859 apparteneva al *possidente* Carlo Stenico. È uno degli angoli più suggestivi e caratteristici di Telve con sottoportici e androni e una serie di arcate oggi tamponate, posto al limitare occidentale del paese con ampia vista sul torrente Ceggio, come starebbe a indicare il toponimo “*il Verone*”, trasformato dai residenti in “*le Verone*”.

Nel muro di cinta di casa Campestrin, facente angolo tra la piazza e via Cibini, è stato rifatto recentemente

un portale in pietra nel quale è stata reinserita l'originale chiave di volta seicentesca datata 1668. A destra del portale continua la sua funzione una vecchia fontana ottocentesca in granito. Le vecchie fontane, una volta numerose a Telve, simbolo dell'abbondanza d'acqua del paese, sono oggi ridotte a pochi esemplari. Chiude la piazza il **Palazzo Sartorelli**, casa natale di vari esponenti di questa famiglia tra i quali Giuseppe Antonio, notaio e cancelliere a Castel Telvana fra gli anni 1754-1756, morto a Telve nel 1797; il pittore Carlo Sartorelli (1751-1832); il botanico e farmacista Casimiro (1774 – 1852); lo studioso e farmacista Lino (1894 -1971 ?), ecc. L'edificio, ampliato e rimaneggiato nel Settecento, conserva parte della originaria struttura cinquecentesca come l'interessante monofora con conci a specchio e il portalino in marmo con sopralume lunettato, entrambi aperti sul lato che dà su via Fontane (foto a sn.) dove si può ancora vedere all'interno di una nicchia fungente da edicola un affresco molto logoro raffigurante, forse, in quanto difficilmente leggibile, la *Madonna col Bambino tra due Santi Francescani*, quasi sicuramente del citato Carlo Sartorelli.

Sul lato opposto della piazza, quello vicino alla chiesa, si affaccia l'elegante palazzo della Fondazione Sartorelli, una costruzione settecentesca di impianto cinquecentesco, elevata per tre piani su una pianta ad “L” che, nonostante la recente ristrutturazione e l'assurdo e sfacciato colore dell'intonaco, ha mantenuto l'originario assetto architettonico e buona parte delle membrature e rifiniture in pietra come gli stipiti modanati di porte e finestre, le coperture a volta dei locali al pianterreno e il portale ad arco con semplice smusso del muro di cinta, riferibile al XVI sec. Sul lato settentrionale della chiesa fa eco al di là della strada l'imponente **Palazzo Buffa**, già dimora dei Castellalto, signori e giurisdicenti di Telve.

## IL PALAZZO BUFFA

L'attuale Palazzo dei baroni Buffa di Castellalto che sorge nel cuore del centro abitato di Telve, circondato da un vasto parco recintato da un alto muro, è il risultato di numerosi interventi succedutisi nel corso di oltre cinque secoli. Il nucleo originale del palazzo, risalente alla fine del XV secolo, ricavato probabilmente da una più antica abitazione fortificata, costruita in paese dai signori *da Thelvo*, è formata dal basamento sud del palazzo, quello che dà in via Grazie. Si tratta del piano seminterrato di una parte dell'edificio costituito da grossi blocchi di pietra squadrati con finestrelle quadrangolari aventi una particolare modanatura negli stipiti, tipica del periodo a cavallo tra Quattro e Cinquecento.

Alla prima metà del Cinquecento si deve il primo piano del palazzo baronale a giudicare dallo stile della bella bifora che guarda a mezzogiorno, caratterizzata da una colonnina cilindrica con capitello ionico, conci e piedritti lavorati a specchio e capitelli laterali tuscanico-rudentati, molto simili a quelli che ornavano il portale sud di Castellato (1527). In passato il palazzo era conosciuto come *Misericordienburg*, sia per il fatto che esso era sede del giudizio giurisdizionale dove si esercitava la giustizia, sia per la scritta *MISERICORS · DOMINVS · ET · IVSTVS*, (È clemente e giusto il Signore), tratta dal Salmo 114 e riportata nei



*Palazzo Buffa, secc. XV - XIX.*

conci dell'arco del portale aperto sul giardino e riferita con molta probabilità all'esercizio della giustizia ivi praticato.

Da una nota, risalente grosso modo allo stesso periodo (anni '80 – '90 del Seicento), abbiamo una dettagliata descrizione del palazzo chiamato "Misericordienburg":

*Il palazzo nominato Misericordienburg posto sopra la chiesa parrocchiale di Telve con casa attaccata per forestiere, cortili stalle, tezze, giardini, chiesure et con la canonica per il prete della casa etc. tutto circondato da muro, [...] Una casa di là della strada à sera di detto palazzo et una casetta con cantina à volto, cucina sopra stuffa et due stanze con le sue comodità con transito anche verso il cortivo alli Lorenzoni à colme con bellissimo horto tutto circumdato di muro, [...] tre volti con stalla tezza sotto l'horto di casa sudetto al di là della strada appresso il colme et altri, [...] Un'altra casetta alli Zotti con due volti et sopravi stanze con parte di cortivo et horto bellissimo sopra li Cibini, [...] (AST, AB, b. 121, Nota delli beni stabili di Casa Buffa quam Deus etc. in Telve).*

Il testo sembrerebbe descrivere in modo dettagliato una rara immagine raffigurante in modo minuzioso il palazzo nel 1694 dove tra le varie costruzioni – *la casa attaccata per forestiere, le stalle tezze e la canonica per il prete* - circondate da orti e giardini emerge il Palazzo detto *Misericordienburg*, innalzato su un massiccio zoccolo in pietra e a soli due



Palazzo Buffa, *Portale del giardino con la scritta "MISERICORS · DOMINVS ET IVSTVS"*, XVI-XVII sec.



Palazzo Buffa, *Bifora rinascimentale*, 1527 ca.



Una rara immagine del palazzo Buffa nell'anno 1694 (per gentile concessione del dott. Ferdinando Buffa). Il testo del cartiglio dice: Veduta nell'anno 1694 della nuova casa con annessi giardini del signor Buffa nella Villa di Telve di sotto, esistente al tempo di Gasparino Buffa circa nell'anno 1530, acquistata e abitata da Antonio Primo Barone Buffa, giureconsulto e fideicommissario imperiale imparentato con la Famiglia Genetti.

prospicienti via Grazie e il cortile che li separava venne trasformato nel portico d'accesso principale al nucleo abitativo e ai giardini. Altri lavori furono intrapresi verso la fine del XVIII secolo perché il portale del giardino che si apre su piazza Vecchia porta la data 1790. Alla fine dell'Ottocento, il barone Ferdinando Buffa per alloggiare la numerosa famiglia decise di sopraelevare di un piano l'edificio principale. L'ingresso al palazzo da via Grazie, il principale, è costituito da un armonico ed elegante portale in pietra a bugne alternate con capitelli ionici di gusto tardo rinascimentale, eretto nel XVII secolo a giudicare dalla chiave di volta a voluta e dal particolare dei conci ritagliati sull'intonaco, chiaro segno che l'edificio soprastante è stato costruito in un secondo momento.

Lo stesso portale compare nel muro di cinta del palazzo nella calcografia riportata dianzi.

piani, il tutto circondato di muro. Nell'immagine riprodotta si nota che il portale del muro di cinta che si apre sulla piazza è molto simile a quello che attualmente mette in comunicazione il cortiletto interno, seguente l'androne d'ingresso, con gli orti e i giardini. Del complesso fa parte anche la *Palazzina* seicentesca, posta all'estremità orientale del parco, vicino all'uscita su piazza Vecchia adibita nel corso dei secoli a varie funzioni come casa di abitazione per la servitù, canonica per il prete e persino rivendita di vino.

Il portale che immette nel giardino è fiancheggiato da due secolari piante di *Taxus baccata*, vero monumento arboreo, messe a dimora probabilmente nei primi del Settecento.

Nella prima metà del Settecento, presumibilmente nel 1737 stando alla data dell'ovale in pietra bianca murato nell'androne, il palazzo venne rimaneggiato e ampliato: in particolare furono uniti i due corpi

Sull'altro lato della via si apre su un brolo un piccolo e monumentale ingresso, con portalino ad arco affiancato da due semicolonne. Dovrebbe trattarsi dell'ingresso di quella *casa di là della strada à sera di detto palazzo*, di cui si parla nel citato inventario.

Nell'androne d'ingresso, coperto da una volta a botte lunettata, sono appesi al muro i vari stemmi delle famiglie Buffa e Castellalto che hanno fatto la storia del palazzo. Sopra il portalino architravato della parete nord è murato l'antico e insolito stemma policromato di Francesco IV di Castellalto che, secondo il Gorfer si trovava in origine murato sopra il portale sud d'ingresso a Castellalto. Il Gorfer, nello stemma aveva letto sulla base le iniziali "FCVFI" con intersecata la data "1527", dandone la seguente lettura: FRANCISCUS CASTELLALTO VETUS CASTRUM FECIT INSTAURARI (GORFER 1987, p. 226), riferita al radicale intervento rinascimentale curato da Francesco IV di Castellalto detto «il Grande» che trasformò l'arcigno maniero nel *Castel Nuovo*. In realtà, fatto salvo l'intervento su Castellalto del dinasta, va detto che le lettere dello stemma in questione sarebbero: "1. F. C. V. A. I. C. 5. 2. R. 7.", come appare dalla foto sotto riportata.

Oltre l'androne nord, tra i pittoreschi rustici del cortile settentrionale, in gran parte ricostruiti dopo la prima guerra mondiale, c'è anche una bella fontana in granito datata "1862".



Palazzo Buffa, *Stemma della famiglia Castellalto*, datato 1527 (proveniente da Castellalto); androne.



Palazzo Buffa, *Portale in via Grazie*, seconda metà del XVII sec.

## IL PALAZZO TRENTINAGLIA

Salendo per via Grazie, s'incontra sulla destra un complesso di edifici contrassegnati da un vivace intonaco rosso sul quale risaltano i bianchi stipiti marmorei di porte e finestre. Si tratta dell'antico Palazzo Trentinaglia, dal 1985 trasformato in alloggi ITEA. Quello che fu il Palazzo Trentinaglia, era un complesso di edifici costituiti dalla casa padronale, posta a sud, dalle stalle, i rustici e i locali per la servitù, posti a est e a nord e tutti disposti ad U attorno a un cortile chiuso sul lato a sera da un alto muro. A mezzogiorno del magnifico palazzo padronale, innalzato per quattro piani su una pianta ad "L", si apre un ampio giardino terrazzato, chiuso anch'esso da un alto muro di cinta. Al centro della facciata prospiciente il giardino, caratterizzata da regolarità e simmetria, si apre al piano terra un portale lapideo architravato con fastigio modanato, coronato al primo piano da una bifora rettangolare. Esso immette in un profondo androne voltato a botte con arco ribassato, appartenente al XVII secolo. L'accesso al palazzo lungo l'attuale via Grazie avviene attraverso dei portali lapidei arcuati con voluta in chiave di volta e arco poggiate su piedritti impreziositi da un'elegante cordonatura. Il nucleo del palazzo potrebbe risalire tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Nella sua veste attuale rivela un ampliamento e un rimaneggiamento ascrivibili stilisticamente alla prima metà del XVIII secolo.



*Palazzo Trentinaglia, XVII-XVIII sec.; facciata sud.*

Nel 1904 il “Palazzo de Trentinaglia” (così veniva chiamato allora), già passato alla Fondazione Sartorelli, venne venduto dall’erede Amalia Sartorelli alla Congregazione di Carità di Telve e trasformato in “*Ospitale civile di Telve di Sotto*”, l’Ospedale Nuovo, per distinguerlo dal dismesso Ospedale Vecchio di via Tonda. Durante la Grande Guerra fu trasformato in infermeria militare, italiana, prima, e austriaca, poi. A guerra finita venne dato in locazione a famiglie destinando il ricavato all’assistenza generica dei poveri; più tardi fu sede di scuola elementare e poi, fino alla fine degli anni Settanta, fu sede provvisoria di alcune classi della scuola media. Nel 1982 la “Fondazione Ospitale civile di Telve di Sotto” venne estinta ed il suo patrimonio trasferito, prima all’ECA di Telve e, poi, al Comune il quale nel 1985 vendette il fabbricato all’ITEA per la costruzione di nuovi alloggi.

Sulla parete di via Grazie è murata alta una targa in marmo con lo stemma della Famiglia Trentinaglia e una scritta che recita: CASA NOBILE / DELL’IMPERO E DEGLI / STATI AUSTRIACI / INSIGNITA 1768 / QUESTA LAPIDE FECE APPORRE / ANTONIO DE TRENTINAGLIA / 1852.

Descrizione dello stemma Trentinaglia: *D’argento alla fascia di rosso, all’albero di verde, nodrito da un monte di 3 cime del medesimo, attraversante sulla fascia e accostato in capo da 4 allodole al naturale, volanti sui 4 cantoni dello scudo verso la sommità dell’albero.* (BORRELLI-TABARELLI DE FATIS 2005, pp. 287-288). Sull’altro lato di via Grazie, dirimpetto al portale inferiore del muro di recinzione del palazzo, vicino all’ingresso ad arco, ora distrutto, del vecchio magazzino comunale, si può vedere una delle molte fontane in granito che servivano in tempi non molto lontani il paese di Telve.



Lapide commemorativa con lo Stemma Trentinaglia murata sulla parete a sera dell’omonimo palazzo di Telve, già Ospedale Nuovo e ora trasformato in case ITEA.

La zampillante fontana - porta nella losanga della base la data 1869 - è uno dei pochi esemplari sopravvissuti ad una ingiustificata eliminazione di alcune fontane pubbliche dopo che il paese fu dotato di un acquedotto comunale che portò l’acqua in ogni casa. Nella parallela via Fortuna, oltre ai tradizionali rustici, merita un cenno Casa Moser con la facciata abbellita da una doppia bifora centinata in stile rinascimentale. In quella inferiore si legge la data “1700”, seguita dal *Crismon* e dalle lettere “GAS” la bifora superiore, distrutta nella prima guerra mondiale, venne recentemente rifatta grazie ad una vecchia foto della casa. Nella vicina via Fabbri si trova l’antica sede del



La facciata con le due bifore sovrapposte di *Casa Moser* al n. 13 di via Fortuna.



La foto di Casa Moser del 1916 che ha permesso la ricostruzione della bifora distrutta dalla guerra. (Foto di Firoello Moser).

Municipio e un portale in pietra rossa datato 1527, uno dei più antichi di Telve. Ritornando in via Grazie e continuando a salire, prima di sbucare in via De Gasperi, sul muro di destra che recinge un vasto brolo s'incontra un monumentale cancello settecentesco con pilastri in granito a bugne rustiche alternate. Oltre il brolo si vede un complesso di costruzioni rustiche di cui quella centrale con una facciata animata da un ampio arco al piano terra e da una serie di belle arcate ai piani superiori. Poco dopo, alla fine della via ci si trova di fronte all'imponente e suggestiva facciata del palazzo Vinante, già *Casa del Capitano*.

#### PALAZZO VINANTE O CASA DEL CAPITANIO

Il palazzo che, secondo la tradizione popolare fu nel Cinquecento la sede del capitano di Castellalto (il *Capitano*), si connota come raro esempio di edificio rinascimentale della prima metà del cinquecento trentino presente nella Valsugana Orientale. La costruzione, elevata su tre piani più un sottotetto, ha la facciata principale connotata da una partitura centrale verticale formata da portale, trifora e bifora. L'armonico portale in pietra ha i





*Palazzo Vinante, sec. XVI; sotto, part. del capitello rinascimentale del portale, ca. 1527.*

piedritti lavorati a specchio così come i tre grandi conci dell'arco poggiate su capitelli tuscanici rudentati. Esso è un tutt'uno con le due finestrelle quadrate che l'affiancano, incorniciate da modanature dello stesso materiale.

Un portale molto simile stilisticamente e quasi gemello nel disegno, si vedeva fino a una cinquantina d'anni fa a Castellalto, segno che il palazzo potrebbe essere coevo alla ristrutturazione cinquecentesca del castello e del Palazzo Baronale di Telve.

La lavorazione a specchio di conci e piedritti, i capitelli tuscanici rudentati, la sequenza dei fori della partitura centrale, sono tutti elementi mutuati dal repertorio stilistico dell'architettura rinascimentale trentina, presente soprattutto a Trento e, in misura minore, anche nelle valli.

Il portale immette in un grande androne passante voltato sul quale si aprono le porte con stipiti in pietra lavorata che immettono ai locali del piano terra e alle scale che portano ai piani superiori.

La trifora del piano nobile in origine illuminava il salone centrale o di rappresentanza, il più importante di tutto il palazzo. Esso, danneggiato seriamente dalla guerra, venne acquistato negli anni Venti da Eliseo Vinante, venuto da Tesero, il quale curò personalmente la riparazione e la ristrutturazione dello stabile.

## ALTRI PALAZZI DEL CENTRO STORICO



Palazzo de Vettori, *Lapide in facciata* datata 1683.

Da Palazzo Vinante, scendendo in centro per via Degasperì, s'incontra sulla destra il *cormello* di casa Ropelato, un complesso di edifici e cortili assai interessanti, chiuso sulla via da un muro di cinta con due portali arcuati in pietra su uno dei quali si legge la data 1770. Procedendo, sempre sulla destra, s'incontra il **palazzo De Vettori**, l'antica residenza di una nobile famiglia di Telve, da tempo estinta che ha dato al paese importanti personaggi e religiosi. Sulla facciata che dà sul cortile interno, tra le finestre del primo e secondo piano, è murata una lapide marmorea con un'iscrizione in latino sormontata da una lapide più piccola raffigurante a bassorilievo un calice con uno svolazzante stendardo con asta crociata uscente dalla coppa e due stelle a 5 punte sullo sfondo, elementi

in evidente riferimento alla vita religiosa di molti esponenti della famiglia. La scritta recita: HANC DOMVM SACRIS ALYSQ / IMAGINIBVS AC SVPELLECTILIBVS / ORNATAM PRAEDYSQ DITATAM / R. D. ANTONIVS DE VICTORE AD / VSVM STUDIO SVRVM FAMILIAE DE / VICTORE LEGAVIT QVA EXTINTA / IN GYMNASIVM VT SVpra PRAEDI / ATVM PRO TELVENSIVM IVVENTVTE / ERVDIENDA ERIGI MANDAVIT ANNO / M.D.C.LXXXIII.

Oltrepassata piazza San Giovanni, si nota sulla destra al n. 9 una grande casa, quasi un palazzo, con una lunga facciata scandita da fori regolari e, con al centro, un portale in pietra ad arco allargato coronato da un fastigio a volute di gusto decisamente settecentesco. Sulla chiave di volta in parte scalpellata, è incisa la data 1747 con sotto le iniziali E. C. I piedritti del portale sono stati barbaramente scalpellati per far passare i mezzi agricoli. Una data più antica, 1704, sormontata dal monogramma di Cristo e dalle iniziali "G. B. C." si legge sul timpano della finestrella accanto (a ds). La sobria eleganza della facciata unitamente alle membrature lapidee, alcune delle quali di ricercato disegno, presenti un po' ovunque nella costruzione rivelano l'ascendenza signorile di questo edificio rustico; una situazione riscontrabile in molte case del centro storico di Telve.



*Portale settecentesco al n. 9 di via Degasperì, datato 1747.*

Degno di nota è il magnifico portale ionico di forme cinquecentesche che si apre sulla sinistra della via, al n. 2, che immette nel cortile di Casa Avancini che nell'Ottocento ospitava anche i locali di una delle filande di Telve.

I piedritti e l'arco sono scanditi da conci a bugne alternate, realizzati in pietra calcarea bianca e rosa. Sullo scudo della chiave di volta è incisa la data 1634 con sotto le iniziali "G. B. D." e, nella parte bassa dello stesso, la lettera "N; in calce allo scudetto la data 1604. Il manufatto, di chiara ascendenza palladiana, trova altri esempi in alcuni palazzi di Borgo Valsugana costruiti tra la seconda metà del XVI secolo e i primi decenni del XVIII.

## PIAZZA VECCHIA

La Piazza Vecchia con la sua fontana in granito, purtroppo rifatta in modo freddo e anonimo, rappresentava per la sua posizione centrale il cuore del paese.

Essa è chiusa a mezzogiorno dall'elegante facciata settecentesca del Municipio. Il palazzo, appartenente nel 1859 al dott. Gaspare D'Anna, venne da questi venduto alla famiglia de Bellat di Borgo e da quest'ultima fu acquistato una trentina d'anni fa dal Comune di Telve per farvi la sede del nuovo Municipio. Oltre alla casa padronale, attuale sede degli uffici comunali, fanno parte del palazzo anche i fabbricati che costituivano in passato le pertinenze come gli avvolti, le stalle, i fienili, i granai, le abitazioni per dipendenti e servitù, e altro ancora. Questi ambienti sono disposti ad "U" attorno all'attuale piazzale Depero. La costruzione è connotata sulle facciate interne da una serie di aggiunte con aperture ad arco al primo piano, risalenti probabilmente al secolo XIX. Il fabbricato posto sul lato a sera del piazzale, sede della biblioteca e degli ambulatori, presenta tra il primo e il secondo piano



Pittore veneto?, *Vergine col Bambino*, prima metà del XIX sec., affresco; piazzale Depero.



*Il Municipio di Telve, già Palazzo D'Anna e de Bellat, XVIII-XIX sec.*

un piacevole fregio a girali floreali e una finta edicola barocca ad affresco con al centro la *Vergine col Bambino*. Il dipinto di buona fattura, appartenente forse ad un pittore locale del primo Ottocento, è costruito su un classico schema piramidale formato dall'ampia veste blu viola della Madonna che, con il suo sguardo triste e la testa reclinata, contrasta con la vivacità del bambino che tiene in grembo.

Vale la pena di sapere, a proposito di questo palazzo, che negli ultimi tempi della seconda guerra mondiale le truppe tedesche stanziate nella zona, a seguito di una retata effettuata in Valsugana e nel Tesino, ammassarono nel granaio, in attesa di uno smistamento successivo, decine e decine di persone ritenute partigiani o loro simpatizzanti.

Tornati in piazza Vecchia attraverso l'arco che collega il Municipio e la Biblioteca, ricostruito nel 1993, vediamo sul lato a mattina la casa Spagolla, già sede di albergo, e ora di un bar al pianterreno. È un edificio praticamente rifatto dopo la prima guerra mondiale che conserva nel sottotetto una fascia dipinta con motivi decorativi tipicamente decò intervallati da alcuni medaglioni raffiguranti volti femminili. Le tempere, parzialmente rovinate avrebbero bisogno di un restauro. Tra le case che circondano la piazza sul lato a settentrione, in gran



Portale con merli del giardino di palazzo Buffa, 1790.



Strana chiave di volta del portale al n. 6 di piazza Vecchia.

parte rifatte dopo la prima guerra mondiale, va segnalato al n. 6 un portale arcuato con una singolare chiave di volta raffigurante un agnello, o altro animale, reggente con la zampa anteriore destra una specie di croce biforcuta che potrebbe essere anche una tagliola, di conseguenza la zampa alzata sarebbe impigliata.

Completa il perimetro della piazza sul lato a sera il muro di cinta del brolo del palazzo Buffa sul quale si apre un portale settecentesco in pietra bianca coronato da tre merli guelfi sormontati da un globo marmoreo. Ai lati della chiave di volta a voluta è incisa la data 1790. Da piazza Vecchia si scende leggermente per via Aurora, arrivati al bivio con via Tonda si sale per questa che, come dice il nome, descrive una grande ellisse con la parallela via Facchinelli. Tra le due vie sorge, circondato da un giardino, il rosso *Palazzo Facchinelli - Steinmayr* e subito dopo sulla destra, al n. 11, s'incontra *l'Ospedale Vecio*, una robusta costruzione d'impianto cinque - seicentesco più volte rimaneggiata e attualmente casa d'abitazione.

L'Ospedale Vecchio, in pratica un ricovero per i vecchi chiamato anche *Ca' di Dio*, è più volte nominato nelle Visite Pastorali dei vescovi di Feltre, fatte a Telve nel corso del XVI secolo. La pia istituzione, collocata originariamente in un edificio nella così detta "Piazzola dei Marini", identificato con quello della ex Scuola Media, fu in seguito sistemata nei pressi della piazza Vecchia dove rimase fino al 1785 quando venne trasferita nell'edificio di via Tonda, restaurato nel 1819 in virtù e con il finanziamento del nobile Antonio de Trentinaglia.



Palazzo Steinmayer, già Facchinelli, 1674.



Casa Fedele in via Tonda con tipico "fogolar" absidato con cupoletta-camino, sec. XVII-XVIII.

## PALAZZO FACCHINELLI STEINMAYR

Il palazzo, una compatta costruzione innalzata per tre piani più un sottotetto su una pianta rettangolare, venne costruito da don Gaspare (*Gasparo*) Facchinelli nel **1674**, la data è incisa sulla chiave di volta del portale che dà su via Facchinelli, ai lati dello scudo con le iniziali G. F. (Gaspare Facchinelli). Don Gaspare (Telve, 1622 † 1692), dopo aver retto il pievado di Strigno per quasi vent'anni, dal 1656 al 1675, venne nominato Pievano di Telve dal vescovo Bartolomeo Gera, ma dovette rinunciare alla nomina, nonostante il favore unanime della popolazione di Telve, per l'opposizione dell'Arciduca d'Austria fomentata dal giurisdicente Buffa di Castellalto. Deluso, ma obbediente agli ordini superiori, si ritirò in pensione nel paese natale, dove nel frattempo si era fatto costruire una residenza di campagna al limitar del paese che a quel tempo terminava con l'attuale via Tonda e l'Ospedale Vecchio. Estinta la famiglia Facchinelli, il Palazzo Rosso venne acquistato verso il 1860 da un certo Napoleone **Steinmayr**, nato a Telve nel 1838 e morto nel 1892, figlio di genitori di origine stiriana (per altri ungherese). In questo palazzo nacquero tutti i figli di Napoleone tra i quali Luigi, nato nel 1860, che fu dottore in legge e autore di un manoscritto: *Brevi notizie su Telve e la Valsugana nell'anno 1903*, prima descrizione sistematica e ragionata del paese di Telve.

Poco prima della confluenza di via Tonda con via Facchinelli, va notata sulla destra la casa rustica col grande locale di cottura absidato costruito attorno al focolare, reperto quasi archeologico di una tipica costruzione

presente in molte case signorili del passato e fortunatamente sopravvissuta a Telve con più d'un esemplare. Questa parte del paese con i suoi vicoli, i suoi cortili, le case padronali mescolate alle case contadine, ai rustici e ai fienili con una perfetta integrazione di murature e legno, si presenta architettonicamente e urbanisticamente come una delle più interessanti, non solo di Telve, ma di tutta la Valsugana. Abbiamo qui dei magnifici esempi delle "massicce case della tradizione rustica e rustico signorile" secondo l'espressione del Gorfer (GORFER 1977, p. 897). Da questo punto, oltre il muretto che fiancheggia la via, si scorge in mezzo ad un vasto parco l'imponente palazzina D'Anna De Celò e sulla sinistra la lunga cortina delle abitazioni, dei rustici e degli ex opifici appartenuti alla famiglia D'Anna, attualmente ristrutturati e trasformati in case d'abitazione ITEA.

#### IL PALAZZO E LA PALAZZINA D'ANNA

Sembra che la famiglia D'Anna de Celò, attualmente estinta nella linea maschile, sia arrivata a Telve verso il XIII secolo proveniente dalla Val d'Aosta. I D'Anna accumularono nel corso dei secoli un notevole patrimonio soprattutto in beni immobili e proprietà terriere. Giovanni Giuseppe Antonio D'Anna il 22.10.1746 riceveva la nobiltà del S. R. I. con l'uso del predicato di Monte Rosa. L'antico palazzo di famiglia, che sorgeva lungo l'attuale via Fiemme, risalente al 1620, venne distrutto da una bomba incendiaria verso la fine della



Architetto Maffei da Verona, *Palazzo D'Anna*, 1922-23.



Prima Guerra Mondiale. Nell'immediato dopoguerra il palazzo fu ricostruito riutilizzando il più possibile le parti in marmo lavorate del vecchio edificio. L'ultimo discendente maschio della famiglia, il cavalier Giuseppe, fervente irredentista, si era arruolato nell'esercito italiano e sulla sua testa pendeva una taglia. Fece costruire questa casa, chiaro esempio di architettura neorinascimentale, su progetto dell'architetto **Maffei di Verona**, ma purtroppo non la vide finita perché morì nel 1922 a soli 59 anni, lasciando 4 figlie e tre nipoti.

Continuando sulla sinistra si arriva alla piazzetta San Giovanni, dall'omonima Chiesa dedicata a San Giovanni Nepomuceno che sorge sul lato nord della piazza circondata da un piccolo sagrato. È anche questo un angolo estremamente suggestivo di Telve, non solo per la bella facciata della chiesa, ma per l'insieme delle costruzioni e per l'atmosfera un po' d'altri tempi che regna, atmosfera accentuata in modo particolare dalla vecchia officina dei fabbri ferrai e lattonieri Zanetti, conosciuti come i *Brusini*, che chiude la piazza sul lato a sera e alla quale si accede attraverso un vecchio portone con arco in pietra.

Anche in questa piazzetta c'era un'antica fontana in granito, da tempo scomparsa. Il lato meridionale della piazza è chiuso dalla casa Strosio, già D'Anna, un edificio d'impianto seicentesco, sopraelevato di un piano e ristrutturato dopo la Grande Guerra, che conserva ancora qualche nobile elemento lapideo del suo passato. Da piazza San Giovanni merita una breve visita il **cormelo delle Pergole** (foto sotto) che sorge sul lato nord di via Fiemme. È un bellissimo angolo di Telve, vivace e pittoresco, con autentici rustici e, soprattutto, una grande vitalità artistica e artigianale data dall'intraprendenza di chi vi abita.



## LA CHIESA DI SAN GIOVANNI NEPOMUCENO

La “graziosa” chiesetta dedicata a San Giovanni Nepomuceno che sorge al centro del paese di Telve venne costruita nel 1762 su un probabile progetto dell’architetto e trattatista veneziano **Tommaso Temanza** per conto di Giovanni Giuseppe d’Anna de Celò, capitano di Castel Telvana, come cappella di palazzo. Le nitide volumetrie interne, scandite da membrature architettoniche di chiaro sapore palladiano, l’uso della trabeazione tuscanica, sono tutti elementi desunti da un repertorio colto non ravvisabile nei modi costruttivi tardo barocchi dei maestri muratori locali. Questo senso di pacata misura e armonica distribuzione dei volumi è visibile pure all’esterno, in particolare nella facciata. Tutto ciò, sia pur in forme e misure notevolmente ampliate è riconoscibile anche nella nuova Parrocchiale di Roncegno costruita una decina d’anni dopo su progetto di Tommaso Temanza. L’attribuzione al Temanza trova la sua giustificazione oltre che



Tommaso Temanza?, Chiesa di *San Giovanni Nepomuceno*, 1762; facciata.

dall’analisi stilistica del monumento, molto vicino ai modi neopalladiani del trattatista veneziano, anche dal fatto, non secondario, dell’intreccio di conoscenze e relazioni tra la famiglia D’Anna e i conti Giovanelli giurisdicenti di Telvana, ma risiedenti a Venezia, e alcuni settori della nobiltà veneziana. Inoltre, Giovanni Battista D’Anna, fratello minore di Giovanni Giuseppe e arciprete di Borgo dal 1759 al 1780, era stato in gioventù istitutore presso la casa veneziana dei Giovanelli e lo stesso Temanza verso la metà del secolo aveva fornito i disegni e il modello in legno per il nuovo campanile di Borgo.

Il piccolo edificio presenta una pianta a “tau”, derivante dall’accostamento ad un corpo centrale di due piccoli locali laterali adibiti a sacristia e a “oratorio ad uso della nobile famiglia D’Anna”. L’interno, a navata unica con un presbiterio sopraelevato di un gradino, sorprende per la bellezza e l’armonia delle strutture architettoniche de-

finite da nitidi volumi e perfette geometrie che non possono non far pensare ad un progettista di grande livello come il Temanza. Lo spazio relativamente piccolo dell'interno, ispirato ai modelli delle chiese veneziane del Palladio, è magicamente dilatato dal sapiente e orchestrato gioco della luce sulle chiare superfici murarie, sulle modanature e sulle membrature architettoniche. Quattro colonne con capitelli tuscanici, poste agli angoli della navata, sorreggono un aggettante cornicione sul quale sono impostate le due volte a crociera. Quattro finestre termali a mezzaluna poste al di sopra del cornicione rendono particolarmente luminosa la chiesetta. La parete di fondo del presbiterio è scandita dalla presenza di un elegante altare settecentesco in marmi policromi, ascrivibile stilisticamente alla bottega dei Sartori (foto a ds.). *La pala d'altare*, modesta opera relativamente recente (1944) del pittore Arturo Panni di Mesole (Rovigo), che sostituisce l'originale pala andata perduta durante la prima guerra mondiale, rappresenta il Santo titolare in paramenti sacerdotali, ritto in piedi sulle acque della Moldava con le mani legate e la palma del martirio. Davanti a lui sulle acque del fiume galleggiano le cinque fiammelle che secondo la tradizione rappresenterebbero le lettere della parola latina "t-a-c-u-i" (tacqui),



A. G. Sartori ?., *Altare maggiore* (1763 ca.) con *la pala* di Arturo Panni, 1944, olio su tela

riferite al fatto che non avendo il Santo svelato i segreti confessionali della regina al re Venceslao IV, fu da questi assassinato e gettato nella Moldava dal Ponte di Carlo IV (1393). Alle spalle del Santo si vede infatti il Ponte Carlo e, sullo sfondo del quadro, la città di Praga.

Esternamente la chiesetta presenta la stessa semplicità e armonia dell'interno. La facciata, composta da un corpo rettangolare tripartito verticalmente da quattro lesene poco aggettanti, è coronata da un timpano triangolare modanato e contrappuntato da un oculo centrale quadrilobato. Nella partitura centrale s'inserisce prepotentemente un elegante portale lapideo in marmo rosso e bianco, sormontato da un fastigio orizzontale sorretto da due mensole a voluta. Nella nicchia ricavata sopra il portale è posta la statua del Santo titolare, affiancata da due angioletti seduti sul cornicione, uno dei quali rappresentato nell'eloquente gesto di portarsi verticalmente l'indice alla bocca.



Francesco Androsi?, *San Giovanni Nepomuceno e due angioletti*, 1763 ca.; facciata.

San Giovanni Nepomuceno è rappresentato nel tradizionale aspetto del prelado con la palma del martirio e il crocifisso tra le braccia e una corona di stelle attorno al capo. Un recente studio di Giuseppe Sava sulle sculture della facciata, ribaltando la loro tradizionale attribuzione al Sartori, le ha assegnate per evidenti analogie stilistiche e iconografiche al padovano **Francesco Androsi**, allievo del Bonazza (SAVA 2006, pp. 164-169).

Una visita a parte merita l' antica chiesetta di Santa Giustina. Partendo dal sagrato della Parrocchiale s'imbocca a mattina la stretta via Santa Giustina e, superato il moderno edificio della Cassa Rurale nei pressi del quale nell'Ottocento sorgeva la filanda di Gaspare D'Anna, dopo l'incrocio con via Addolorata si segnala la casa sulla destra che nel 1859 era adibita a Teatro di proprietà di Beniamino Paterno. Proseguendo per la via tra vecchie e nuove costruzioni si arriva poco dopo al cimitero e alla chiesa di Santa Giustina. Davanti al muro che sostiene il cimitero sul lato a sera si staglia l'antica edicola del Crocifisso, uno dei segni più notevoli delle devozione popolare di Telve. Il bel **Crocifisso** ligneo che ospita l'edicola, fu intagliato e dipinto dall'artista gardenese **Johann Peter Mahlknecht** e venne spedito a Telve nell'agosto del 1892. La croce fu realizzata dal falegname di Telve Luigi Spagolla. Nel 1911 per riparare il Crocifisso dalle intemperie e, forse, per valorizzarlo in modo adeguato, fu costruita attorno allo stesso un'edicola in legno, intonata allo stile del crocifisso, dal maestro muratore Giacinto Gabrielli, autore anche del disegno dell'edicola.

Entrati nel cimitero, prima di accedere alla chiesa, vale la pena di dare un'occhiata alle monumentali tombe delle famiglie nobiliari di Telve, Buffa, Trentinaglia ecc., per i pregevoli stemmi marmorei che le contraddistinguono.

## LA CHIESA DI SANTA GIUSTINA

### CENNI STORICI E DESCRIZIONE DELLA CHIESA

Fino a qualche tempo fa si pensava che la chiesetta di Santa Giustina, che sorge isolata su un colle ad est dell'abitato di Telve, risalisse al 1560, anche se qualcuno (ZANETTI 1996, p. 9), pur in assenza di documenti, ne ipotizzava la fondazione in tempi molto più antichi. Dopo la scoperta, avvenuta nel 1982, degli affreschi medievali, i più antichi dei quali risalenti all'inizio del XIV secolo, questa presunta datazione è stata spostata indietro di oltre due secoli e mezzo. La prima chiara menzione del monumento, o meglio dell'altare di Santa Giustina, si trova nel testamento di Giovanni fu Boninsegna Cignati di Telve, stilato a Telve il 5 novembre 1397, dal notaio Enselmo. Nel testamento si dice: “[...] Item ligavit (pro anima sua) unam libram olei altari S. Justinæ”, cioè: Ancora lasciò in suffragio della sua anima una libbra d'olio per l'altare di Santa Giustina (GHETTA 1996, pp. 20, 23-24). A partire dalla metà del XVI secolo la chiesetta, descritta negli atti visitali dei vescovi di Feltre prima, e di Trento poi, viene regolarmente citata con la dedicazione a “S. Giustina”. In questo senso va parzialmente respinta l'affermazione del Ferrai quando dice che il titolo di “Santa Giustina” sarebbe legato a don Gaspare Facchinelli che l'ampliò e in essa volle esser sepolto (FERRAI 1969, p. 35). La sepoltura del Facchinelli venne alla luce nella zona presbiteriale durante i lavori di costruzione dell'abside del 1896.

La presenza in Valsugana di una chiesetta dedicata a Santa Giustina martire padovana è da collegare da un lato con la frequenza di scambi commerciali, culturali e religiosi con il confinante Veneto, dall'altro lato con il fatto che tutta la Valsugana, fino al 1786, dipese sul piano ecclesiastico dalla Diocesi di Feltre dove il culto di questa santa era abbastanza diffuso.

L'edificio medievale era molto diverso dall'attuale, più volte rimaneggiato e ampliato. Esso consisteva di un'unica aula rettangolare



Johann Peter Mahlknecht, *Crocifisso*, 1892, legno policromato; edicola del cimitero.



*Chiesa di Santa Giustina, XIV- XVII e XIX sec.; fianco meridionale.*

con le pareti affrescate e coperta da un tetto a due falde, seguita, forse, da un'abside semicircolare con calotta emisferica, come si può vedere in San Lorenzo all'Armentera o in altre simili chiesette della Valsugana.

Così la descrive il vescovo Rovellio nel 1585: *Si visitò la chiesa di s. Giustina in Telve. Con una sol porta, con due finestre a mezzodì, ed una a sera: avea il soffitto, il pavimento a cemento: le pareti in parte dipinte. L'altare sul presbiterio, che era a volto avea l'ancòna. Eravi in parte epistolae un altare, il quale si ordinò fosse demolito. Il capitello su cui eravi una campana dovea esser trasportato presso la porta* (MORIZZO 1911, pp. 81-82). Un primo ampliamento della chiesa avviene nel 1623: è quanto si apprende dalla visita pastorale fatta a Telve da don Antonio Paternollo commissario vescovile del vescovo Agostino Gradenigo: *(Ai 10 febbraio) [...] si visitò la chiesa di s. Giustina in Telve, dove si stava costruendo la cappella maggiore, o sia il presbiterio: le due finestre della chiesa si dovevano ridurre più grandi.* (M. MORIZZO, *cit.*, p. 76). È probabile che in occasione di questo rimaneggiamento, o al più tardi subito dopo la peste del 1630, arrivata anche in Valsugana, venissero coperti con uno strato di intonaco tutti gli affreschi medievali.

La chiesa fu in parte riedificata e ampliata nel 1664 per opera di don Gaspare Facchinelli, nativo di Telve, *nobile di Santa Giustina*, dottore in entrambi i diritti (civile e canonico), abate di San Vito e protonotaio apostolico. Dopo aver retto per quasi vent'anni la Pieve di Strigno,

ritiratosi in pensione a Telve, nel 1679 venne nominato pievano di Telve dal vescovo Bartolomeo Gera e, nonostante il favore unanime della popolazione di Telve, dovette rifiutare l'ambito incarico per la netta opposizione dei nobili Buffa ritirandosi in pensione e vivendo i suoi ultimi anni nella casetta al limitare orientale del paese, proprio di fronte a Santa Giustina. Al prelado si deve quindi l'aspetto barocco interno dell'edificio, connotato dalla presenza di un imponente altare in stucco e da decorazioni plastiche sulle nervature della crociera absidale, molto simili stilisticamente a quelle che troviamo nella chiesa della *Madonna della Neve* di Carzano, edificata verso il 1650-60.

La scritta della cartella in stucco posta sulla cimasa dell'altare recita: EX DEVOTIONE 1664 / GASPARIS FACHINELLI / SACRÆ THEOLOGÆ ET / IVRIS VTRIVSQUE DOCT/ORIS ARCHIPRESBITERI / STRIGNI. (Eretto nel 1664 per devozione di Gaspare Fachinelli dottore in entrambi i diritti e arciprete di Strigno).

Altri interventi all'edificio dovettero avvenire nella prima metà del XVIII secolo a giudicare dalla data "1735" incisa sull'architrave del portale ai lati del monogramma di Cristo con i tre chiodi della croce.

Intorno al 1781-82, in ottemperanza alle leggi sui cimiteri emanate dall'Imperatore Giuseppe II, il cimitero di Telve, da secoli addossato alla chiesa parrocchiale, veniva in parte trasferito sul colle di Santa Giustina a ridosso della chiesetta mentre l'antico cimitero continuò a funzionare fino al 1828. Questo primo nucleo cimiteriale, dimostratosi troppo piccolo, veniva ampliato nel 1796 e installata al centro del sacro recinto la colonna in marmo



Stuccatore trentino ?, Altare, 1664, Stucco e muratura.



Cartella con scritta dedicatoria datata 1664, stucco colorato con dorature.



Intagliatore Bavarese, *Madonna Mora*, 1844, legno dipinto.



Base della croce cimiteriale con scritta: "ERET. QUEST. / CIMIT. 1796".

con sopra la croce di ferro, che ancora si vede. Il 7 marzo 1798 il parroco di Telve don Antonio Francesco Sizzo de Noris benediva solennemente il nuovo cimitero.

La chiesa, danneggiata dalle guerre napoleoniche e, di conseguenza, sconsacrata e adibita ad uso profano, cadde in stato di semiabbandono. Ribenedetta il 16 aprile 1826, si dovette aspettare la fine del secolo XIX perché le Comunità di Telve, Telve di Sopra e Carzano, proprietarie dell'immobile, decidessero di recuperare e rimettere a nuovo l'antico monumento. I lavori iniziati nel 1896 consistettero nell'ampliamento in lunghezza di circa 3 metri con la costruzione del coro semicircolare da usarsi anche come sacrestia; nell'apertura di due nuove finestre ai lati dell'altare maggiore e nella creazione di due piccole nicchie ai lati di quest'ultimo, ove porre, in una, la *Madonna Mora* e nell'altra, una statuetta di *Santa Teresa di Lisieux*, opera relativamente recente di bottega gardenese. La piccola statua lignea della Madonna, conosciuta come "Madonna Mora", opera di un intagliatore bavarese, *bella e riccamente ornata*, venne donata nel 1844 alla chiesa di Santa Giustina da una certa *Domenica Capra*, oriunda di Telve e a quel tempo *domiciliata nei regi stati bavaresi*. Santa Giustina, spogliata e danneggiata durante il primo conflitto mondiale, fu restaurata nel 1920 e riaperta al culto il 2 novembre dello stesso anno. La pregevole pala dell'altare maggiore fu trafugata durante la guerra dal comandante della stazione militare austriaca di Borgo, il maggiore *Norbert Pfretschener* che, credendola del Veronese, pensava di venderla sul mercato americano per una bella somma. La tela, recuperata nel 1923 per opera soprattutto del Dott. *Carl Vonmetz* di Innsbruck, venne riportata





Chiesa di Santa Giustina, *interna*.

a Telve e rimessa nella sua sede (FABRIS 2008, pp. 235-240). Altri lavori furono eseguiti nel 1955 con l'installazione della luce elettrica e, dopo il 1976, per porre rimedio ai danni del terremoto che aveva fatto cadere parte della volta e dell'intonaco delle pareti facendo intuire l'esistenza dell'antica decorazione parietale sotto l'intonaco.

Il radicale risanamento dell'edificio, operato tra il 1982 e il 1984, ha anche rimesso in luce i preziosi ed inaspettati affreschi medievali che furono poi restaurati da Enrica Vinante alla fine del decennio.



Pittore veneto, *Teoria di Santi e Sante*, primi decenni del '300, affresco; parete nord.

Sulla parete settentrionale, sopra uno zoccolo dipinto a riquadri marmorei, è rappresentata una lunga teoria di santi. Questo allineamento, composto da Santi e Sante, ha indotto alcuni studiosi a ipotizzare una raffigurazione dei *14 Santi Ausiliatori*, molto diffusa nelle regioni alpine, in particolare in quelle tedesche, tra i secoli XIV e XV. Ad una più attenta osservazione si scopre però che il numero delle figure rappresentate supera le 14 di almeno 2 unità. Infatti, alle due estremità del dipinto alcuni lacerti di affresco che potevano essere scambiati per cornici o elementi decorativi si sono rivelati parti di altre due figure. Inoltre, nel gruppo di santi di Telve manca San Cristoforo, sempre presente nei 14 Santi Ausiliatori, e facilmente riconoscibile anche da pochi frammenti della sua figura. Diventa quindi difficile stabilire l'esatto significato della scena rappresentata, anche e soprattutto a causa delle estese lacune dell'affresco dove molti personaggi si presentano acefali o mutili nella parte superiore del corpo. Nonostante ciò e basandosi su alcuni piccoli particolari o attributi visibili nei santi raffigurati, si può tentare una lettura meno vaga.

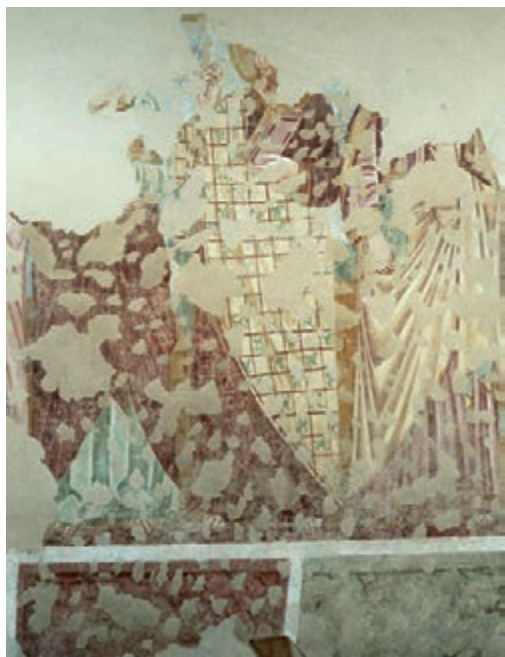
Per esempio, nella seconda figura di sinistra, una Santa con due corone tra le mani accostate al petto, si potrebbe riconoscere **Santa Corona**, patrona di Feltre e di Levico assieme a San Vittore, più volte rappresentata in varie chiese della Valsugana.

La quinta santa, da sinistra, con la corona sul capo, la palma del martirio e il libro tra le mani, richiama fortemente, anche in assenza dell'attributo della spada, l'immagine di **Santa Caterina d'Alessandria**. Il terzo personaggio di destra, una figura barbuto con un libro nella mano sinistra e un coltello (?) nella destra, potrebbe essere l'**apostolo Bartolomeo**.

Tutte le sante sono abbigliate con lunghi vestiti decorati da bande colorate verticali, diagonali o zigzaganti, stretti alti in vita secondo la moda dei primi decenni del Trecento. Questi abbigliamenti si riscontrano in altri affreschi, come per esempio nelle due Sante dipinte nell'abside di San Giovanni nel Duomo di Trento o in una Santa affrescata nella chiesa di Santa Cecilia a Chizzola (Trento), ascrivibili entrambi ad un periodo compreso tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Nell'insieme, l'autore di questo affresco dimostra di possedere una consumata perizia pittorica data dalla mano sicura, dalla finezza di esecuzione e dalla delicata sensibilità cromatica. Si tratta con tutta probabilità di un "Maestro", proveniente dall'area veneta, di raffinata cultura gotica, "attestato su un luminoso registro cromatico che raggiunge trasparenze preziose degne della pittura ad acquerello, pur nella calcolata sobrietà della tavolozza" (Chini 2002, p. 259). La voluta rinuncia alla profondità riscontrabile in questi dipinti, è sostituita dall'intenso gioco degli sguardi, dalla disposizione a coppie dei personaggi, dalla leggera rotazione delle loro pose e dall'elaborato gioco dei maestosi panneggi: elementi, questi, che sembrano collocare l'autore di Santa Giustina nei primi decenni del Trecento. Decisamente diversi appaiono, anche per il miglior stato di conservazione di alcune figure, gli affreschi della parete di fronte che sembrano svolgersi



Pittore veneto, *Teoria di Santi e Sante*, part. con *Santa Corona*, a sn, e altre due Sante, a ds.



Pittore veneto, *Teoria di Santi e Sante*, part. con due Santi.

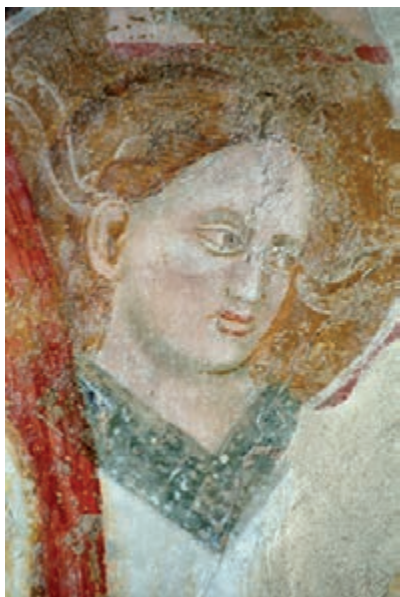


senza soluzione di continuità anche sulla controfacciata, riferibili a momenti diversi. Essi si sviluppano in particolare ai lati dell'antica porta, ora murata, aperta sul lato meridionale della chiesetta. Nei dipinti a sinistra della porta, i più rovinati e frammentari della parete, s'intravede una figura mancante della parte superiore, con un libro nella mano destra, coperta da un ampio mantello a perline sotto al quale indossa un lungo vestito con pieghe verticali e stretto in vita. Stilisticamente questa figura, nonostante la minuziosità di alcuni particolari come ad esempio la trattazione a pallini del mantello, presenta un'esecuzione più povera delle figure di fronte dovuta all'opacità dei colori, al disegno sbrigativo e all'esecuzione abbastanza sommaria. Si tratta quindi di un pittore diverso e di livello più scadente dell'autore degli affreschi della parete di fronte, collocabile, forse, in un periodo precedente. Intonata ad uno stile più maturo e plasticamente più pregnante è la grande scena raffigurata a cavallo della porta murata e proseguita sulla controfacciata, rappresentante il *Giudizio Universale* con il *Cristo Giudice* al centro entro la tradizionale mandorla. Alle sue spalle, i quattro *Angeli* con le trombe del Giudizio, di fronte, la *Madonna* e *San Giovanni Battista* in devota genuflessione secondo il tradizionale schema iconografico della *Deésis* (intercessione); alla destra del Giudice, gli *Eletti in preghiera* e *San Michele psicostatore* (che pesa le anime), alla sinistra, sulla controfacciata, l'*Inferno con i dannati tra le fiamme*. Stilisticamente

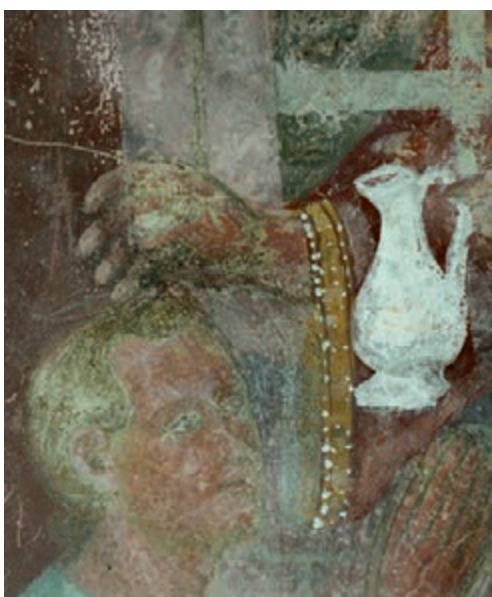
e iconograficamente questi ultimi affreschi, connotati da un'elevata qualità pittorica, possono essere attribuiti ad un pittore veneto di formazione tardogiottesca gravitante nell'ambito del **Guariento** (PATERNOLLI 1996, pp. 37-83), ma sensibile anche agli sviluppi della coeva pittura veronese ed emiliana, operante intorno al sesto – settimo decennio del Trecento. In particolare gli Angeli del Giudizio, il gruppo dei Beati oranti e la figura del Battista rivelano delle notevoli affinità pittoriche e iconografiche con alcuni personaggi del secondo ciclo di San Lorenzo, dipinto sulle pareti nord e ovest dell'eremo di San Lorenzo all'Armentera, assegnato dallo scrivente ad un pittore di formazione padovano-veronese, operante nel medesimo periodo di quello di Santa Giustina e denominato per l'occasione il “**Maestro dell'Armentera**” (FABRIS 2004a, pp. 215-223).



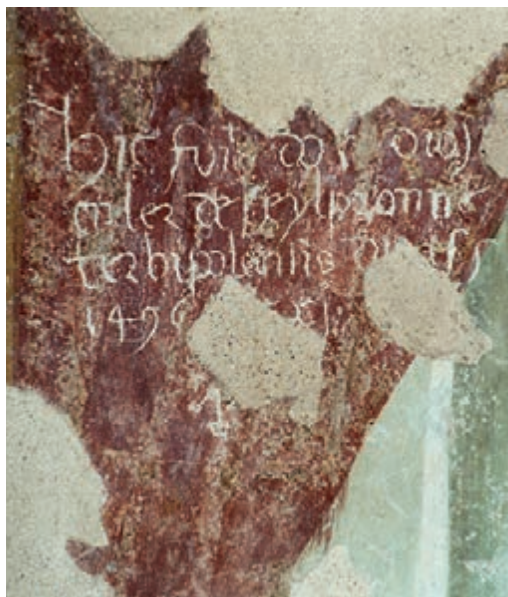
“Maestro dell'Armentera”?, *Giudizio Universale*, 1350-70, affresco; parete sud, part.



*Un Angelo del Giudizio Universale di Santa Giustina confrontato con la figura dell'Imperatore Decio (a ds.) del Martirio di San Lorenzo, nella chiesa di San Lorenzo all'Armentera.*



*La testa di San Giovanni confrontata con la testa di Romano battezzato in carcere da San Lorenzo, sempre tratta dal ciclo dell'Armentera. Si notino le forti rassomiglianze tra i due esempi proposti.*



## I GRAFFITI

Un discorso a parte meriterebbero le numerose scritte tracciate sugli affreschi in svariati modi, con differenti grafie e in epoche diverse, in particolare su quelli della parete nord. Il graffito più antico finora individuato si trova sulla tunica del Cristo Giudice e reca la data “1463” o “1461”, essendo l’ultima cifra poco chiara. Altri graffiti da segnalare sono quello molto chiaro e facilmente leggibile di Gasparo Buffa, *MDLXII / G. BUFFA*, posto dentro ad un rudimentale scudo araldico inciso sulla terza figura, da sinistra, della parete nord, o quello vergato con bella grafia in latino, *Hic fuit donidius / culer de heylpronnt(?) / terbipolensis dictus / 1496 XXI* (foto a destra). Per una trattazione più esaustiva dell’argomento si rimanda al saggio di P. Frumenzio Ghetta pubblicato nel citato libro *La chiesa di S. Giustina in Telve* (pp. 25-31).

## LA PALA D’ALTARE

I 10 febbraio 1623 il commissario vescovile Mons. Paternollo, in visita pastorale a Telve, ordinava di trasportare in via provvisoria nella chiesa di Santa Giustina la vecchia pala dell’altare dei *Santi Rocco e Sebastiano* della locale pieve. Sappiamo da P. Lorenzo Ferrai

(FERRAI 1969, p. 35) che il citato don Gasparo Facchinelli oltre a rinnovare la chiesetta alla quale era legato dal titolo di nobiltà, la dotò anche di una bella pala d'altare con il *Martirio di Santa Giustina*,



Paolo Veronese e aiuti, *Martirio di Santa Giustina*, olio su tela, 1575; Padova, Basilica di Santa Giustina.

*di Santa Giustina*, copia della grande tela dipinta nel 1575 da **Paolo Veronese** con la collaborazione del fratello Benedetto per la Basilica di Santa Giustina a Padova (R. MARINI 1960, p. 116). Il nostro dipinto, un olio su tela, si connota come una discreta opera di un pittore trentino rivolto stilisticamente all'ambiente veneto tanto che il RASMO in un primo momento lo aveva assegnato ad un "seguace di Paolo Veronese" (RASMO, 1982, tav. LXXXVI). Fatta salva la copia dal Veronese, il dipinto non manca d'interesse e di qualità pittoriche per la caratterizzazione dei personaggi, per la pennellata abbastanza sicura e rapida e per la densa intonazione della tavolozza. In basso a destra, tra le zampe anteriori del cane e le gambe del soldato di spalle, si legge: "MDCLXV / A. Z.". Il bel dipinto è stato restaurato dalla restauratrice Enrica Vinante ed esposto alla mostra "Arte e Devozione in Valsugana" tenuta allo Spazio Klien di Borgo Valsugana nel periodo 28 luglio-31 agosto 2008. Per un maggior approfondimento si rimanda alla scheda del dipinto riportata nel catalogo.





A. Z. (Antonio Zeni?), *Pala di Santa Giustina*, 1665, olio su tela, restaurata nel 2008.

Anche a Telve come del resto in tutta la Valsugana, e non solo, sono numerosi i segni della devozione popolare testimoniata dalla miriade di “capitelli” sparsi su tutto il territorio. Non potendo per questioni di spazio e di programma espositivo enumerarli tutti, ci si limiterà a ricordare quelli che hanno una particolare importanza storica, devozionale e artistica. Di alcuni di questi, forse i più pregevoli artisticamente, cioè quello che ospita *la Pietà* e quello del Crocifisso del Cimitero, si è già parlato. Dei due che seguono, *il capitello dei Tromboni* e *il capitello di San Marco*, il primo appare come una delle testimonianze più singolari della valle, mentre il secondo colpisce per la sua sagoma calcinata dal sole che svetta in mezzo alla campagna ai margini della SP. n. 31, in posizione molto panoramica su un ripido pendio.

Il *Capitello dei Tromboni*, detto anche del Maso Paradiso (per la vicinanza in passato a tale maso) e risalente al XVII secolo, o forse anche prima, sorge su una piazzola ricavata da un allargamento di via Aurora nel punto dove confluisce via Paradiso. Oggi esso si viene a trovare all'interno dell'abitato di Telve, mentre quando venne eretto era in aperta campagna. Secondo il Ferrai, l'appellativo “Tromboni” al capitello potrebbe derivare da una corruzione del nome tedesco Trappmann (Tropmann), difficile da pronunciarsi dalla gente del luogo. Giacomo Trappmann nel 1460 figurava come capitano di Castellalto alle dipendenze di Francesco III (Ferrai 1969, p. 44). L'edicola, un prisma a base quadrata coperto da un tettuccio a quattro spioventi, si configura con le sue nicchie dipinte sui quattro lati come un tipico *capitello* di quadrivio. Modelli analoghi, peraltro non troppo frequenti, sono visibili ad esempio nel Primiero.

Le quattro nicchie sono dipinte a fresco con scene raffiguranti vari santi, alcuni dei quali difficilmente riconoscibili per il cattivo stato dei dipinti dei quali i più esposti alle intemperie mancano della parte inferiore. In tutte le scene compare nella parte superiore, quale elemento unificatore, una pisside raggiata con l'Ostia tra un coro di angeli e cherubini. In questo senso sembra che l'edicola sia un inno al Mistero e Sacramento dell'Eucaristia. Gli affreschi più leggibili sono posizionati nelle nicchie sud, est e nord. Nella prima vediamo la *Madonna di Loreto tra Sant'Antonio Abate e San Sebastiano*; nella seconda *San Michele Arcangelo*, patrono di Telve, tra due *Santi Francescani* dei quali quello di destra identificabile in *Sant'Antonio di Padova*. Nella nicchia ovest è rimasta solo la parte superiore con il *Coro di Angeli*. Di quella nord si è conservata bene la metà superiore con la *Madonna del Rosario col Bambino*, mentre dei quattro santi sottostanti sono visibili solo i busti. In quello di destra ci pare di riconoscere *Santa Chiara*. I dipinti, di buona fattura, potrebbero appartenere stilisticamente e iconograficamente a un pittore della cerchia dei Fiorentini operante tra la seconda metà del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Gli intradossi dell'arco, dipinti con



Da sn. a dx., *Madonna di Loreto tra Sant'Antonio Abate e San Sebastiano; San Michele Arcangelo con due Santi Francescani; Madonna del Rosario col Bambino e Santi.*

fregi fitomorfi intervallati da medaglioni di gusto ancora rinascimentale, anche se poco leggibili, appaiono confermare questa datazione. Nel 1953 gli affreschi furono coperti da quattro pannelli in eternit con dipinti in parte diversi, uno dei quali era una copia della pala dell'altare maggiore della Parrocchiale di Telve raffigurante l'Assunta, dipinta dalla Baronessa Pia Buffa nel 1902. Tre di questi pannelli, anch'essi molto rovinati nella parte inferiore ed eseguiti da una certa Carmina Bovio di Feltre, nipote della baronessa, sono ora depositati nella soffitta del Municipio di Telve.

La grande edicola di *San Marco*, stagliata contro il cielo poco sotto il cimitero, lungo la vecchia strada che porta a Carzano, è riconoscibile e visibile anche da lontano. La parte che guarda il cimitero è composta da due nicchie sovrapposte. Nella nicchia superiore, centinata e bordata di conci e piedritti in pietra bianca, è dipinta una *Madonna col Bambino tra un gruppo di cinque Santi*, tra i quali al centro ci sembra di riconoscere dai paramenti cardinalizi San Carlo Borromeo mentre gli altri sono difficilmente identificabili a causa dello stato quasi larvale del dipinto, nonostante l'accurato restauro del 1992. Sull'altra faccia del capitello è raffigurata una grande croce con gli strumenti della passione dei quali sono rimaste solo la lancia e la canna con la spugna. La costruzione dovrebbe risalire a dopo il 1859 in quanto non figura nell'accatastamento austriaco degli immobili e dei fondi fatto in tale anno.

Per ultimo non vanno dimenticate alcune cappelle sorte tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento nei principali luoghi dell'alpeggio di Telve, vale adire la Valle di Calamento e l'altipiano di Musiera. In località Pupille presso la *Villa San Lorenzo* di don Clemente Ferrai venne eretta nel 1898 una *cappellina dedicata a San Lorenzo*. In Calamento, nei pressi dell'attuale Albergo Calamento, nel 1921 fu costruita da Pietro Pecoraro, detto



Bottega dei Fiorentini ?, *Madonna del Rosario e Santi*, 1670-80 ca. affresco; capitello dei Tromboni, in restauro.

Pizzocher, una cappella alpina dedicata a San Pietro. La stessa nel 1936 venne decorata con dipinti murali raffiguranti *San Pietro*, *l'Assunta*, *Gesù tra i fanciulli* e altri soggetti, dal pittore locale Pietro Zanetti. In località Musiera, tradizionale luogo delle famiglie nobili di Telve, presso la villa Buffa venne costruita negli anni Trenta del Novecento una *cappella dedicata a San Gaetano*.



Carmina Bovio di Feltre, *Ascensione*, 1953, tempera su eternit; Municipio di Telve.



*Il capitello di San Marco*, XIX sec.



*Il capitello di San Marco*, lato sud.

## CASTELLALTO

Il percorso di Telve si conclude con l'escursione a Castellato al quale si può arrivare prendendo diverse direzioni: direttamente, salendo il ripido sentiero detto dei *seci*, per i 2 cerchi incisi su un masso che sembrano l'impronta di due secchi; salendo per l'antica strada selciata dalla frazione di Parise, il primo tratto tra secolari castagneti, oppure per la Sp. 31 fino nei pressi del Maso Bianco, poi per la comunale del Maso delle Tezze, che appena entrata nel bosco diventa forestale, e infine prendendo il sentiero attrezzato che porta al castello. Nel primo caso si consiglia di fare una breve deviazione nel bosco per vedere i ruderi quasi sommersi dalla vegetazione di *Castel Arnana*, poco a valle di Castellalto, considerato il più antico di Telve. Castellalto, che sorge su uno sperone roccioso del Monte Musiera in posizione imprendibile, venne costruito come molti altri castelli della Valsugana tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo. Esso costituiva il baluardo più importante di un sistema di fortificazioni del territorio di Telve che comprendeva oltre a Castellalto altri tre castelli: *San Pietro*, sulla sommità del Monte Ciolino, *Savàro* sul dosso del Castelletto, a ovest di Borgo a monte della Madonna di Onea, e *Castel Arnana*, dominante l'omonima valletta, poco sotto Castellalto verso l'abitato di Telve. Il nome Alto del castello è riferito alla sua posizione alta e solitaria rispetto ai castelli sopra nominati.

Al 1272 risale il primo documento conosciuto dove si nomina esplicitamente Castellalto. Si tratta di un atto di sottomissione tipicamente medievale *in cui alcuni uomini liberamente confessano di essere e di dover essere servi del Signor Guglielmo figlio del quondam Signor Oluradino di Telve*, ministeriale del vescovo conte di Feltre, pronunciata *Ante Castrum de Alto* (MONTEBELLO 1973, p. 254). La prima volta che si fa menzione della famiglia *de Castro Alto* è nel 1291 con *Francesco I*, figlio di Guglielmo figlio del citato Oluradino. Francesco fu a suo tempo il personaggio di spicco della famiglia, un ramo della quale risiedeva in una casa fortificata nella piazza di Telve mentre un altro ramo governava i castelli di San Pietro, Arnana e Savàro. Con Francesco I, al quale si deve un'intensa e astuta politica di acquisizione di beni, anche degli altri rami della famiglia, sia al monte che in valle, ha inizio una dinastia che durerà oltre due secoli e mezzo estinguendosi nel 1555 con la morte senza eredi maschi del noto Francesco IV.

Tra i secoli XIII e XV il castello seguì le sorti della Valsugana feltrina venendo occupato da Ezzelino da Romano, dagli Scaligeri, dai Lussemburghesi-Boemia, dai Carraresi,

dai Veneziani e infine, nel 1412 dal duca d'Austria e conte del Tirolo, Federico IV detto *Tascavuota*. Il 10 agosto 1487, durante le ostilità tra Venezia e il duca Sigismondo, una colonna veneziana di stanza a Ospedaletto cercò di assalire il castello ma venne respinta, saccheggiando e incendiando per ritorsione il paese di Telve e depredandone la chiesa costruita da poco. Francesco IV, figlio di Francesco III e di Gertrude Anich di Cortaccia, forse figlia di Leonardo Anich capitano di Telvana, nacque a Castellalto all'incirca nell'ottavo decennio del Quattrocento. Fu certamente uno dei personaggi più illustri della Valsugana del Cinquecento, descritto dai contemporanei come valoroso guerriero, abile torneante, uomo colto, giusto, devoto e liberale, ma anche energico e inflessibile come nella repressione della guerra dei contadini del 1525. Ebbe alti incarichi sia dai Principi Vescovi di Trento che dall'Impero. Amico e consigliere di Massimiliano I e di Carlo V, partecipò con successo alle guerre del suo tempo in qualità di condottiero imperiale.

Morì a Trento nel suo palazzo in Borgo Nuovo, vicino alla chiesa di Santa Trinità il 29 novembre 1554 secondo il Suster, o nel 1555 secondo il Montebello. Si dice che la sua salma sia stata tumulata nel monumento funebre che ancora in vita si era fatto costruire nella Parrocchiale di Telve, *in cornu evangelii*. Come è stato accennato dianzi, Francesco IV rinnovò radicalmente e ampliò l'antico maniero di Castellalto costruendovi il palazzo rettangolare di mezzogiorno, il *Castel Nuovo*, trasformandolo in una comoda e signorile



Castellalto, il *Palazzo Nuovo* con il mastio; XIV - XVI sec.

dimora rinascimentale dove amava ricevere prelati, castellani, amici, personaggi illustri e persino imperatori, come per esempio Massimiliano I. Dopo la morte di Francesco IV, il castello e la giurisdizione venne ceduta ai Trautmannsdorf della Torre Franca di Mattarello, i quali nel 1635 lo vendettero all'arciduchessa d'Austria Claudia de Medici. L'arciduca Ferdinando, figlio di Claudia de Medici avrebbe voluto dare il castello al suo capitano Armenio Buffa, ma non avendo costui soldi sufficienti, nel 1652 venne dato in pegno per 22 mila fiorini ai nobili veneziani Benedetto e Mattia Zambelli. Meno di vent'anni dopo il castello e tutta la giurisdizione entravano in possesso di Antonio, figlio di Armenio, che nel 1671 aveva sposato una Zambelli. Nel 1615 i Buffa, il cui capostipite Gasparino, capitano di Francesco IV, proveniva dal Tesino, acquisirono il titolo nobiliare e, nel 1674, vennero creati baroni del S.R.I, col predicato di Monte Giglio, Castellalto e Haiden, dall'imperatore Leopoldo. Da allora e fino al 1825, quando rinunciarono volontariamente al loro diritto, i Buffa esercitarono la giurisdizione di Castellalto ogni tre anni alternativamente con San Pietro e Telvana. Possiamo farci un'idea molto precisa e dettagliata del castello dal suo inventario redatto nel 1759 in seguito alla morte del dinasta, il barone Carlo Antonio Buffa. Ne esce un organismo a più piani, assai articolato e autosufficiente con molte stanze e sale di rappresentanza, sale d'armi, alloggi per le guardie e il personale ausiliario, forni per il pane, una macelleria, una distilleria, dispense e cantine, una prigione per le donne, e *una più*



Castellalto, *il porticato delle scuderie*, XIV - XVI sec.



Castellalto, il Palazzo nuovo e gli edifici a sud-ovest come si presentavano nel 2008.

*cattiva per gli uomini, portici, avvolti, stalle, pollai, cortili, una fontana con acqua corrente convogliata al castello tramite canalizzazioni in legno e altro ancora. Nel castello come di dovere c'era anche la cappella, dedicata a San Nicolò, e regolarmente visitata dai vescovi di Feltre. Doveva trovarsi ad un piano inferiore del mastio, là dove si vedono ancora labili tracce di una Crocifissione, discretamente leggibile negli anni Cinquanta del Novecento. Così è descritta la cappella nella visita pastorale del 1591 del vescovo Rovellio: *Ancora gli 8 ottobre si visitava l'Oratorio di Castell'Alto, nel qual castello era Capitano Giorgio Castelrotto, e si dovette constatare che molte cose ordinate nelle visite precedenti non erano state fatte. Si ordinò che l'altare fosse trasportato verso occidente, e sia fatto di pietra o di legno giusto il decretato, che la finestra che si dovea fare vicino all'altare dovea esser lunga* (MORIZZO 1911, p. 34).*

La rara immagine di Castellalto che compare nella pala di *San Modesto* del Sartorelli, datata 1793, ci mostra un massiccio organismo turrato, erto e solitario in una radura del bosco di conifere, sviluppato su tre piani in due corpi di fabbrica aperti sulle corti interne e sovrastati da una torre cuspidata simile a quella di Ivano. Dall'aspetto esso appariva ancora abitabile e in discreto stato di conservazione. Nella radura di fronte al maniero si vede una figurina in piedi. In un acquerello del castello visto da settentrione eseguito nel 1808 dallo stesso Sartorelli, si vedono già i segni di rapido decadimento con mura





La rara immagine di Castellalto che compare nella pala di *San Modesto* di Carlo Sartorelli, 1793.



Castellalto, l'insolita testimonianza di un *arco gotico flamboyant*, sec. XV- XVI.

sbrecciate invase da cespugli. Il rapido declino del castello, iniziato dal lato a settentrione, si diffuse rapidamente a tutto l'organismo dopo l'abbandono dei proprietari e la scoperchiatura degli edifici avvenuta nei primi decenni dell'Ottocento, favorita da una legge austriaca che esentava dalle tasse gli immobili militari privi di tetto. Sembra perciò privo di fondamento e comunque non determinante lo smantellamento del castello da parte dei baroni Buffa al fine di recuperare materiale per il loro palazzo di Telve, a quel tempo già completato in ogni sua parte.

Diversamente, una volta abbandonato e in rovina, Castellalto servì da allora e fino agli anni Cinquanta del Novecento come cava di pietra e di recupero di elementi lapidei lavorati, per molte case di Telve e non solo, come ad esempio il bel portale rinascimentale aperto sulla cortina meridionale ancora parzialmente in piedi e visibile nelle vecchie

foto. Una romantica calcografia della Isser-Grossrubatscher del 1837 ci mostra uno spettrale maniero ancora intero nonostante l'assenza dei tetti e le sbrecciature delle murature. Una rovina ancora riconoscibile nelle sue articolazioni e strutture è descritta e disegnata da Otto Piper nel 1902. Oggi, le spettrali rovine calcinate dal sole, da visitarsi con molta prudenza e attenzione per il loro stato precario e il costante pericolo di crolli, continuano a esercitare nel visitatore di ogni età ed estrazione culturale un forte fascino unito a delle fortissime emozioni per la nobiltà e il senso di mistero che aleggia sulle vestigia.



Lo stemma di Francesco di Castellalto (a sinistra) dipinto su una parete esterna di Torre Aquila a Trento (1520).



# TELVE DI SOPRA

Il centro di Telve di Sopra visto da Telve.

## IL CENTRO STORICO

Il paese di Telve di Sopra, menzionato già nel medioevo, si adagia in posizione elevata sulla china del monte Ciolino a 680 m. di altitudine. Gravemente danneggiato dalla Grande Guerra, - restarono in piedi solo tre edifici - fu ricostruito in ogni parte nell'immediato dopoguerra. Ciò nonostante conserva ancora molti dei suoi aspetti peculiari di paese agricolo abbarbicato sui ripidi versanti di un monte, con grandi terrazzamenti, pittoreschi rustici, viuzze, piazzole, scalette, orti e giardinetti. Il paese nel giro degli ultimi decenni ha conosciuto un notevole sviluppo edilizio che ne ha mutato profondamente l'aspetto. Per quanto riguarda il centro storico, se escludiamo gli edifici di culto e qualche edicola votiva di cui si dirà nel prosieguo, in paese sono poche le testimonianze storiche prebelliche; qualcuna in più si trova nella frazione di Fratte. All'inizio del paese, in una viuzza a sinistra della strada principale, va segnalato un arco in pietra datato 1596, unico residuo di una costruzione del XVI secolo, recentemente e sconsideratamente demolita. Qualche interesse può destare un altro edificio, visibile al n. 50 di via San Giovanni, molto rimaneggiato, che però conserva delle robuste incernierature in pietra, sulle quali era incardinato l'antico portone, non più esistente, e dei davanzali in pietra modanati.

Decisamente interessante sotto molti aspetti è l'antica frazione dei Masi Fratte, posta in panoramica posizione sulla valle, ricca di autentici e affascinanti rustici e qualche casa con origini più antiche a giudicare dall'uso di elementi lapidei lavorati come portali o stipiti modanati. In una di queste case, situata nei Masi Bassi, un portale reca la data 1556. A metà strada tra i Masi Bassi e i Masi Alti si trova un autentico angolo



*Antico Maso alle Fratte, 1596.*



Vecchia fontana in granito datata 1885; località Fratte.

del passato, molto suggestivo, costituito da un'antica cisterna per l'acqua e da una vecchia fontana in granito con boccaglio in ferro, datata "1885", e da una vasca lavatoio pure in granito. La cisterna è stata in tempi recenti trasformata in edicola dedicata a San Martino. La frazione di Fratte è diventata negli ultimi anni un ricercato luogo di abitazione.

Un cenno meritano le numerose testimonianze della devozione popolare presenti sul territorio del Comune di Telve di Sopra. Oltre che espressione di una religiosità semplice, al limite del panteismo, cosa peraltro frequente in tutte le società agricole, le edicole, o *i capitelli*, sono il segno tangibile di uno spirito contadino che trova nel rapporto con il sacro una risposta concreta alle avversità della vita, una rassicurazione contro le incognite del futuro e, spesso, un aiuto immediato ai bisogni quotidiani sia materiali che spirituali. Il territorio del Comune è costellato, infatti, da una miriade di edicole di tutte le dimensioni e forme, dedicate per lo più alla Madonna, al Crocifisso, al Sacro Cuore, a Sant'Antonio di Padova e a qualche altro santo. Esse sono poste lungo le strade e i sentieri, nei luoghi di sosta o di ritrovo, o in campagna, connesse ai riti delle rogazioni e protezione dei raccolti. Alcune di queste hanno anche un valore storico e artistico, altre, solo devozionale.

La più antica che si conosca, dedicata alla *Madonna del Sacro Cuore di Gesù*, è una bella edicola classicheggiante ad uso di cappella con due colonne tuscaniche *in antis*, eretta a suo tempo poco fuori il paese sulla strada delle Fratte. Secondo alcune testimonianze orali la sua costruzione sarebbe precedente a quella della parrocchiale. Va detto però che l'edicola



Edicola dei Fratelli Trentin, 1857; loc. Fratte.



non figura in nessun modo nell'accatastamento austriaco del paese fatto nel 1860, ragione per cui dovrebbe essere stata eretta dopo tale data.

Subito dopo, in ordine di tempo, viene la solitaria edicola delle Fratte posta in Località Torreselle al bivio per Castel Telvana e Castel San Pietro. È dedicata alla *Madonna del Rosario* e ai *Santi Giovanni, Domenico, Battista, Anna, Francesco* e *Antonio di Padova*, originariamente raffigurati sulle pareti interne della nicchia. Venne eretta dai fratelli Trentin nel 1857 in ringraziamento per il ritorno dalla guerra di un familiare ritenuto disperso. Il restauro del 2003 ha recuperato e consolidato quanto rimaneva dei dipinti, vale a dire la *Madonna col Bambino* seduta sulle nuvole, parte dei santi della parete destra, alcune decorazioni e gli angioletti esterni del timpano. Tenuto conto che a Telve di Sopra nella seconda metà del XIX secolo era attivo un certo **Eugenio Trentini** che si dilettava di pittura, dato il carattere un po' ingenuo e semplificato dei soggetti rappresentati, questi potrebbero essere assegnati al nostro dilettante. Del 1903 è la tradizionale edicola del Ponte di San Giovanni, dedicata al *Sacro Cuore di Gesù*, chiusa da un bel cancelletto in ferro battuto. La statua lignea policroma del Sacro Cuore della nicchia è una discreta opera gardenese degli anni Venti messa in sostituzione dell'originale perduta durante la guerra. Per ultimo va segnalata la *Via Crucis* lignea eretta tra il 1993-94 lungo il sentiero che dal cimitero sale al colle di San Pietro, sui luoghi che furono teatro di cruente battaglie e immani sofferenze durante la grande guerra. Le 15 Stazioni, costituite da formelle intagliate nel legno e trattate al naturale, sono opere di bottega gardenese. Facendo a ritroso il cammino della Via Crucis, arrivati sulla Provinciale, prendendo la prima strada a destra si arriva subito alla chiesa di San Giovanni Battista.

## LA CHIESA DI SAN GIOVANNI DEL SASSETTO

L'unica testimonianza visibile dell'antica origine di Telve di Sopra è data dalla chiesetta di San Giovanni Battista, peraltro poco conosciuta, nota localmente come *San Giovanni del Sassetto*. L'appellativo sembra derivi dall'uso tradizionale dei pellegrini che si recavano a visitarla di portarsi a casa, come auspicio e ricordo della visita, un sassolino raccolto sul sagrato della chiesetta. Il piccolo tempio che sorge nella parte alta del paese, a ridosso del cimitero, è stato fino alla metà dell'Ottocento il solo edificio sacro di Telve di Sopra, nonché frequentato luogo di pellegrinaggio. Non si conosce l'anno preciso della sua fondazione. Il Brentari nel 1890, senza citare le fonti, dice in proposito: *Vi esisteva sin dal sec. XIV una chiesetta con beneficio fondato dai Sicconi. Nel sec. XVI la chiesa fu rifatta da un muratore Masini abitante a Telve, a sue spese; ed ebbe beneficio curaziale sul finire del secolo scorso* (BRENTARI 1890, p. 357). Il primo vero studio sul monumento, apparso nel 1995, si deve a Mario Guiotto. L'esistenza della chiesetta è provata con certezza nell'anno 1348, quando viene nominata in un atto testamentario rogato il 13 agosto di quell'anno da Vittore, notaio del Sacro Palazzo di Feltre. Il suo fondatore fu il **Maestro Muratore Giovanni**



*Chiesa di San Giovanni del Sassetto, XIV, XVI e XVIII sec., facciata.*



di Telve di Sopra, il cui nome compare in un atto di investitura rogato il 19 maggio del 1381, nel giorno di domenica, dal notaio Pietro, figlio dello stesso fondatore Giovanni che così si sottoscrisse: *Ego Petrus quondam magisteri Johannes Murarii Fundatoris Ecclesiae Sanctorum Johannes Baptiste et Evangeliste Telvi Superioris...*(GUIOTTO 1955, pp. 83-92). La sua importanza è inoltre testimoniata dall'abbondanza delle menzioni in vari documenti relativi ai secoli XV e XVI e trascritti alla fine dell'Ottocento dal francescano padre Maurizio Morizzo. Nel secondo decennio del XVI secolo, durante il rettorato del presbitero *Pietro Teutonico*, la chiesa venne ampliata e rimaneggiata in stile gotico a spese e per opera del **Maestro Muratore Masini** abitante a Telve. Subito dopo fu decorata nelle pareti interne della navata da un interessante ciclo freschivo. Di tutto ciò, purtroppo, non sono rimasti che pochi brani frammentari, conservatisi sotto lo scialbo: in uno di questi si legge vicino ad una scritta incompleta la data "1520" alla quale dovrebbe ascrivere l'opera pittorica.

Dagli Atti Visitali relativi alle visite pastorali dei vescovi di Feltre, fatti negli anni 1547, 1599 e 1628, risulta che la chiesa era poco curata e fornita dello stretto necessario alla celebrazione della messa, mentre abbiamo una precisa e dettagliata descrizione della stessa nella relazione seguita alla visita del vescovo Jacopo Rovellio nel settembre del 1585. Ecco il testo nella trascrizione del Morizzo: *Si visitò la chiesa di s. Giambattista a Telve di Sopra: avea una porta, la maggiore, a sera, un'altra a mezzodì. Le pareti parte dipinte, parte bianche; il pavimento in cemento, tre finestre, l'altare maggiore, nel presbiterio a volto. Sull'arco vi erano dipinti due angeli* (si trattava in realtà dell'Annunciazione), *avea diverse*

*statue. Sulla parete del presbiterio stava dipinto un Crocifisso; in parte epist. vi era l'altare, che in luogo di ancona avea la parete stessa dipinta, ed anche una statua di s. Cristoforo. - l'altare in parte evang.i, avea un'ancòna con su dipinta s. Anna. Sopra la porta maggiore eravi un capitello con una campana* (MORIZZO 1911, p. 82).

Dunque, a quella data la chiesa era dotata di ben tre altari, il maggiore, dedicato ai Santi Giovanni Battista ed Evangelista, il laterale in *cornu epistolae* (a destra) dedicato a San Cristoforo e quello in *cornu evangelii* (a sinistra) dedicato a Sant'Anna. Una parziale trasformazione venne apportata nel secolo XVIII, quando per adeguare l'edi-



*Chiesa di San Giovanni del Sassetto, XIV - XVI sec., interno.*



La decorazione trecentesca della finestrella strombata è la più antica della chiesa.

stato miserevole, la chiesa a partire dal 1928 e per interessamento del curato don Ermenegildo Dalmaso, poteva ricevere le prime cure risanatorie attuate con il generoso contributo dei fedeli e sotto la direzione della Soprintendenza ai Monumenti. Furono demolite tutte le superfetazioni - distruggendo, forse per errore, anche il locale della sacrestia costruita nel Seicento - ripristinato il tetto e le volte costolonate del presbiterio e chiuse le finestre a lunetta aperte nel Settecento. Le opere di restauro dovettero essere interrotte e riprese dopo una lunga sosta negli anni Cinquanta per essere portate a compimento. Il recentissimo restauro a tutta la chiesa, iniziato nel 2007 e terminato nei primi mesi del 2008, ha ridonato alla vetusta costruzione parte del suo splendore iniziale. La bellezza dei lacerti di affreschi superstiti fa ancora rimpiangere il perduto ciclo pittorico.

La costruzione originaria era un edificio tardoromanico formato da un'aula di modeste dimensioni seguita, probabilmente, da una piccola abside semicircolare. Appartengono a tale costruzione le strutture murarie della navata, unitamente alla porta nella facciata occidentale, di forma rettangolare con semplici contorni in pietra e architrave sostenuto da mensole sagomate a gola, oltre ad una piccola finestra sita nel muro meridionale, più simile ad una feritoia. All'ampliamento cinquecentesco, avvenuto nelle prime decadi del XVI secolo,

ficio alla moda e alle esigenze del tempo vennero aperte nuove finestre a forma di mezzaluna nel muro di prospetto (sud-est) e in quello nord-occidentale. Diventata insufficiente a contenere l'aumentato numero dei fedeli e inadeguata alle nuove esigenze liturgiche, intorno al quarto decennio dell'Ottocento la popolazione di Telve di Sopra metteva mano all'erezione di una nuova chiesa nel centro dell'abitato. Compiuto il nuovo edificio sacro, la vetusta chiesetta di San Giovanni, lasciata in abbandono, fu in seguito sconsacrata, venduta a privati e trasformata in abitazione. Nel 1922, alla morte dell'allora proprietario, rimasto senza eredi, passò, per testamento del defunto, in possesso della curazia di Telve di Sopra (non era ancora parrocchia), a condizione che venisse restaurata e restituita al culto. In questo modo, dopo aver subito molte manomissioni ed essere stata ridotta in uno



*Abside gotica a finte nervature (1520 ca.) con gruppo ligneo gardenese, XX sec.*



*Pietra tombale con iscrizione, XVI sec. ca.*

vanno ascritti l'arco santo a profilo ogivale poco pronunciato, il presbiterio e l'abside poligonale coperte da una volta a rete costolonata con nervature decorative, la porta e la finestra ad arco ogivale aperte sul fianco sud-est della navata e le due finestre, sempre ad arco acuto, del presbiterio. La chiesa cinquecentesca doveva poi essere coperta da un soffitto ligneo (è menzionato negli atti visitali), forse a cassettoni, andato in seguito distrutto. Appartiene, infine, alla trasformazione ottocentesca l'apertura a lunetta che sovrasta la porta principale. Nell'insieme la chiesetta di San Giovanni, pur nella coesistenza di vari stili, rivela quel carattere tardogotico conferitole dal Maestro Muratore Masini nei primi due decenni del XVI secolo. Una particolare attenzione merita la grossa lastra tombale in pietra, con due anelli di ferro agli angoli, recante un calice, inciso al centro e iscrizioni lungo tutto il bordo, rinvenuta durante i primi restauri, a livello dell'originale pavimento. Essa andava a coprire una fossa contenente le ossa dei Sacerdoti della chiesa di San Giovanni. L'iscrizione di difficile lettura è così stata trascritta dal Guiotto: SACERDOTALIA OSSA HEC / COLLIGIT FOSSA BAPP.TE SEDVLI QVI FVERVNT ASECLE XPI / CELESTIS AVLA HOS. SVS / CIPIAT . VERARCHIEE VT REGNVM VITE MOX POSSIDEAT SINE FINE A<sup>N</sup> (amen).

Degno di nota è altresì il gruppo scultoreo in legno intagliato e dipinto posto sopra l'altare e rappresentante *Gesù Crocifisso con la Madonna Addolorata e San Giovanni Evangelista*. Particolarmente felice ci sembra la figura del Cristo in croce per la morbidezza dell'intaglio e la delicata policromia. Le prime due opere, databili al 1955 ca., sono di Sigfrido Demetz di Ortisei, la terza, acquistata da Paolo Battisti ad Ortisei nel Laboratorio d'Arte Sacra di Vincenzo Demetz Figlio, fu collocata sull'altare nel 1962.

## GLI AFFRESCHI

L'affresco più antico sembra essere quello che si vede nello strombo della piccola finestra della parete meridionale, vicina alla porta principale, costituito da motivi di striature ondulate disposte a croce entro riquadrature geometriche, tipico del repertorio medievale. Particolarmente bello doveva apparire il ciclo di affreschi dipinto nel 1520 e del quale sono rimaste solo alcune tracce che ora si cercherà di leggere e analizzare. Sull'arco santo, come dovuto, era rappresentata l'*Annunciazione*. Di essa non rimane che il busto dell'Arcangelo Gabriele sul lato del Vangelo ed un piccolissimo frammento dell'abitacolo di Maria sull'altro lato. Sulle pareti laterali interne della navata, entro scomparti limitati nella parte alta da una cornice, scanditi da lesene rinascimentali decorate a candelabre e coronate da eleganti capitelli corinzi, erano rappresentate delle scene, andate pressoché distrutte, di cui rimangono dei lacerti isolati nei quali sembra di poter riconoscere *Storie della Passione di Cristo*. Iniziando la lettura dalla parete di sud-est presso l'arco santo, si vede una scena con una



"Secondo Maestro della Valsugana", *Cattura di Gesù*, 1520; parete destra, vicino all'arco santo.



"Secondo Maestro della Valsugana", *Deposizione nel sepolcro*, affresco; parete sinistra.



"Secondo Maestro della Valsugana", *Crocifissione*, part., affresco; parete nord.



"Secondo Maestro della Valsugana", *Annunciazione*, 1520, affresco, part.; arco santo.

staccionata ed un cancello coperto attraverso il quale sta entrando una figura con barba avvolta in un mantello giallo e con una vistosa borsa alla cintura (Giuda); oltre il recinto una folla concitata con lance e insegne. L'insieme induce a pensare che si tratti della *Cattura di Gesù*.

Più oltre, in un altro frammento, si vede una scena con due figure che discutono all'interno di un tempio. Una di queste, con uno strano copricapo che la qualifica come un dignitario di rango o un sommo sacerdote, indica con il braccio teso un gruppo di personaggi raccolti sotto delle arcate; potrebbe trattarsi della scena con *Gesù davanti a Caifa*. Nella parete di nord-ovest si vedono quattro figure, due uomini e due donne che, per pose, abbigliamento e fisionomia, sembrano appartenere ai personaggi della *Deposizione di Gesù nel Sepolcro*. L'uomo di sinistra vestito di marrone con capelli e barba bianca, potrebbe essere Giuseppe d'Arimatea o Nicodemo; in quello alla sua sinistra, giovane, con capelli biondi, aureola e vestito di una tunica

verde con mantello rosso, si riconosce facilmente l'apostolo Giovanni, mentre nella donna al centro della scena, con aureola, velo bianco in testa e mani alzate in segno sgomento e preghiera si potrebbe vedere una delle pie donne, Maria di Cleofa o Maria di Salome. Gli elementi stilistici e iconografici di quest'ultima scena appaiono molto vicini all'affresco con la *Deposizione di Cristo nel Sepolcro*, dipinto all'incirca nello stesso periodo, su una parete

esterna di una casa in via degli Orti a Borgo Valsugana. Il pittore di San Giovanni, identificato dallo scrivente nel cosiddetto *Secondo Maestro della Valsugana* (FABRIS 2007a, pp. 79-80), dimostra inoltre di essere al corrente, nell'uso di elementi classicheggianti e dei motivi a candelabra del nuovo linguaggio rinascimentale che, anche se con qualche decennio di ritardo, si stava diffondendo in tutta la Valsugana, portato da pittori sia dell'area feltrino-vicentina che dell'area bresciano-veronese. Un piccolo frammento di decorazione pittorica a motivi fitomorfi si trova anche sullo sguancio della finestra gotica della navata. Pur non essendosi trovate tracce di affreschi nella zona presbiteriale, sappiamo, dalla citata visita pastorale del 1585, che anche questa zona della chiesa era dipinta e che sulla parete di fondo era affrescata una crocifissione. All'esterno, sulla parete meridionale, si vedono altri lacerti di affreschi dipinti ai lati e sopra la porta laterale. Si tratta di figure incomplete e in parte mutilate per l'apertura della porta, risalenti probabilmente al periodo gotico. In uno dei riquadri sopra la porta, si distingue abbastanza chiaramente una figura di santo, in posizione stante e con la testa aureolata, compreso all'interno di una cornice con elementi geometrici. Le altre figure, troppo rovinate e frammentarie, non permettono altre ipotesi di lettura.

Scendendo verso il paese per via San Pio X, si vede sulla sinistra la nuova parrocchiale di San Giovanni alla quale si arriva anche prendendo una ripida scorciatoia tra le case.

## LA PARROCCHIALE DI SAN GIOVANNI BATTISTA

La chiesa venne costruita tra il 1835 e il 1840/45 al centro del paese in sostituzione dell'antica chiesetta gotica di san Giovanni, detta del Sassetto, posta al limitar del paese, lungo la strada che porta a Torcegno, identificata dalla tradizione con la Via Claudia Augusta Altinata.

Sull'anno di completamento della chiesa va detto che la data 1840, riportata nelle relazioni delle Visite Pastorali del Novecento, non corrisponde esattamente alla situazione reale in quanto a tale data l'edificio non era ancora concluso; lo conferma il passo seguente estratto dalla Visita Pastorale del 1840 del Vescovo di Trento Giovanni Nepomuceno de Tschiderer dove si dice: [...] *Di eccitare la Rappresentanza comunale di Telve di sopra a continuare l'incominciata fabbrica della chiesa, ed a condurla al desiderato fine*, ecc. La nuova chiesa fu consacrata dal vescovo di Trento Benedetto Riccabona il 9 settembre 1864. L'interno ad unica navata è voltato a botte con cupole emisferiche dal profilo schiacciato, realizzate in muratura e non visibili dall'esterno in quanto inglobate nel sottotetto. Esso si richiama vagamente in questa articolazione di spazi e volumi alle forme di certa architettura ottocentesca ispirata agli antichi modelli romanico-bizantini ma anche rinascimentali.

I tre altari di marmo furono eretti nella seconda metà dell'Ottocento per volere del curato don Lorenzo Ambrosi di Borgo (1855-1888) fautore di altre importanti migliorie all'edificio.



*Parrocchiale di San Giovanni Battista, XIX-XX sec., interno.*



L'altare maggiore in marmi policromi presenta una fattura eclettica con elementi tardo barocchi e neoclassici che farebbero pensare ad una sua provenienza da un'altra chiesa e potrebbe essere anteriore al XIX secolo. Al centro della cimasa dell'altare è collocata la statua lignea policroma di *Gesù fanciullo Salvatore con la croce in mano*, ascrivibile stilisticamente alla seconda metà dell'Ottocento.

La pala dell'altare maggiore è una pregevole tela ad olio del pittore **Orazio Gaigher** di Barco, datata 1928. Il tema del Battesimo di Gesù, impostato su un solido impianto compositivo, è realizzato cromaticamente attraverso un potente contrasto di masse chiaroscure stemperate nelle fredde gamme dei bianchi dei verdi dei bruni e degli azzurri con briosa vivacità pittorica. La massiccia figura del Battista con la pelle bruciata dal sole si erge monumentale su un diafano Gesù avvolto in un candido mantello e umilmente raccolto a ricevere il battesimo. Sopra il fiume che scompare all'orizzonte, tra le nuvole del cielo appaiono le tre eteree figure degli angeli.

I due altari laterali, pure in marmi policromi, presentano una chiara fattura ottocentesca. Quello in *cornu epistolae* contiene la statua della *Madonna Immacolata* mentre l'altro, in *cornu evangelii*, la statua di *San Giovanni Evangelista*, entrambe opere dei primi del Novecento (1905 e 1906), uscite dalla bottega dello scultore gardenese Ferdinando Demetz.

Sulla parete orientale, all'interno di una nicchia, è posta la statua lignea di *Sant'Antonio di Padova col Bambino* dello scultore Giuseppe Moroder di Ortisei, acquistata dal curato don Antonio Molinari alla fine dell'Ottocento. La chiesa venne completamente decorata al suo interno ai primi del Novecento dal pittore Ubaldo Tasselli (Mantova, 1873 † Trento, 1949) di Mantova per opera del curato don Ermenegildo Dalmaso (1903-1936). La decorazione del Tasselli, caratterizzata da motivi neorinascimentali, forse a causa delle cattive condizioni o forse perché giudicata troppo pesante, subì nell'immediato secondo dopoguerra una totale ridipintura per merito del nuovo parroco



Ferdinando Demetz, *San Giovanni Evangelista*, 1906; altare di sn.



Orazio Gaigher, *Battesimo di Gesù*, 1928, olio su tela; altare maggiore.



La chiesa negli anni Venti. Notare la decorazione neorinascimentale di Ubaldo Tasselli (per gentile concessione di Natalino Stroppa).



Stemma Buffa, 1850 ca., affresco ?; controfacciata.

don Anselmi. I dipinti del Tasselli vennero sostituiti da scene vetero e neo testamentarie, con un particolare riferimento ad alcuni episodi salienti della vita di *San Giovanni Battista*, dipinte da **Elio Martinelli** (Chizzola, Tn, 1891 † Rovereto, 1967) intorno al 1946. Come in molte altre chiese della Valsugana, e non solo, quest'ultima decorazione murale, nonostante il suo indubbio valore è stata, senza un giustificato motivo, parzialmente cancellata negli anni '80 del Novecento, forse per una cattiva interpretazione del programma di riordino degli spazi liturgici seguito al Concilio Vaticano II. Sul catino absidale è dipinta l'*Annunciazione a Maria* mentre sulle pareti del presbiterio vi sono due grandi riquadri raffiguranti la *Consegna delle chiavi a Pietro*, a destra (restaurato da Francesco Chiletto) e *La messe è veramente grande, ma gli operai sono pochi*, tratta da Mt., 9-37, a sinistra. La cupola del presbiterio rappresenta l'*Adorazione del SS. Sacramento* che in origine era completata dalle figure dei *quattro Evangelisti* dipinte sui pennacchi, ora cancellate. La decorazione prosegue sul primo arcone della navata - quello vicino all'arco santo - con la *Predica del Battista*, il *Padre Eterno*, la *Decollazione del Battista*. Sulla cupola della volta è dipinta una grande *Assunzione di Maria* stemperata in un nugolo di



Elio Martinelli: *La Consegna delle chiavi a Pietro*, 1946, ca., tempera su intonaco; presbiterio.

angeli e cherubini e completata dalle figure dei profeti *Mosè, Davide, Isaia e Daniele* (ora cancellati) raffigurate sui pennacchi della cupola. Il ciclo del Martinelli, contraddistinto da vivacità cromatica e verve narrativa, si conclude con la scena della *Cacciata dall'Eden* dipinta sull'arcone sopra la cantoria. Sulla controfacciata, invece, è rappresentato ad affresco lo *Stemma dei baroni Buffa di Castellalto*. Il diritto di patronato sul *Beneficio di Telve di Sopra*, spettante fin dall'antichità (XV sec.) al Principe del Tirolo, venne concesso nel 1679 da **Leopoldo I** alla famiglia dei nobili Buffa di Castellalto di Telve per i meriti del barone **Antonio Buffa**, consigliere aulico del principe. Nel 1838, dopo che erano iniziati i lavori di costruzione della nuova chiesa, la famiglia Buffa, nella persona del barone Ferdinando, rinunciava al suo diritto sulla chiesa (lo *Ius Patronatus*) in favore del Comune di Telve di Sopra, molto probabilmente per evitare di accollarsi la parte delle spese di costruzione spettanti alla detta famiglia. È forse a ricordo del passato diritto dei Buffa sul *Beneficio di san Giovanni Battista* che venne poi dipinto sulla controfacciata lo stemma di famiglia qui raffigurato. Le vetrate della navata presentano due medaglioni istoriati con le figure di *San Giovanni Battista*, a destra, e di *San Giovanni Evangelista*, a sinistra. Come quelle del presbiterio sono opera della Vetreria Artistica di Giuseppe Parisi e sono datate 1921.

Le quattordici stazioni della *Via Crucis*, eretta nel 1805, sono costituite da dipinti ad olio su tela di apprezzabile fattura ascrivibili all'inizio del XIX secolo, probabilmente ridipinti all'inizio del Novecento. Nella chiesa, e in particolare nella sacristia, sono conservate altre statue lignee. Tra queste segnaliamo il *San Giuseppe col Bambino*, di Sigfrido Demetz di Ortisei, opera di discreta fattura e databile al 1945-50; una *coppia di Angeli* ascrivibile ad una bottega gardenese del Novecento e il *San Giovanni Battista* di Giuseppe Obletter,

pure di fattura discreta. Quest'ultima statua fu donata alla chiesa nel 1920 dai coniugi Ezechiele Bonella e Assunta Strosio in occasione del loro matrimonio, per essere posta nella nicchia dell'altar maggiore dove rimase fino al 1928 quando venne sostituita dalla pala del Gaigher. Il pezzo migliore della sacristia è però un intenso *Crocifisso ligneo* (che per posa, intaglio e iconografia, sembrerebbe opera di un intagliatore locale del XVIII secolo. Dopo la prima guerra mondiale la chiesa, che non aveva subito grossi danni, venne riparata e restaurata in ogni parte. Inoltre, venne completamente rifatta nelle attuali forme, ispirate ai modelli altoatesini, la cuspide del campanile completamente distrutta dal conflitto. Nel 1946, al termine della seconda guerra mondiale, venne sistemato il sagrato antistante la chiesa con la costruzione della gradinata in pietra granitica lavorata a mano. Negli anni 1948-50 vennero attuati altri importanti restauri come ad esempio il rifacimento del basamento e il rivestimento in marmo delle lesene angolari interne e ricostruito il basamento dell'altare maggiore. L'attuale pavimento, rifatto negli anni '80, copre l'originale in lastroni di pietra calcarea. Un radicale restauro conservativo alle strutture dell'edificio è stato eseguito nel 1985.



Pittore veneto?, *Via Crucis, III stazione*, 1805, olio su tela (ridipinta all'inizio del Novecento?).



Intagliatore locale, *Crocifisso ligneo*, XVIII sec; sacristia.



Un autentico rustico della frazione Fratte.



TORCEGNO

Nella pagina precedente, un caratteristico angolo di Torcegno.



## IL CENTRO STORICO

La conca dove sorge il paese di Torcegno è senz'altro una delle più amene della Valsugana e del Trentino. Costruito a 769 metri sulle ridenti pendici di una sella alla destra del torrente Ceggio, tra il monte Ciolino e il monte Collo, l'antico borgo rurale di Torcegno conserva pressoché intatta la sua struttura medievale, con un reticolo di vie e vicoli stretti e contorti, qualche piazzetta, gruppi di case rustiche a *cortio*, tipicamente valsuganotte, scale e *ponteséi* (ballatoi in legno), graticci, portoni ad arco, fontane in pietra e qualche bel solido palazzo di antiche e nobili origini.

Secondo una tradizione orale, riportata anche dal parroco Venanzio Facchini nelle sue *Cronache*, sembra che il nome "Torcegno" derivi da *Turris Coeni*, cioè *Torre dello stagno*, o viceversa *Stagno della torre*, (FACCHINI 1870, p. 67), si credeva, infatti, che in antico la conca fosse invasa da uno specchio lacustre, un lago o uno stagno, e che sulla riva destra vi fosse una torre: una torre in riva ad un corso d'acqua è peraltro riportata nell'attuale stemma comunale di Torcegno. Il nome *Trocenum* o *Trozenum* compare già nel 1220. Il paese venuto a trovarsi in prima linea durante la prima guerra mondiale ebbe a subire gravissimi



Francesco Raffaele Chiletto, *Le radici di una segheria di famiglia* (Il lavoro del boscaiolo), 1966, tempera su intonaco; Casa Battisti.



Francesco R. Chiletto, *Paesaggio ideale di Palua*, 1971, tempera murale.



La Piazza Maggiore con il Municipio (al centro).

danni e devastazioni, come dimostrano foto storiche del periodo e qualche dipinto del Chiletto fatto in quegli anni. Arrivando a Torcegno da Telve di Sopra, s'incontra sulla destra, subito dopo la deviazione dalla panoramica della Valsugana, la Casina di antica origine e il complesso delle costruzioni per la lavorazione del legno dell'azienda Battisti. Sulla facciata di casa Battisti, ci accoglie un bell'ovale, dipinto a tempera su intonaco da Francesco Raffaele Chiletto, illustrante il *Lavoro del Boscaiolo*, principale attività del committente Aldo Battisti nel 1966. Nell'opera sono descritte con vivacità, minuziosità e verve narrativa l'abbattimento, la prima lavorazione e il trasporto a valle dei tronchi d'albero, secondo le tradizionali tecniche.

La scena ci rimanda immediatamente al particolare del Mese di Dicembre del ciclo dei mesi di Torre Aquila. Salendo verso il paese, fatta una gran curva si arriva alla Piazza Maggiore, il centro di Torcegno. Sulla sinistra si nota la solida massa di un palazzotto settecentesco con un portale lapideo affacciato sulla piazza sulla cui chiave di volta è inciso il monogramma di Cristo seguito dalle iniziali "F. L. F." e dalla data "A. 1756". Nel 1860 l'edificio era di proprietà dei fratelli Cristiano e Francesco Lenzi, quindi le iniziali dovrebbero essere lette come *FRANCISCUS LENZI FECIT*. La piazza è chiusa sul lato nord da una serie di edifici storici tra i quali spicca al centro la compatta mole del palazzo sede del Municipio, una costruzione risalente nella struttura al XVI o XVII secolo, rimaneggiata nel XVIII come dimostrerebbe la data "1783" riportata sulla chiave di volta di un portalino in pietra dell'androne d'ingresso.

La costruzione, facente angolo con Via Nuova, ha al pianterreno una macelleria con una vivace e artistica insegna realizzata a tempera e graffito, firmata "F. CH. 1968", una delle tante belle opere della gloria locale, e non solo, il pittore Francesco Chiletto. Sulla parete ovest dello stesso edificio un altro dipinto del Chiletto forma una piccola edicola votiva della quale si parlerà nel prosieguo. Dello stesso pittore è un *Paesaggio ideale di Palua* (una località sopra Torcegno), datato 1971, dipinto sulla parete della casa di Rodolfo Furlan al civico n. 2 di via dei Campi.

La presenza ideale e artistica del Chiletto, anche in virtù delle visibili testimonianze pittoriche, è avvertibile continuamente nel paese. Attraversata la piazza in direzione ovest, si sale per la stradina che porta alla chiesa parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea che domina coll'originale profilo della sua cupola la conca di Torcegno affiancata sul lato nord dalla piccola chiesetta dedicata ai Santi Antonio e Rocco, in passato cappella cimiteriale.

## LA PARROCCHIALE DEI SANTI BARTOLOMEO E ANDREA

Secondo don Venanzio Facchini, parroco di Torcegno dal 1856 al 1875, la chiesa, dedicata a San Bartolomeo apostolo, menzionata in un documento del 1474, esisteva già prima di tale data. Il 19 maggio 1586 il vescovo di Feltre Giacomo Rovellio, su insistenza delle popolazioni di Torcegno e Ronchi, istituì ufficialmente la Parrocchia di Torcegno concedendovi il fonte battesimale. Primo parroco fu Leonardo Mazzoleni o de Mazzolenis, cittadino di Treviso (1586-1588). Il primitivo edificio venne ingrandito verso il 1632. L'attuale chiesa parrocchiale venne eretta verso la metà del XVIII secolo dai maestri muratori milanesi Francesco Pasquelli e Giacomo Vinante su una precedente costruzione risalente, forse, alla fine del XV secolo. Il lavoro, iniziato nel giugno del 1747, si concluse con la costruzione del coro nel dicembre del 1750. Tale data è incisa, assieme al nome del costruttore, sullo sgancio del primo finestrone della parete nord: IBAÑC.US PASQUELLI DE COMO AEDIFICAVIT AN. 1750 / VALLIS INTELVI / DE PEL SOPRA dove le prime 2 lettere "IB" sono il risultato di un maldestro restauro e andrebbero lette "FR", cioè "Franc(isc)us".



*La Parrocchiale dei Santi Bartolomeo e Andrea, XVI - XVIII sec.*



Guglielmo Montin e Francesco Passerini, *Altare maggiore*, 1735-1751.



Lorenzo Fiorentini senior, *Madonna del Rosario*, 1635 ca., olio su tela.

La nuova chiesa fu consacrata solennemente dal vescovo di Feltre, Andrea Minucci, il 4 giugno 1758 (M. MORIZZO 1911, p. 120).

La parrocchiale di Torcegno si compone di un'unica navata, coperta da una volta a botte a sesto ribassato, seguita da un ampio presbiterio voltato a crociera. Secondo lo spirito dell'epoca, la semplicità e l'essenzialità dell'esterno contrasta con la ricchezza delle decorazioni dell'interno.

Nel 1767 l'architetto **Claudio Carneri** firmò un contratto col pievano Francesco Pace per "l'erezione e la restaurazione" della torre campanaria, conclusa due anni dopo, nel 1769. Del precedente campanile sono rimaste due bifore con capitello a stampella dell'antica cella campanaria, visibili all'interno della canna, qualche metro sotto l'orologio.

Sul finire del 1848 venne installato l'organo, commissionato nel 1846 all'organaro padovano Angelo Agostini; il ritardo fu dovuto alla guerra tra Austriaci e Piemontesi. Nell'agosto del 1853 la chiesa fu ripetutamente colpita da fulmini.

Nel 1886 venne aggiunto alla chiesa il nuovo battistero. La parte in legno intagliato che sovrasta il fonte del XVI secolo è opera del XX secolo di un certo Parolari, falegname di Torcegno. Un radicale restauro all'edificio fu fatto tra il 1897 e il 1900; l'ultimo importante restauro risale al 1995-98.

Numerosi sono gli artisti che si sono avvicendati nella chiesa di Torcegno, a cominciare da **Lorenzo Naurizio** di Carzano, probabile fratello del più noto Paolo, che nel 1568 affrescò una grande *Cena* sulla parete settentrionale in prossimità, o forse all'interno, dell'antico presbiterio. Nel quarto decennio del Seicento, **Lorenzo Fiorentini senior** di Borgo dipinse l'antica pala della *Madonna del Rosario con i Santi Domenico, Valentino e Caterina*, opera recentemente restaurata ed esposta nella mostra *La Bottega dei Fiorentini*, tenuta a Borgo nell'estate del 2007.

Nel 1735 **Guglielmo Montin** di Bassano, "professor d'altari", su incarico del parroco Bartolomeo Fedele, realizzò un nuovo altare maggiore in marmi policromi con le statue dei



Valentino e Vincenza Rovisi, *Via Crucis, X Stazione*, 1775, olio su tela.



Scultore della Val Badia? *Crocifisso ligneo*, 1750-60 ca.; altare del Crocifisso.

santi patroni **Bartolomeo** e **Andrea**. Nel 1741 vennero commissionate allo stesso scultore la piccola statua dell'**Immacolata Concezione**, ora collocata in una nicchia della parete sud della navata, e le cornici in marmi policromi dei due stipetti di fianco all'altare maggiore. Nel 1736 il pittore **Antonio Cogorani** da Feltre, già impegnato nell'esecuzione di alcune pale d'altare per la pieve di Borgo, dipinse per la chiesa di Torcegno un gonfalone con **San Bartolomeo** pagato 80 troni (FEDELE 1736, p. 57) e andato poi perduto. Nel 1751, l'altare del Montin, giudicato inadeguato per la nuova chiesa, fu smembrato e sostituito da un modello più maestoso e imponente, realizzato dallo scultore **Francesco Passerini** da Besagno presso Mori.

Dell'altare del Montin furono riutilizzate le statue degli apostoli e il tabernacolo. Nel 1752 e nel 1754 lo scultore **Francesco Oradini** di Trento allestì gli altari in marmi policromi del **Carmine** e del **Rosario**. L'Oradini, però, morì otto giorni prima di concludere la seconda opera che fu portata a compimento dall'allievo **Giovanni Battista Martini**. Tra il 1753 e il 1755 il pittore **Giorgio Anselmi** da Verona dipinse le pale per i due altari dell'Oradini. Nel 1765 il pittore fiemmesse **Antonio Vincenzi**, nipote degli Unterpergher e impegnato in quegli anni a Borgo e a Roncegno, eseguì la pala dell'altare maggiore con il **Martirio di San**



Francesco R. Chiletto, *La chiamata di Pietro e Andrea*, 1944, tempera murale; arco santo.



Albino Dal Castagnè, *Sacra Famiglia*, 1944, tempera su intonaco.



Francesco Chiletto: *Il piccolo Tarcisio delle Alpi*, olio su tela. Il fatto rappresentato è riferito ad un episodio avvenuto realmente il 19 novembre 1915, in piena guerra, quando il piccolo Almiro Faccenda di soli sette anni, in assenza del parroco, deportato in Boemia, distribuì la Comunione ai fedeli per evitare la profanazione da parte dei soldati delle Ostie consacrate.



*Bartolomeo*, perduta assieme alle due pale dell'Anselmi durante la Prima Guerra Mondiale. E ancora, nel 1775, il pittore **Valentino Rovisi** con l'aiuto della figlia **Vincenza**, entrambi occupati ad affrescare la nuova Parrocchiale di Roncegno, realizzarono la *Via Crucis*, tuttora in situ e molto bene conservata. Il 22 aprile 1878 fu benedetta la statua lignea policromata di *Maria Santissima*, comperata qualche tempo prima dallo scultore **Ferdinando Demetz** di Sant'Udalrico (Ortisei) in Val Gardena per essere collocata nella nicchia dell'*Altare del Rosario in cornu evangelii*.

Nel 1885 venne spedito in Val Gardena, per *essere ritoccato e nuovamente incolorito*, il pregevole *Crocifisso* ligneo, realizzato verso il 1750-60 e installato nel 1870 nell'altare in *cornu epistolae*, dopo essere stato tolto dal *Capitello dei Bedolli*.

Il crocifisso di Torcegno è uno dei pochi esemplari superstiti del Settecento presenti in Valsugana. Gli altri si trovano nella chiesa di San Francesco a Borgo Valsugana, nella Parrocchiale di Roncegno, nella sacristia di Telve di Sopra, nella Pieve di Strigno, nella Parrocchiale di Ospedaletto e in quella di Castel Tesino.

Nel 1897 lo stuccatore comasco, residente a Trento, **Pasquale Bianchi** eseguì gli stucchi del presbiterio con le *Quattro Virtù Cardinali: Prudenza, Temperanza, Fortezza e Giustizia*.

Di queste opere è particolarmente interessante la loro iconografia basata esclusivamente su elementi simbolici. Lo stesso Bianchi tra il 1897 e il 1900 rinnovò e completò la decorazione a stucco della chiesa.

L'elenco potrebbe continuare a lungo, basti dire dell'intervento di **Orazio Gaigher** che nel 1928 dipinse una nuova pala d'altare con il *Martirio di San Bartolomeo*, in sostituzione di quella settecentesca del Vincenzi, perduta durante la guerra. Il Gaigher usò come modelli per la pala la gente del luogo con risultati davvero sorprendenti.

Gli ultimi interventi di rilievo nella chiesa di Torcegno, commissionati dall'allora parroco don Guido Franzelli ai pittori Albino Dal Castagnè e Francesco Chiletto, risalgono al 1944. Le tempere del Chiletto sono distribuite un po' su tutte le pareti della chiesa. Sulla controfacciata, sopra la cantoria, sono rappresentati *Re David che suona la cetra e Santa Cecilia all'organo*; sull'arco santo, *La chiamata di Giacomo e Giovanni* (a sn.) e *La chiamata di Pietro e Andrea* (a ds.); sulla volta della navata i quattro *Evangelisti con i loro simboli*; sul presbiterio *l'Agnus Dei* e sul catino absidale *gli Angeli Adoranti*.

Altri dipinti del pittore di Torcegno, degli oli su tela, si trovano incastonati entro cornici sulle pareti del presbiterio: *Il piccolo Tarcisio delle Alpi* e *il Martirio di San Tarcisio*.

Di Albino Dal Castagnè (Torcegno, 1877 † Bergamo, 1952) sono invece i due riquadri a tempera, posti sopra le porte laterali, raffiguranti la *Sacra Famiglia* e *Gesù tra i fanciulli*. Lo stile di queste opere è fortemente connotato da reminiscenze preraffaellite e nazzarene.

## L'ULTIMA CENA DI LORENZO NAURIZIO

Il grande affresco con l'*Ultima Cena*, coperto con uno strato d'intonaco nei primi del Seicento per ordine dei vescovi di Feltre, venne alla luce nel 1996 durante i lavori di restauro alla chiesa. In origine, prima della ricostruzione settecentesca dell'edificio chiesastico, esso doveva trovarsi sulla parete sinistra del presbiterio, spostato poi a est di qualche metro. La parte destra, comprendente le figure di due apostoli, è occultata dalla muratura dell'altare in cornu evangelii. La grande lacuna, estesa alla parte inferiore destra, ci ha privato della figura di Giuda, contrapposta tradizionalmente a quella di Gesù dall'altra parte del tavolo. Al centro della mensa sta Gesù nell'atto di rivelare il traditore; Giovanni, alla sua sinistra, quasi addormentato appoggia la testa sul suo petto. Gli altri apostoli sono allineati ai lati del Cristo e due a capotavola. Tra questi si riconoscono facilmente, per le fisionomie e per gli attributi, Bartolomeo col pugnale in mano, Andrea dai lunghi capelli e barba canuti e il fratello Pietro alla sua sinistra. Il dipinto è inserito in un'aggettante cornice dipinta con i due pilastri laterali decorati a candelabra. Sulla parte sinistra, in un riquadro con gli stemmi dei Welsperg e dei Firmian, Cristoforo III e la moglie Dorotea Firmian committenti del dipinto, una lunga didascalia, in parte cancellata, recita: IN EL ANO 1568 ADI 14 / AGOSTO QVESTA HOPERA ... S.O / QVESTE FE..VR...A FATO FARE / ..HRES...PA...A LAVDE /DE DIO SIGNOR NOSTRO / E CHRISTO SALV... / EM LAVRENTIVS / NAVRITIVS PINXIT, da cui si deduce il nome dell'autore, **Lorenzo Naurizio**, e la data di esecuzione, **1568**. La sacristia, aperta a destra del presbiterio, conserva delle in-



Lorenzo Naurizio, *Ultima Cena*, 1568, affresco; parete sn. della navata.



Lorenzo Naurizio, *Ultima Cena*, iscrizione.

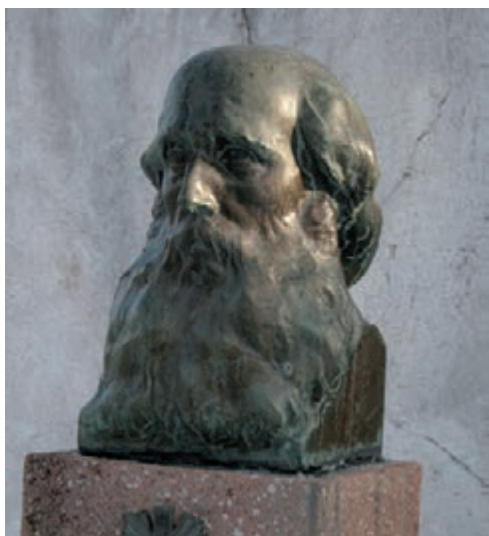
teressanti testimonianze del passato tra le quali un grande *mobile* in legno di noce intarsiato, datato 1826, un *cassapanco*, pure in noce, realizzato da Giuseppe Fedele nel 1746, un *lavamano* in pietra comperato da Felice Zanghellini di Strigno nel 1746 e il ritratto dell'eremita di San Silvestro, Domenico Pellauro morto nel 1640.

## LA CHIESETTA DEI SANTI ANTONIO ABATE E ROCCO

I pareri sull'erezione della chiesetta dedicata ai santi Rocco e Antonio, che sorge di fianco alla parrocchiale sul lato settentrionale, sono discordi. Secondo la Relazione del parroco don Guido Franzelli, fatta per la Visita Pastorale del 1923, *la cappella di S. Antonio e S. Rocco fu edificata nel 1652 per comodità delle varie confraternite e a ossario come appare dalla cripta*. Diversamente, stando alla Visita Pastorale del 21 dicembre 1642 fatta dal vescovo di Feltre Zerbino Lugo dove si dice: *Visitò la cappella di S. Rocco posta sul cimitero, non completa, a volta, con un altariolo sopra il quale c'è un'icona vecchia e piccola coll'immagine della B. Vergine e altri Santi*, sembra che l'edificio sia anteriore di almeno una decina d'anni. Verosimilmente essa fu costruita verso il 1642, sul luogo, o sopra, una precedente cappella risalente al XVI secolo e dedicata a San Rocco, dalla Confraternita dei Santi Antonio abate e Rocco, per preservare le popolazioni di Torcegno e Ronchi dai mali contagiosi degli uomini e delle bestie, dalle tempeste, dagli incendi e da altre calamità. Essa è composta da un unico vano rettangolare ripartito in due campate da aggettanti lesene e coperto da due volte a crociera, delle quali la seconda fungente da presbiterio. Sotto l'aula è ricavato un piccolo avvolto, corrispondente all'antica cappella di san Rocco, che un tempo fungeva da ossario. La chiesa continuò a funzionare fino alla metà del XVIII secolo, dopodiché venne trasformata in ripostiglio per il vicino cimitero.



La chiesetta dei Santi Antonio e Rocco, XVII sec.



Albino Dalcastagnè, *Busto di Andrea Dalcastagnè*, 1908, bronzo; Cimitero.

Molto deperita e prossima al crollo, nel 1884 venne restaurata e ridonata alla sua primitiva funzione.

Gravemente danneggiata dal primo conflitto mondiale, fu restaurata nel 1925 e dotata di un nuovo *altare ligneo* eseguito da **Carlo Pancheri junior** (Ortisei, Val Gardena, 1894 † 1961) della Val Gardena. L'altare presenta una pala lignea a bassorilievo dipinto con Sant'Antonio di Padova in preghiera. Ai lati dell'altare vi sono le statue lignee dei Santi Rocco e Antonio di Padova. La presenza dell'omonimo Santo di Padova, al posto dell'anacoreta egiziano, rientra nel normale avvicendamento nel culto dei due santi prodottosi nel corso del Seicento, quando Antonio di Padova è andato a sostituire quasi in tutto e per tutto Antonio Abate, relegando quest'ultimo a un simbolico patronato del bestiame domestico.

Usciti dalla chiesetta di San Rocco, merita una visita la Cappella del cimitero per il grande dipinto murale della facciata, raffigurante una *Pietà*, eseguito dal **Chiletto** nel 1949, purtroppo in grave stato di degrado e a rischio di scomparire per la tecnica usata, la tempera, ma anche per l'azione degli agenti atmosferici.

Interessanti sono altresì due busti in bronzo della tomba della famiglia Dal Castagnè, raffiguranti *Andrea Dalcastagnè* († 1908) e *Ilario Dalcastagnè*, medico chirurgo († 1938), eseguiti da Albino Dalcastagnè, noto medaglista e pittore.

Dei due busti, è più interessante il primo per la morbidezza del modellato e per il carattere ancora romantico della scultura.



Carlo Pancheri, *Altare ligneo di Sant'Antonio di Padova*, 1925; chiesa dei Santi Antonio e Rocco.

## LA CAPPELLA DELLA MADONNA DELL'AUSILIO

La bianca cappella che sorge sulla sella che guarda la Valsugana, dedicata alla Madonna dell'Aiuto (Maria Ausiliatrice), fu eretta nel 1841 per voto popolare contro il "Morbus Cholera", fatto nell'estate del 1836. È quasi sicuro che l'autore del progetto sia l'ingegnere Antonio Bassi, a quel tempo più volte a Torcegno in qualità di supervisore e collaudatore di opere come la nuova Canonica o la copertura del campanile. Sul luogo esisteva già una vecchia *cappella* dedicata alla Vergine dell'Aiuto che per l'occasione fu trasformata in sacristia e inglobata nella nuova costruzione che fu benedetta solennemente il 15 settembre 1844. La facciata della chiesa, rivolta a sud, è scandita da due grosse lesene doriche sostenenti un grosso cornicione e serranti al centro il portale lapideo architravato. L'interno, ottagonale con un piccolo presbiterio rettangolare, è impreziosito da leggere paraste angolari ioniche dipinte in finto marmo. Sull'unico altare in marmo e stucco dalle linee neorinascimentali fa bella mostra di sé la pala della *Madonna dell'Aiuto* capolavoro di **Ferdinando Antonio Bassi** (Borgo Valsugana, 1816 † Venezia, 1883) realizzata nel 1846 e solennemente collocata sull'altare il 16 maggio 1847. La cornice lignea fu fatta nel 1921 da un certo Parolari da Torcegno. Nel maggio del 1921 l'interno fu decorato dal francescano P. Angelo Molinari (Cavalese, 1879 † Cles, 1952) con fregi, finti marmi, monogrammi stilizzati di Maria, festoni e motivi mistilinei. Nel 1947 Francesco Chiletto ripassò la decorazione del Molinari e aggiunse gli *Angeli della Pace* sulle pareti dell'arco santo e una corona di fiori con una scritta mariana sulla lunetta sopra la porta d'entrata.



Antonio Bassi ?, *Cappella della Madonna dell'Ausilio*, 1841.



Ferdinando Antonio Bassi, *Madonna dell'Aiuto*, 1846, olio su tela.

## L'ANTICA CAPPELLA DELL'AIUTO

La cappellina-edicola, preesistente alla Cappella dell'Ausilio e risalente probabilmente all'inizio del XVIII secolo, consiste in un piccolo vano rettangolare voltato a botte e completamente affrescato.

Gran parte dei dipinti della parete orientale è andata irrimediabilmente perduta con l'apertura della porta che la mette in comunicazione con la chiesa. I dipinti rimasti, risalenti alla fine del XVIII secolo, rappresentano sulla parete occidentale i due santi patroni di Torcegno, *Andrea* e *Bartolomeo*, sulla volta *Dio Padre* e sulla parete di fondo, sotto un pesante drappo, due angioletti reggenti un ovale con la miracolosa immagine della *Madonna dell' Aiuto*, copia della celebre e veneratissima icona di Lukas Cranach del Duomo di Innsbruck. Sulla parete orientale, ora in parte mutilata dall'apertura di una porta, erano raffigurati *Sant'Antonio di Padova* e un altro *Santo*.

Le figure stanti delle pareti e quella di *Dio Padre* della volta sono inserite in articolate partiture architettoniche, ora in parte sbiadite, che dilatavano illusionisticamente e



Valentino e Vincenza Rovisi ?, *Madonna dell' Aiuto*, 1775 ca., affresco; antica cappelletta dell'Ausilio.





Valentino e Vincenza Rovisi ?, *Dio Padre*, 1775 ca., affresco della volta.

sapientemente lo spazio relativamente angusto dell'interno. Questi accorgimenti prospettici ci rimandano ad una personalità con una buona formazione professionale e a conoscenza delle novità della pittura lagunare, non riferibili quindi ad un pittore locale. Tenuto conto dell'attività dei Rovisi (Valentino Rovisi aiutato dalla figlia Vincenza) in Valsugana nell'ottavo decennio del Settecento, i dipinti potrebbero anche rientrare nell'ambito di questa bottega.

Tornati in paese sul sagrato della parrocchiale, meritano un po' d'attenzione la Canonica e l'antico *Hospitale*. Due massicce costruzioni che rivelano nella loro struttura qualche secolo di vita. Più antico l'*Hospitale*, nato come istituzione verso la metà del Settecento e alloggiato in quel palazzo, oggi adibito a servizi, di sicuro molto più antico. L'edificio della Canonica è frutto invece di vari interventi succedutisi nel corso di oltre quattro secoli di vita. Esistente già alla fine del XVI secolo, esso venne ampliato e ricostruito dal parroco don Bartolomeo Fedele tra il 1737 e il 1742.

Un nuovo miglioramento e ampliamento venne fatto nel 1840-42 quando la vecchia Casa Canonica, paragonata dall'allora parroco don Andrea Strosio *simile ad una casera*, venne parzialmente demolita e ricostruita più ampia, comoda e degna sede dei parroci.

## I SEGNI DEL SACRO A TORCEGNO

Nel Comune di Torcegno esistono alcune interessanti testimonianze della pietà popolare, alcune delle quali di un certo valore. Altresì importanti sono le edicole abbellite da dipinti di Francesco Chiletto, uno dei figli più illustri di Torcegno.

### L'EDICOLA DEI CAMPESTRINI

L'edicola che si trova nella facciata della casa di Eugenio Campestrini, p.e. 366, nell'omonima frazione di Torcegno consiste in una nicchia centinata con un affresco raffigurante *La Deposizione dalla croce con i Santi Andrea, Antonio di Padova e Bartolomeo*, protettori di Torcegno. Il dipinto, di discreta fattura e con una composizione sufficientemente articolata e vivace, appare come l'opera di un pittore locale di buon livello databile al XVIII secolo. L'affresco molto deperito con una vistosa lacuna nell'angolo in basso a sinistra, venne restaurato da Albino Dalcastagnè e, in seguito, coperto da un suo dipinto su compensato raffigurante la *Madonna dell'Aiuto*, commissionata da Eugenio Campestrini nel 1944 allo stesso pittore. La delicata immagine della Madonna stante, parzialmente rovinata dalle screpolature del supporto, si staglia su una poetica veduta di Campestrini. Dopo l'ultimo restauro all'antico affresco, operato nel 1993, la tavola di Dalcastagnè è stata tolta e conservata nella casa del committente.

### IL CAPITELLO DEI BERTI

Scrivendo il parroco Venanzio Facchini nel 1867: *Dei capitelli che ora esistono le memorie più antiche salgono verso il 1400, e riguardano il capitello dei Zurli, e dei Berti amendue dedicati alla gran Vergine Maria. Il secondo, benché ora pure venerato è pressoché in ruina, e fra breve se ne aditterà il luogo dove sorgeva sulla destra della strada che dai Campestrini conduce ai Berti... Come può intendersi negli annali il cadente capitello ai Berti fu nuovamente eretto nel 1870. (FACCHINI 1867, pp. 111-112). Sempre lo stesso parroco a p. 188 degli *Annali* scrive: 1870 –Maggio. Verso la metà di questo mese fu compiuto il nuovo capitello ai Berti. Dovea essere fabbricato a forma di una cappellina; ma il muratore che pretendeva intendersi di disegno prese un abbaglio. Fra i capitelli però dipinti a color*



Pittore locale ?, *Deposizione dalla croce con Santi*, Sec. XVIII, affresco; Edicola dei Campestrini.



Albino Dalcastagnè, *Madonna dell'Aiuto*, 1944, olio su compensato.

*di mattone riuscì il meno detestabile. Fu dipinto da un **Eugenio Trentini** di Telve di sopra che apprese l'arte facendo il contadino e il pastore su pe' monti. Ma che vuoi lettore mio bello? Non c'era danari perché le spese furono supplite da collette, e però non potevasi avere se non un pittore almeno un disegnatore sufficiente.*

*Il buon Trentini, che pur non è senza una scintilla di genio, fece quant'era da lui: lo fece con religioso sentimento, e tu avrai fatto il tuo giudizio che è però riformabile, mentre il mio non lo sarà in eterno. Forse i colori del pittore saranno cancellati al pari della mia memoria.*

*Faccia la buona Madonna che almeno ne io ne tu siamo cancellati dal libro della vita. Il 24 che è il giorno proprio della festa dell'Ausiliatrice fu benedetto in presenza di molti, ai quali furono dirette alcune semplicissime parole d'occasione (FACCHINI 1870, p. 188). Il capitello dei Berti, di origine molto antica ed esistente già nel 1400, caduto in rovina nel XIX secolo, fu ricostruito per volontà popolare nel 1870.*

Il dipinto della nicchia, una tempera su calce raffigurante la **Madonna dell'Ausilio**, fu fatto *con religioso sentimento* da un certo Eugenio Trentini di Telve di Sopra. L'edicola è stata recentemente restaurata nella parte muraria; il dipinto lo sarà tra breve. Nel 1967 il Chiletto aveva dipinto per l'edicola un quadro su faesite con la **Madonna dell'Ausilio**.



Bottega dei Fiorentini ?, *Pietà con San Francesco*, 1673, affresco; Casa Battisti, piazza Maggiore.



Francesco R. Chiletto, *San Giuseppe col Bambino*, 1966, tempera; Edicola di Casa Palù.

#### L'EDICOLA DELLA PIETÀ DI CASA BATTISTI

Si tratta della nicchia rettangolare dipinta a fresco che si vede sulla facciata della casa posta sull'angolo sud-est di Piazza Maggiore, raffigurante la *Pietà con un Santo francescano in adorazione*. L'affresco, di buona fattura e articolato sulla tradizionale composizione piramidale, inserisce nella parte destra un arbusto con foglie, pendant del Sant'Antonio ed elemento simbolico della vita che rinasce. In basso, in primo piano, sono sparsi gli strumenti della Passione: la corona di spine, il martello, la tenaglia e i chiodi. Sotto ai piedi di Gesù si vede il libro della Regola di San Francesco con sopra un ramoscello. Efficace nella resa drammatica e nella definizione anatomica appare la figura del Cristo, posto trasversalmente nel grembo della madre, un chiaro riferimento alle forme pittoriche e plastiche del *Vesperbild*, diffuso nell'Arco Alpino e nell'Italia Centro-Settentrionale tra la fine del Trecento e i primi decenni del Cinquecento. L'opera, datata "1673", in basso a sinistra, sembra appartenere stilisticamente alla fase matura della bottega dei Fiorentini di Borgo Valsugana, nello specifico ai modi di Francesco e Lorenzo *junior* Fiorentini.

#### L'EDICOLA DI CASA PALÙ IN VIA NUOVA

La piccola edicola pensile, più simile a un quadro appeso che ad un capitello, si trova fissata alla parete occidentale di casa Palù, vicino all'angolo con via Nuova. Il dipinto

centinato, protetto nell'arco da una cornice di coppi, raffigura *San Giuseppe che si stringe al petto il piccolo Gesù* in piedi sul banco da falegname. È una discreta tempera di Francesco Chiletto, una delle sue ultime opere sacre che, pur intonata ad un sentimentalismo religioso di stampo popolare e di facile effetto, è tuttavia valorizzata da una delicata tavolozza e da una sobria composizione. È siglata "FC. [1]966", in basso a sinistra.

#### L'AFFRESCO SULL'ANTICO MULINO DI SOTTO

Il Mulino di sotto era uno dei due mulini posti lungo la strada che portava ai Ronchi e alle Palue. Un grande affresco raffigurante la *Madonna Addolorata con il Cristo deposto dalla croce* è dipinto sulla parete a mezzogiorno dell'ex mulino ora trasformato in casa d'abitazione. La costruzione venne investita e danneggiata nell'alluvione del 1882 che lambì pure il dipinto danneggiando la parte inferiore. Un incendio scoppiato nel 1920 rischiò di distruggere assieme alla casa

anche l'affresco. L'opera, considerata molto antica, rivela una fattura popolareggiante, specialmente nella caricata figura dell'Addolorata e nell'accentuata drammaticità del Cristo morto. Stilisticamente potrebbe essere assegnata ad un pittore locale della prima metà del Settecento.



Pittore trentino ?, *Pietà*, prima metà del XVIII sec., affresco; Antico Mulino di sotto.

#### L'EDICOLA DEL BEDOLLO IN LOCALITÀ SARTORELLI

Il "Capitello del Bedollo" che sorge in prossimità del Maso Croce, poco sopra il paese lungo la strada che passando per il Maso Sartorelli porta ai Ronchi, venne eretto nella prima metà dell'Ottocento da un certo Eccher Antonio, nato nel 1783 e morto nel 1868, devotissimo al Santo Crocifisso (CANDOTTI 1997,



*Il Crocifisso del capitello dei Bedolli, 1870 ca. legno policromato.*

p. 380). Nel 1870 il *capitello del Bedollo* fu restaurato e il Crocifisso, molto caro al defunto proprietario dell'edicola, il citato Antonio Eccher, ritenuto una pregevole opera settecentesca della Val di Fiemme, venne posto in Chiesa nell'altare in *cornu epistolae* che in seguito prese il nome di *Altare del Crocifisso*. Al suo posto venne messo un altro Crocifisso ligneo, quello tuttora esistente, di fattura e dimensioni più modeste. L'attuale edicola a forma di cappella, risultato di un ampliamento dell'originario "capitello", fu restaurata con offerte dei fedeli nel 1961. La parete di fondo della nicchia dove si staglia il drammatico *Crocifisso* ottocentesco, fu dipinta con una vivace *veduta di Gerusalemme* da Francesco Chiletto nel 1961. L'interessante capitello merita sicuramente una visita.

## I CAPITELLI DI SANT'ANTONIO ALLE PALUE

La prima edicola, posta sulla vecchia strada che da Torcegno conduceva alle Palue, venne costruita all'inizio dell'Ottocento per voto a sant'Antonio di Anna Sartorelli al fine di proteggere *le bestie* dal *Gavardo*, un'epidemia che al tempo spopolava le stalle. Ampliata e rimaneggiata nel 1919 con l'aggiunta dei muri laterali e del voltino, venne abbellita nel 1921 con un quadro del Chiletto raffigurante, anziché il Santo abate protettore degli animali, il *Bambino Gesù che appare a Sant'Antonio di Padova*. Il capitello, nuovamente riparato nel 1955, venne abbandonato nel 1967 dopo la costruzione di una nuova edicola lungo la nuova strada per le Palue, decorata sempre dal Chiletto con un quadro rappresentante *Sant'Antonio di Padova col Bambino in braccio* (foto a sn.). L'edicola è completata da un bel graffito monocromo con i *Gigli di sant'Antonio*, realizzato sulla parete esterna dell'ala destra. Nel 1988, dopo un accurato restauro, fu recuperata e benedetta anche la vecchia edicola nella quale venne riposto l'originale dipinto del Chiletto.



Il capitello dei Dietre.

## LL CAPITELLO DEI DIETRE

L'edicola, che sorge ad un bivio nella parte alta del paese, vicino alla casa dei Dietre da cui il nome, venne eretta probabilmente alla fine del XVIII secolo. Nel 1860 fu restaurata *per cura di una pia donna* (Facchini 1870, p. 112). Essa è importante, oltre che per la devozione popolare, per la testimonianza storica e il piacevole effetto paesistico dell'insieme.

## IL CAPITELLO DI PRAIA

L'edicola, dedicata alla Madonna di Caravaggio, si trovava fino al 1960 in località Praia, lungo la strada che sale da Telve di Sopra.

Il capitello con un dipinto del Chiletto raffigurante la Madonna di Caravaggio fu benedetto il 4 settembre 1960 dal parroco di Torcegno don Gubert.

Poco dopo, conseguentemente alla rettifica della strada, il capitello fu abbattuto e il quadro tolto e conservato in casa privata.

Nel 2006, sullo stesso posto ma in posizione più arretrata, l'edicola della Praia fu ricostruita in uno stile vagamente gotico e venne rimesso nella nuova sede il bel dipinto del Chiletto.



Un malinconico ma interessante scorcio della frazione Campestrini dove sembra che il tempo si sia fermato.





RONCEGNO

A p. 313, Massimiliano Gallelli, *Madonna Assunta*, 1926 ca., olio su tela, Roncegno, Parrocchiale, cappella feriale.

## ■ IL CENTRO STORICO E LA “MONTAGNA”

Il comune di Roncegno è formato dalla borgata, detta **Villa**, a sua volta divisa in due nuclei, la *Vila de Soto* nella parte bassa e la *Vila de Sora* nella parte alta, entrambe adagate sul conoide formato dai torrenti Larganza e Chiavona, e da una miriade di masi sparsi sulla **Montagna**, cioè sui versanti meridionali del Monte Colo e del Monte Tesobbo.

La posizione particolarmente felice e riparata dai venti del nord, il clima asciutto di mezza montagna, l’immersione nel verde e la presenza di sorgenti termali, hanno fatto di Roncegno, a partire dalla metà del XIX e per i primi decenni del XX secolo, un luogo di cura e soggiorno particolarmente ambito dalla borghesia e nobiltà internazionale del tempo. Nel basso medioevo si stabilirono nella zona minatori e roncadori provenienti dalla bassa Baviera che popolarono di masi la Montagna di Roncegno per lavorare le miniere di argento, piombo, ferro, pirite e altri minerali presenti nel territorio, in particolare a Cinque Valli, e per dissodare i terreni vergini. Roncegno fino alla scoperta delle acque termali, di cui si dirà nel prosieguo, era poco più di un sonnolento villaggio con la parrocchiale costruita



*Veduta di Roncegno da Santa Brigida.*

in posizione panoramica fuori dal centro abitato e la popolazione dedita principalmente all'agricoltura e qualche attività zootecnica e silvo-pastorale. Con lo sfruttamento del termalismo il paese conobbe un rapido sviluppo cambiando completamente fisionomia nel giro di pochi decenni. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo vennero costruite, in funzione del suo inaspettato sviluppo turistico, numerose strutture alberghiere, dependance, ville signorili e villette, parchi, campi da gioco e altro ancora. Per la sua importanza termale il paese fu elevato a rango di borgata nel 1887 con decreto imperiale del 3 gennaio. Durante la prima guerra mondiale subì gravissimi danni con la distruzione quasi totale della *Vila de Soto*. La successiva ricostruzione post bellica riportò il borgo al suo originale aspetto, migliorando le abitazioni e aggiungendo nuove unità alberghiere. Del suo antico passato, oltre alla chiesa parrocchiale, il centro storico conserva alcune abitazioni notevoli e qualche palazzo, risalenti al XVII, XVIII e XIX secolo. Altre costruzioni storiche, i caratteristici Masi, alcuni dei quali costruiti nel XVI secolo e forse anche prima, sono rintracciabili nel vasto territorio della Montagna.

Arrivando da Borgo per la SP. 65, all'inizio dell'abitato, all'altezza di via Rozzati, si imbecca via Froner arrivando in piazza Maggiore o piazza Montebello, da dove si può iniziare la visita del centro storico. Nella piazza l'attenzione è subito attratta da un grande



*Palazzo Pacher*, facciata verso il cortile e portale barocco in via Guetti, metà XVIII sec., ca.

*palazzo barocco* tinteggiato di giallo e facente angolo con via Froner e via Guetti. Il palazzo, appartenuto nell'Ottocento alla famiglia Pacher, venne usato all'inizio del XX secolo come *Dépendance* dell'Hotel Stella e Moro di Giovanni Froner. Durante la prima guerra mondiale fu trasformato in ospedale militare - è ancora visibile una grande croce rossa stinta sulla facciata interna - uscendo praticamente intatto dal conflitto. L'edificio, sviluppato su una pianta ad "L" per due piani più un sottotetto, ha le facciate prospicienti le vie arricchite da stipiti lapidei alle finestre sormontati da eleganti fastigi. Scenografico è il portale, oggi tamponato, che si apriva su via Guetti, connotato dall'uso di elementi stilistici appartenenti pienamente al linguaggio settecentesco, così come la struttura del palazzo e l'insieme degli elementi decorativi che lo contraddistinguono.

Degna di nota è anche la facciata che dà sul giardino, scandita nella partitura centrale da un grande arcone al piano terra seguito da una doppia loggia a tre arcate nei piani nobili e conclusa da tre finestrelle rettangolari nel sottotetto. Molto bello è altresì il giro scale e l'androne d'ingresso al primo piano sul quale si aprono delle porte in legno con telai finemente lavorati in stile settecentesco. L'aspetto dimesso e un po' decadente dell'edificio se da un lato ne aumenta il segreto fascino dall'altro ci richiama ad un urgente restauro. Molte delle abitazioni della piazza, pur conservando l'originale impianto architettonico, presentano i segni di grossi rimaneggiamenti e ammodernamenti.



*Casa Montibeller* in via Pola, 1704.



*Hotel Villa Rosa*, fine '800 - inizio '900.



Chiesa di San Giuseppe, 1832, *altare ligneo barocco*, sec. XVII.



Villa Waiz, *bifora rinascimentale* datata 1557.



Massimo Gallelli, *Busto del prof. Achille de Giovanni*, 1926, bronzo; Piazza A. De Giovanni.

Solitaria e intatta come il giorno della sua costruzione rimane la vecchia fontana in granito datata 1883 che si trova sul lato nord della piazza. Da qui una serie di vicoli e vicoletti si arrampicano per i quartieri alti della Villa dove accanto a dignitose residenze convivono i caratteristici rustici valsuganotti. Ritornati sulla piazza si prende l'attuale via Pola, chiamata nell'Ottocento "Crociera Superiore" per il suo incrociarsi con la *Via della Parrocchia* e la *Contrada delle Crociere*, lasciando sulla destra il grande Hotel Semiramis, risultato della ristrutturazione e accorpamento del vecchio Hotel Savoia con il coevo Albergo alla Stella di Giovanni Froner, già Villa Pola. Lungo questa via, la principale del paese, si affacciavano un tempo i più importanti alberghi di Roncegno e le abitazioni di rango. Alla fine di via Pola, facente angolo con via Baldessari si trova un bel palazzo settecentesco con un portale arcuato in pietra che immette in un portico voltato a botte e aperto sul cortile da due ampie arcate poggianti su un pilastro con capitello modanato in pietra ammonitica. La chiave di volta del portale esterno porta incisa la data **1704** assieme a delle iniziali parzialmente abrase e al nome MONTIBELLER. Dopo l'incrocio con via Baldessari, la strada prende il nome di via San Giuseppe dall'omonima chiesetta che si trova sulla sinistra nei pressi dell'Hotel Villa Rosa. Proseguendo in quella direzione l'edificio che s'incontra sulla destra è lo storico *Hotel Roncegno*, costruito alla fine dell'Ottocento,



La romantica *Villa Baito*, isolata in mezzo al parco.

contraddistinto dalle facciate completamente decorate a motivi geometrico floreali di sapore liberty, rimesse a nuovo dal recente restauro. Sempre sulla destra ai nn. 21 e 23 c'è un altro bel palazzotto seicentesco con un bianco portale in pietra aperto sulla via e una bifora architravata nei piani superiori. Oltre questo edificio si apre il giardinetto antistante la graziosa facciata d'altri tempi, a logge sovrapposte, dell'*Hotel Villa Rosa*, uno dei più vetusti di Roncegno, costruito a cavallo tra Otto e Novecento, e uscito pressoché indenne dal primo conflitto mondiale.

Nell'antistante piazzetta, dall'altra parte della via, si affaccia la chiesa di San Giuseppe, stretta tra la cortina delle case vicine.

Poco più alta di queste, protende sulla piazzuola la sua facciata classicheggiante scandita nella partitura centrale da un portale lapideo timpanato e da un foro centrale a mezzaluna. A coronamento del timpano c'è un campaniletto a edicola con una campanella.



L'interno ad unica aula conserva un prezioso altare ligneo del XVII secolo. La pala, un olio su tela raffigurante **San Giuseppe col Bambino**, porta la scritta, in basso a sinistra: *CLEMENS ROGIVER / INV. ET PINX. / MDCCCXXX*. Il santo, rappresentato stante in un paesaggio montagnoso nell'atto di tenere tra le mani un agitato Bambino nudo a braccia e gambe divaricate, sta per essere incoronato con un serto di fiori da un angioletto in volo.

Degne di nota erano pure le 13 stazioni della **Via Crucis** (mancava la settima), delle litografie acquerellate ottocentesche edite da Antonio Vallardi di Milano, rubate qualche tempo fa. L'edificio, costruito nel 1832, subì sensibili danni durante la prima guerra mondiale. Recentemente (2008) sono stati restaurati il tetto e la facciata.

Proseguendo per via San Giuseppe, si arriva a piazza Achille de Giovanni, chiusa a est dal palazzo del **Municipio**, a ovest dalla **Villa Waiz**, a nord dall'**Albergo Vittoria** e da un'altra costruzione coeva, e a sud dall'ingresso principale alle Terme. Tra questi edifici risalta per dimensioni e forma la Villa Waiz, affiancata da una tipica torretta con loggia sommitale aperta su due lati da polifore a cinque e sette arcate.

Essa venne costruita verso la fine del XIX secolo inglobando parzialmente nel lato a sera un **palazzetto cinquecentesco** attualmente in restauro. Si trattava forse del più antico edificio civile di Roncegno, sicuramente il più pregevole architettonicamente.

Esso conserva sul fianco meridionale, oggi trasformato in portico, una serie di aperture di grande finezza e interesse artistico come la **bifora rinascimentale** con colonnina bombata, conci lavorati a specchio e capitelli tuscanici rudentati, datata "1557", due monofore e una colonna dello stesso stile e periodo, una chiave di volta datata 1541, recuperata da un portale e inserita nello stipite di una porta più tarda, un portale architravato barocco, datato 1652 in chiave di volta, due finestre con stipiti lapidei del XVII secolo nonché altri elementi dell'Otto e Novecento. Villa Waiz, gravemente danneggiata durante il primo conflitto mondiale, venne riparata e restaurata tale e quale com'era prima della guerra. Piacevole è il fregio neorinascimentale, fatto su imitazione dei modelli di Augusto Sezanne, con grifoni e motivi fitomorfi, datato MCMXXIII. Nel parco sopra Villa Waiz vanno segnalate le **Ville Baito** e **Flora**, costruite all'inizio del Novecento come *dépendance* delle Terme.

Degli ultimi decenni dell'Ottocento sono pure il palazzo del **Municipio** e l'antica **Villa Vittoria**, diventata poi **Albergo Vittoria** e più volte rimaneggiata e ampliata.

Nella piazzola antistante l'ingresso alle Terme nel 1926 il Comune di Roncegno eresse **un monumento** alla memoria del prof. Achille de Giovanni, "sommo clinico" e scopritore delle virtù terapeutiche delle acque minerali di Roncegno. Il busto bronzeo fu realizzato per l'occasione dall'artista cremonese Massimiliano Gallelli, frequentatore abituale delle Terme di Roncegno.

## IL PALAZZO DELLE TERME

Nel luglio 1856 Domenico Zen (MODENA 1996, *passim*), un contadino di Roncegno, scopre nei pressi dei ruderi del castello di Tesobbo, nella cosiddetta Valle del Diavolo, una fonte d'acqua minerale molto simile a quella di Vetriolo. Dopo tre anni di sperimentazioni su pazienti condotte dal dottor Liberato Paoli, medico comunale, Pietro Pola e soci decidono di creare lo “Stabilimento balneario di Roncegno” per sfruttare le virtù terapeutiche dell'acqua minerale di Tesobbo dando vita nel dicembre del 1860 ad una società denominata “Associazione per azioni del bagno di Roncegno”. Il 12 luglio 1859 viene aperto ufficialmente lo “Stabilimento balneario di Roncegno”, costituito inizialmente da un piccolo fabbricato composto da un corridoio fiancheggiato su ambo i lati da una serie di stanzini adibiti a bagno. L'acqua minerale che veniva distribuita alle singole vasche da bagno arrivava allo stabilimento attraverso delle condutture in legno.

Nel 1871 la società *Associazione per azioni del bagno di Roncegno*, sommersa dai debiti, cessò di vivere e venne assorbita dalla “Società anonima balneare di Roncegno” costituita da imprenditori di Roncegno, Borgo e Levico, diretta dal dott. Corrado Goldwurm che migliorò notevolmente il sistema delle cure termali e intraprese la costruzione di un grande albergo che potesse offrire una decorosa e confortevole accoglienza agli ospiti, migliorando altresì le strutture terapeutiche dello Stabilimento termale. La nuova struttura aperta nel



Giorgio Ciani e Carlo de Pretis, *Palazzo delle Terme*, 1905-06.

1875, benché non ancora completata, poteva ospitare già un'ottantina di persone. Nel 1877 il Grand Hotel dello Stabilimento Balneare era dotato di ottanta stanze arredate con sobrietà e buon gusto, di qualche locale di servizio, di una grande sala-bar, alla quale si arrivava percorrendo un lungo porticato, di una sala d'attesa per accedere alle cabine per bagno. Un'elegante scala saliva al primo piano alla vasta sala da pranzo riccamente addobbata e illuminata di giorno da dieci ampie finestre e di notte da un enorme e fiabesco lampadario. Esternamente l'albergo era circondato da un ampio parco con essenze secolari, percorso da vialetti, con panchine per il riposo, fontane zampillanti, chioschi, tavoli e altro ancora. Nel luglio del 1893 arrivò allo Stabilimento l'illuminazione elettrica e il 31 maggio 1902 morì Girolamo Waiz, uno dei protagonisti della rinascita dello Stabilimento e del paese di Roncegno.

Nel 1877, nonostante gli ottimi affari e il flusso turistico in continua crescita, lo Stabilimento gravato dai debiti, dovette chiudere e passare in mano ad una nuova società per azioni costituita dai fratelli, i dottori Girolamo e Francesco Waiz di Borgo, dagli Zanetti di Trieste e dai Manzoni di Milano. Con la nuova gestione, lo Stabilimento Termale e con esso tutto il paese di Roncegno, conobbe una nuova grande stagione venendo ampliato, migliorato e potenziato. Furono introdotte le cure idroterapiche ed elettroterapiche, sostituiti gli apparecchi ritenuti superati, rimodernati gli accessori per il completamento delle cure termali, rifatti i bagni, ed apportate altre piccole e grandi migliorie. Allo stesso modo il paese si dotò di numerose ed eccellenti strutture alberghiere; sorsero tra il 1877 e il 1900 tutta quella serie di alberghi e ville signorili, molte delle quali esistono tuttora, che hanno



Il Salone dei Festeggiamenti, 1906 -1921.



La neogotica cappella dello Stabilimento, 1889, interno.

di volume, alto 35 metri (comprese le cantine), con cucine, locali di servizio, cantine e magazzini nei sotterranei, saloni da pranzo, per le feste e di ritrovo al pianterreno, e oltre cinquanta camere con bagno nei piani superiori. Agili balconi e un'ampia terrazza panoramica impreziosiscono esternamente la costruzione. Fiore all'occhiello del nuovo Hotel Palace, detto anche Park Hotel o Hotel Palast, era il grande *Salone dei Festeggiamenti* inaugurato solennemente il 12 agosto 1906 con grande sfarzo e mondanità. Le pareti del salone erano tappezzate con ricercati arazzi neocinquecenteschi prodotti appositamente dall'arazzeria **Jesurum** di Venezia per interessamento della nobildonna veneziana **Elsa Albrizzi**, amica e devota ospite dei Waiz. Dal soffitto a cassettoni, decorati da pitture giallo oro e blu alternate a fregi bianchi, pendevano cinque lampadari in vetro di Murano, mentre ottantun rosoni di cristallo dorato sprigionavano le loro delicate luminosità sulla sala e soprattutto sul grande fregio dipinto, opera del toscano **Ardengo Soffici** e del polacco **Serge Jastreboff**, che si svolgeva senza soluzione di continuità sopra gli ampi finestroni e che solo in piccola parte

completamente cambiato il volto di Roncegno rendendolo famoso in tutto il mondo.

Inerente a questo programma di miglioramenti, nel 1889 venne costruita e benedetta la *Cappella dello Stabilimento* dedicata alla *Beata Maria Vergine*, annessa al Grand Hotel. Prima della guerra 1915-18, durante il periodo estivo, un cappellano inglese officiava nella propria lingua per gli ospiti anglo-americani. Negli ultimi decenni dell'Ottocento furono numerosi gli ospiti celebri e dell'alta aristocrazia che frequentarono lo Stabilimento Termale per curarsi, tra i quali vanno ricordati mons. Daniele Comboni (1879), Eleonora Duse (1888), l'Arciduchessa Stefania, l'Arciduca Enrico e il Principe Alberto d'Asburgo (1890).

Nel 1905, su progetto dell'architetto **Giorgio Ciani** e dell'ingegner **Carlo de Pretis** di Trento, viene costruito accanto al Grand Hotel l'Hotel Palace, un edificio colossale di oltre 22.000 metri cubi



Ardengo Soffici, *Incontro di Dante con Beatrice*, 1906, olio su tela.

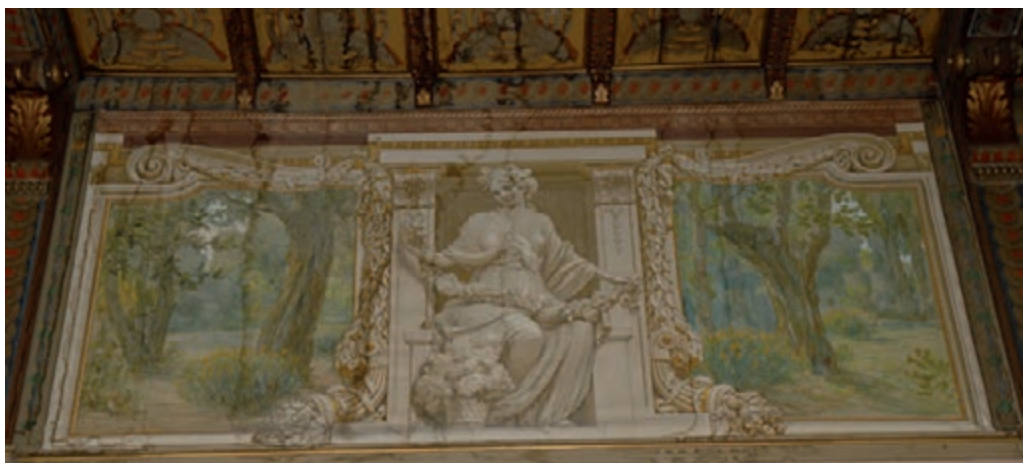


Palazzo delle Terme, *Il loggiato*.

si è conservato. Il fregio, costituito da una serie di pannelli di tela, misurava ben 60 metri di lunghezza per un'altezza di circa 2 metri e 20. Iniziato nell'estate del 1905, venne terminato nella primavera dell'anno successivo. Vi erano raffigurate le seguenti scene: *Scena di caccia signorile d'altri tempi*; *Antichi cacciatori a cavallo*; *Bagnanti nude nelle acque di un fiume e domestiche che trastullano i bambini tra l'erba e i ciuffi di canne della riva*; *Passeggiata di signore e signori in costume in un giardino fiorito*; *Tiratori nudi di frecce e pili contro un bersaglio inchiodato al tronco di un albero ecc*; *Gran mascherata*; *Europa in riva al mare prima del ratto di Giove* e, in tre pannelli, *l'Incontro di Dante con Beatrice*.

Il periodo d'oro dello Stabilimento Balneare di Roncegno dura circa una decina d'anni, corrispondenti all'inizio del secolo XX e precedenti lo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Feste e ricevimenti si succedevano continuamente in un clima di lusso e mondanità che rasentava il fiabesco. Turisti e ospiti illustri italiani e stranieri, la comprovata efficacia delle cure termali e un'attenta ed efficace pubblicità, avevano reso celebre Roncegno e le sue Terme in Italia, Europa e nelle Americhe. L'ampio parco che circondava il complesso era attrezzato con campi da tennis, di bocce, da gioco, di tiro con l'arco e ogni sorta di svaghi. Tutto questo fu bruscamente interrotto dallo scoppio della prima guerra mondiale che arrecò gravi danni allo Stabilimento e al paese di Roncegno che venne distrutto per tre quarti da incendi, devastazioni e bombardamenti.

Nell'ottobre del 1919 la proprietà dei Waiz viene ceduta alla società "Acque Minerali Roncegno". La nuova società, per entrare in possesso delle regalità appartenenti ai Waiz, si accollò l'onere di pagare completamente gli ingenti debiti accumulati dai vecchi proprietari. Sgombrati i fabbricati, occupati dai Geni Militare e Civile e dai profughi rientrati in patria e rimasti senza tetto, si procedette, a partire dall'inizio del 1920, alla ricostruzione e



Carlo Coppedè, *L'Estate*, 1922, olio su tela, part. del *Fregio con le Stagioni*; Salone dei Festeggiamenti.

riattamento del complesso termale con l'obiettivo di riaprirlo al pubblico già per la stagione del 1921, con lo stesso splendore e confort che aveva prima della guerra. L'inaugurazione avvenne puntualmente il 29 giugno 1921, festa dei Santi Pietro e Paolo patroni del paese. I numerosi mobili di tutte le fogge e dimensioni occorrenti all'arredamento dei due grandi alberghi furono forniti da varie ditte locali e non, come per esempio la Cooperativa Falegnami di Borgo, la O. Olzner di Bolzano, la Hoffenleiner di Monaco, la Kolberer e Prager di Vienna e altre ancora. Tra i mobili dell'Hotel Palace vanno segnalati quelli forniti dalla Prag-Rudniker di Vienna prodotti su disegni del noto architetto e designer **Josef Zotti**, nato a Borgo Valsugana nel 1882. Del grande fregio che impreziosiva il Salone del Palace non rimangono che due pannelli superstiti, *Dante che incontra Beatrice* di Ardengo Soffici e la *Scena di caccia* di Serge Jastrebzoff, attualmente posti nella Sala del Caminetto e nella Hall delle Terme. Il 30 ottobre 1920 la Società Acque Minerali stipulava un contratto con il pittore **Carlo Coppedè** di Firenze, per la realizzazione di un fregio per il Salone dei Festeggiamenti, in sostituzione di quello sopra menzionato, andato quasi completamente distrutto (o asportato) durante il conflitto bellico.

L'11 giugno 1922 il Coppedè arriva a Roncegno per porre in opera e rifinire il nuovo fregio, realizzato precedentemente su pannelli di tela, terminando il lavoro per la fine del mese. Con l'apertura della stagione turistica 1922 la ricostruzione dei due alberghi, il Grand Hotel e il Palace Hotel, può dirsi praticamente conclusa. Rimangono da sistemare altri importanti strutture produttive, alberghiere e residenziali di Roncegno come le Strutture Termali, le Fonti, le Ville Waiz, Flora e Baito e altri edifici ancora.

Tra il 1923 e il 1928 le Terme di Roncegno rivivono un nuovo breve periodo di successo, sottolineato dal soggiorno nel Palace Hotel di ospiti importanti e di forte richiamo. L'euforia



*Il Palazzo delle Terme visto dal parco.*



*Villa Rosalinda* o Villa De Giovanni, fine sec. XIX.

dura poco e nel 1934 la Società Acque Minerali di Roncegno passa in blocco in proprietà del Demanio dello Stato diventando tutt'uno con l'Azienda Termale di Levico-Vetriolo. A partire dal 1936 furono eseguiti tutta una serie di lavori, anche di una certa consistenza, atti a migliorare e incrementare il patrimonio del complesso termale di Roncegno ed a renderne più efficace la gestione. Durante la Seconda Guerra Mondiale a Roncegno s'insediò il Comando locale delle forze di occupazione tedesca, alloggiato presso le Terme mentre la truppa venne sistemata negli altri alberghi. Passata la guerra, riparati i danni dell'occupazione tedesca e della conseguente liberazione, rimpiazzati gli oggetti e le dotazioni asportate o rese inservibili, il complesso termale tornò nuovamente a funzionare passando, nel 1963, in proprietà alla Regione Trentino-Alto Adige e, nel 1972, alla Provincia Autonoma di Trento.

Dopo aver visitato le Terme, attuale *Casa di Salute Raphael*, meritano una breve visita alcune ville costruite nel periodo d'oro di Roncegno, cioè tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Da piazza de Giovanni si prende il viale Roma, (SP. 65) che, girando attorno al parco, porta alla stazione ferroviaria di Roncegno-Marter.

In prossimità della prima curva, sul lato sinistro della strada, facente angolo con via Capraro, notare un grande edificio dove elementi rustici in legno quali scale poggianti e graticci, convivono felicemente con stilemi tipici dell'architettura degli anni Venti come archi, logge, balaustre, cornici e fregi decorativi. Proseguendo, s'incontra sulla sinistra la villetta liberty che il professor Achille de Giovanni si fece costruire alla fine del XIX secolo come residenza estiva, chiamandola affettuosamente *Villa Rosalinda*, una delle più eleganti





*Villa Gordon vista dal parco, fine '800- inizio '900.*

e civettuole del suo tempo, ora malinconicamente cadente e in stato di semiabbandono.

Contigua al giardino di questa è la Villa Angiolina, diventata Park Hotel Angiolina dopo una radicale ristrutturazione che ne ha sensibilmente modificato l'originario aspetto. Fu eretta nel 1922 come residenza di famiglia e pensione da Giovanni Froner su progetto dello Studio Giuseppe Tomasi & Guido Tommasini di Trento. Venne decorata da Ubaldo Tasselli. Il nome è un omaggio ad Angelina, moglie di Giovanni Froner.

Fatta una gran curva e superato il ponte sulla Larganza, si vede, solitaria in mezzo ad un vasto parco, Villa Gordon, già Villa Gerlach, una delle più originali di Roncegno per il suo strano connubio di neorinascimentale e di nordico e per il ricercato arredamento interno. Essa venne costruita tra fine '800 e inizio '900 dalla baronessa veneziana Lola Gerlach come residenza estiva e punto di ritrovo e feste per i suoi amici e l'alta società del tempo.

La villa conserva ancora intatto il suo aspetto originale e parte del ricco arredamento. Particolarmente bella è la sala da pranzo o delle feste con un ballatoio aereo che corre lungo tutto il perimetro delle pareti.

Il breve itinerario si conclude con Villa Maria, situata a sinistra della strada, di fronte al parco di Villa Gordon. È una tipica costruzione dei primi del Novecento, con torretta colombaia, veranda, con finestre centinate, fregi nel sottotetto, finti conci angolari, e altre cose simili. Facendo il percorso inverso per un breve tratto, prima di attraversare la Larganza si sale per il Lungoargine Larganzoni e, sbucati in via Larganzoni, si attraversa il torrente prendendo a sinistra la via de Pretis che porta al sagrato della Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo.

## LA PARROCCHIALE DEI SANTI PIETRO E PAOLO

A Roncegno una chiesa di piccole dimensioni, dedicata ai Santi Pietro e Paolo, esisteva già nel 1413. La curazia di Roncegno, diventata parrocchia nel 1461 (la prima a staccarsi dalla chiesa madre di Borgo), riedificò la chiesa (*Ai 3 maggio 1514 il vescovo Campeggio concedeva al comune di Roncegno la licenza di demolire la loro chiesa parrocchiale, onde rifabbricarla più grande*, MORIZZO 1911, p. 135), che venne consacrata dal vescovo di Feltre, Tommaso Campeggio, il 14 agosto 1533 (MORIZZO 1911, p. 3). Possiamo avere un'idea abbastanza precisa dell'edificio cinquecentesco dalla dettagliata descrizione della chiesa fatta dal vescovo Jacopo Rovellio nella sua visita pastorale a Roncegno del settembre 1585. Si trattava di modesto edificio, ricco peraltro di affreschi, sculture e altari, adatto ad una popolazione di circa seicento anime. Esso sarà ampliato nel 1687 in seguito al vistoso aumento della popolazione di Roncegno avvenuto nel corso del XVII secolo.

Qui sotto vengono date in sintesi le fasi di costruzione della nuova Parrocchiale. Il 23 aprile 1758 don **Francesco Bruni**, parroco di Roncegno dal 1755, poneva la prima



*La Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo con il Campanile e la Canonica.*

pietra del nuovo edificio, ruotato di 90° rispetto al precedente, che trovava un primo parziale compimento nel 1773 quando, il 12 dicembre, la chiesa veniva benedetta dallo stesso arciprete che vi cantava la prima messa. Nel 1775, Anno Santo, la costruzione dedicata ai Santi Pietro e Paolo doveva essere a buon punto, in gran parte affrescata dai Rovisi, con la grande macchina dell'altare maggiore già installata e forse anche dotata della pala del Guardi. Riferiti all'Anno Santo potrebbero essere quindi gli emblemi pontifici delle chiavi decussate sormontate dal triregno, attributi della "Roma Santa," che campeggiano sulla cimasa dell'altare (MICH 2002, pp. 6-7). Nel 1776 passava a miglior vita e veniva sepolto nel presbiterio della sua chiesa il parroco Francesco Bruni. Il 1° luglio 1782 il vescovo di Feltre, Andrea Ganassoni, consacrava solennemente il nuovo tempio che, stando alla testimonianza storica del Montebello, non doveva ancora essere completamente finito nel 1793: "*Alla Chiesa però manca ancor molto perché sia ridotta al suo compimento*" (MONTEBELLO 1793, p. 305). Nel 1842 è completata la facciata, con qualche variazione rispetto al disegno della stessa che compare nel ritratto dell'arciprete Francesco Bruni, custodito in sacrestia. A questo periodo, o poco dopo, dovrebbero risalire le due meridiane dipinte rispettivamente sui fianchi esterni, orientale e occidentale, della chiesa. Verso il 1890 il pittore di Moena Giambattista Chiocchetti affresca la volta del presbiterio. L'edificio, danneggiato durante la Guerra 15-18, venne riparato e restaurato negli anni venti. Nello stesso periodo vengono installate le due vetrate istoriate del presbiterio raffiguranti i *Santi Antonio di Padova e Teresa di Lisieux*, opere di Giuseppe Parisi. Negli ultimi anni la chiesa è stata oggetto di numerosi restauri che hanno comportato tra l'altro il rifacimento degli intonaci esterni e della copertura del tetto.

Secondo i più recenti studi il maestoso edificio, espresso in armoniche forme neopalladiane, fu costruito da maestranze lombarde, i fratelli Antonio e Pietro Bianchi di Brienno (Como), su progetto dell'architetto-trattatista veneziano **Tommaso Temanza**. È risaputo che don Francesco Bruni, animatore dell'ambiziosa impresa della chiesa, era in rapporti di amicizia con il Temanza fin dal 1748, anno in cui su incarico della Comunità di Borgo commissionò all'architetto veneziano il progetto per il campanile della pieve. Sembra inoltre che nel 1774 il Bruni abbia ricevuto in dono dal Temanza il disegno per l'altare maggiore (MICH, 2002, p. 5). Sarebbe infatti impensabile che una soluzione architettonica come quella adottata per la chiesa di Roncegno, che supera nettamente le tipologie rococò allora imperanti nel Trentino e dintorni, ponendosi all'avanguardia del nascente Neoclassicismo, possa essere uscita dalla bottega di semplici lapicidi e stuccatori come i Bianchi. Il Temanza, nipote del celebre architetto settecentesco **Giuseppe Scalfarotto**, al quale si deve la costruzione della chiesa neopalladiana di San Simeone Piccolo sul Canal Grande a Venezia, è, tra l'altro, autore dei progetti per alcuni edifici veneziani come la bella chiesa della Maddalena o il campanile della chiesa dei Santi Apostoli (HOLZHAUSER 1948, pp. 10,11), e forse della chiesetta di San Giovanni Nepomuceno di Telve (1762).



Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo, *interno*.

L'interno della chiesa a navata unica, con presbiterio quadrato e abside semicircolare, è ampio, luminoso e nitidamente definito in tutte le sue parti. Misura m. 45 di lunghezza, 18 di larghezza e 19 di altezza. La navata è coperta da una volta a botte lunettata sostenuta da centine di legno ancorate alla travatura del tetto com'era nella tradizione barocca. Il presbiterio è coperto da una volta a crociera in conci di pietra, l'abside da un catino decorato a finti lacunari. Nella navata, la continuità delle pareti è interrotta da quattro cappelle laterali, non molto profonde, poste simmetricamente una di fronte all'altra. In mezzo a queste si aprono le due porte laterali, riquadrate con un bel marmo ammonitico rosso-viola e sormontate da un timpano dello stesso materiale. Sopra a queste, entro due nicchie, sono poste le statue in stucco dipinto di *San Giuseppe* e *San Domenico*, discrete opere della fine del Settecento ascrivibili ad uno scultore veneto. Delle due la più interessante è quella di San Domenico, rappresentato nel tradizionale abito dell'ordine, la stella sulla fronte e il cane con la fiaccola in bocca ai suoi piedi, chiaro riferimento ad un sogno fatto dalla madre quando lo portava ancora in grembo. Le pareti interne dell'aula e del presbiterio sono scandite a intervalli regolari da piatte lesene in stucco marmorizzato, imitante il *Mischio Africano*, presente sulle tarsie dell'altare maggiore e su altri altari. Le lesene sono coronate da eleganti capitelli ionici sostenenti un cornicione aggettante, dello stesso materiale e colore, sul quale sono impostate le volte dell'aula e del presbiterio. Sopra il cornicione si aprono sei grandi finestre termali a mezzaluna, quattro nella navata e due nel presbiterio, che rendono particolarmente luminoso l'interno anche nelle giornate più grigie, coadiuvate in questo dalla finestra ad occhio della controfacciata e dalle due finestre con vetrate istoriate dell'abside. Fulcro di tutta la chiesa è il maestoso altare maggiore in marmi policromi posto sopra un alto basamento al centro del presbiterio, alto più di 10 m. e largo 5. Questa complessa macchina altaristica sembra concepita per fare da degna cornice alla pala di **Francesco Guardi** raffigurante la *Trinità appare ai Santi Pietro e Paolo*, realizzata verso il 1775.

## L'ALTARE MAGGIORE

Le grandi dimensioni del manufatto non alterano la bellezza e la razionale armonia delle sue parti. Su uno stilobate formato da tre gradini in marmo rosso ammonitico, è impostato il basamento in giallo di Mori con tarsie e rimessi in Mischio Africano. Su quest'ultimo si innalzano due colonne cilindriche in rimesso nero-cinerino con venature chiare, terminanti con capitelli corinzi in pietra grigia sui quali è impostata una trabeazione dalle linee classiche. La cimasa, nelle forme si rifà alla tradizione rinascimentale: un rettangolo, affiancato da due volute, sormontato da un timpano triangolare e con al centro una grande conchiglia bianca. Il fastigio dorato con le chiavi incrociate sormontate dalla tiara dorata (il tiregno),

collegato ai vasi laterali da due riccioli sembra l'unica concessione al gusto settecentesco. La stessa semplicità e gli stessi materiali si ritrovano nella mensa e nell'antependio, un parallelepipedo semplice e lineare, con una cartella quadrilobata al centro, fiancheggiato da due piccole mensole con tarsie in marmo nero, sporgenti dal basamento. Sopra alla mensa è posto il tabernacolo in marmi policromi a forma di tempietto ovale con cupola schiacciata e colonnine lungo il perimetro. Le due piccole nicchie scavate sui lati del tempietto contenevano fino a pochi anni fa due statuine di porcellana di manifattura estense, eseguite su stampo di **Gerolamo Franchini** verso il 1782, rappresentanti *San Giovanni Evangelista* e l'*Immacolata*, tolte per motivi di sicurezza e conservate in banca. Per le caratteristiche sopra descritte, l'opera si pone come valido esempio di alternativa e superamento dei ridondanti modelli tardo barocchi.

#### LA PALA DI FRANCESCO GUARDI

Ormai non esistono più dubbi circa l'attribuzione del dipinto al Guardi, fatta nel 1957 da Michelangelo Muraro al quale si deve anche la scoperta delle aggiunte e ridipinture della parte alta del quadro, eseguite da una mano diversa, delle quali solo di recente è stato individuato l'autore. La tela fu realizzata a Venezia, per essere poi collocata sull'altare maggiore disegnato da Tommaso Temanza su commissione dell'arciprete Bruni, appoggiato e probabilmente finanziato nell'impresa dai conti Giovanelli, dinasti di Telvana e residenti a Venezia. Variazioni al progetto dell'altare, fatte in corso di realizzazione, hanno comportato un ampliamento in altezza della pala, ottenuto aggiungendo ai lati quattro angioletti, attribuiti con argomentate prove al pennello di **Antonio Vincenzi**, (MICH 2202, p. 4), autore di altre opere presenti nello stesso edificio (la Via Crucis e il ritratto dell'arciprete Bruni) e in altre chiese dei dintorni (la Via Crucis della pieve di Borgo Valsugana, la pala dell'altare maggiore della parrocchiale di Torcegno, non più esistente, e altre opere ricordate nei documenti).

Il dipinto del Guardi ritrae in un turbinio di luci e nuvole l'apparizione della Trinità ai Santi Pietro e Paolo, rappresentati in atteggiamento eroico. San Pietro a destra, (a sinistra nel dipinto), ripreso in un ardito scorcio e seduto sul gradino di un tempio, tiene strette nella mano destra le simboliche chiavi d'oro e d'argento. Alle sue spalle una colonna classica, nel determinare la verticalità del quadro, indica metaforicamente il santo come pilastro della Chiesa e tramite tra questa e la Trinità, raffigurata, nel quadro, in alto tra le nuvole. Al suo fianco San Paolo, in posa statuaria e con le braccia allargate, impugna con la sinistra un enorme spadone che, avendo la punta rivolta in basso, forma con l'elsa una simbolica croce, mentre con il gesto plateale della mano destra sembra spandere la Buona Novella a tutte le nazioni. Le possenti figure dei due apostoli si stagliano su un cielo tempestoso volgente al



Francesco Guardi, *la Trinità appare ai Santi Pietro e Paolo*, 1775 ca., olio su tela; altare maggiore.

crepuscolo occupando tutta la parte inferiore del dipinto, quasi a colmarla. I loro sguardi sono rivolti verso l'alto, il Paradiso, rappresentato dalla canuta figura del Padre (Daniele - 7, 9) e del Cristo risorto con la croce sulle spalle, entrambi assisi sulle nuvole, dalla Colomba dello Spirito Santo e dal coro di Cherubini, il tutto immerso in una luce abbacinante, esplicito riferimento alla Verità assoluta. L'uso di forti contrasti chiaroscurali, ottenuti con pennellate rapide e guizzanti, e lo scorcio di paesaggio, illuminato da una luce crepuscolare, rendono particolarmente drammatica l'atmosfera del dipinto, forse un riferimento alle numerose tempeste che si sono abbattute sulla Chiesa nel corso della sua lunga vita. Questo aspetto drammatico, non secondario nella produzione di figura di Francesco Guardi, riflette il suo orientamento verso la corrente piazzettesca e tenebrosa, manifestando una predisposizione al recupero delle esperienze pittoriche lagunari del '600 (Fetti, Langetti e altri) tradotte in una veemenza luministica e gestuale sconfinante nell'enfasi. Per tutti questi motivi la pala di Roncegno va collocata decisamente tra i capolavori di Francesco Guardi.

## GLI ALTARI LATERALI

Dei quattro altari laterali, vanno segnalati per la pregevole fattura e la ricchezza dei materiali usati quelli in *cornu evangelii* (a sinistra), **del Crocifisso** del bassanese **Giugliemo Montin** e l'altare **dell'Annunziata** del vicentino di origine lombarda **Giovanni Merlo**. Un certo interesse riveste pure l'altare della **Madonna del Rosario**, il primo in *cornu epistolae* (a destra) partendo dal presbiterio, ascrivibile stilisticamente al XVIII secolo che, nonostante i materiali poveri usati quali, stucco e marmi di poco pregio, rivela delle forme non trascurabili e molto calibrate. La statua in legno policromato della nicchia è una delicata e originale opera gardenese della fine del XIX secolo; notare le lunghe trecce di capelli biondi che scendono sul petto della Madonna che ha l'aspetto di una ragazza tirolese. Di poco valore è invece il quarto altare, il primo di destra, dedicato al **Sacro Cuore di Gesù** e contenente la statua lignea policromata di Osvaldo Moroder, installata nel 1949 in sostituzione di un precedente simulacro di minor dimensione trasferito nella chiesetta del Serot. L'altare del Crocifisso, originariamente altare laterale della chiesa di San Francesco a Bassano, dedicato **all'Immacolata Concezione**, venne acquistato sul posto ad un'asta pubblica da don Simone Nascimbeni e pagato la somma di £. 1650. Trasportato a Roncegno, fu installato nella sede attuale nel 1841 in sostituzione di un vecchio altare ligneo. Esso è composto di quattro colonne cilindriche con capitelli corinzi sostenenti un'elaborata trabeazione di gusto pienamente barocco, completata da una cimasa animata da teste di cherubini al centro della quale è inserito un ovale con la **Colomba dello Spirito Santo**. Il tutto è realizzato in Biancone di Pove con specchiature e tarsie in Mischio Africano, particolarmente evidenti nella mensa





Giovanni Merlo, *Altare dell'Annunciata*, 1688, marmi policromi, già nella chiesa della *Trinità* di Trento.



Giovanni Battista Pendl, *Crocifisso*, 1841, legno policromo.

dell'altare e nelle basi delle colonne. Al centro dell'ancona campeggia il *Crocifisso* ligneo di **Giovanni Battista Pendl** da Merano (1841 ca.), un'immagine romantica connotata da un forte realismo venato di una sottile malinconia.

L'altare di Giovanni Merlo venne realizzato nel 1688 come altare laterale, dedicato a San Giovanni, della chiesa della Santissima Trinità annessa al convento delle Clarisse di Trento. Esso, dopo la soppressione del citato convento di Trento e la conseguente sconsecrazione della chiesa, venne acquistato nel 1804 dal dott. Francesco Trogher di Roncegno per essere posto nell'attuale sede come recita la targa murata sulla parete destra della cappella: DEI PARE / FRANCISCUS DOCTOR / TROGHER · AERE PROPRIO / DICAVIT · ANNO / 1804 (Il dottor Francesco Trogher dedicò alla Madre di Dio con proprio denaro nell'anno 1804). Il supporto dell'altare è in pietra tenera di Nanto con tarsie in marmi policromi. L'ancona ha quattro colonne in Mischio di Valcaregna (marmo giallo venato

di rosso, bianco e viola, proveniente dalle omonime cave nei pressi di Mori) con capitelli corinzi della stessa pietra di base, sostenenti una trabeazione classicheggiante con timpano triangolare popolato da quattro angioletti, due dei quali con cartigli inneggianti all'Annunciazione, e tre statue allegoriche che rappresentano le Virtù Teologali, Fede, Speranza e Carità. In una cartella in marmo nero del timpano, posta sopra la pala, si legge: D.O.M / D. IOANNE / MONIALIUM AERE DICATO / MDCLXXXIIX (Dedicato a Dio Ottimo Massimo e a San Giovanni con il denaro delle monache nell'anno 1688). La base dell'altare e l'antependio presentano una raffinata e colorata tarsia marmorea mistilinea con motivi geometrizzanti, caratteristica dello stile dei Merlo e, in particolare, di Giovanni.

La cimasa mistilinea venne rimaneggiata coll'aggiunta, fatta nell'Ottocento, della cartella per unificarne la forma a quella degli altari già presenti nella chiesa.



Lorenzo Fiorentini senior, *Annunciazione*, 1610-20, ca., olio su tela.

La nicchia dell'altare ospita una pala ad olio raffigurante l'*Annunciazione*, già sul primo altare di destra. È un dipinto di buona fattura con punte particolarmente apprezzabili nella pregnante definizione della Vergine Annunziata e dell'impetuoso angelo e nel delizioso brano di *natura morta*, in primo piano a sinistra, costituita dalla sedia con il cestino da lavoro di Maria. Altrettanto pregevole è lo squarcio di paesaggio immerso in un'atmosfera quasi romantica che si apre sullo sfondo del dipinto nella parte sinistra sotto la figura dell'angelo. A tutto ciò si aggiunge una pennellata abbastanza fluida e scorrevole, l'uso di una tavolozza sufficientemente ricca e insolita, quasi ricercata, come dimostrano le tonalità fredde dell'angelo. Per i molti elementi stilistici, iconografici e pittorici evidenziati, comuni allo stile di **Lorenzo Fiorentini senior**, la pala è stata recentemente attribuita a questo pittore e datata tra il 1610 e il 1620 nel periodo della sua maturità artistica

(FABRIS 2007c, pp. 148-150). La tela venne restaurata nel 1925 da Ady Werner che nello stesso periodo restaurò la Pala del Guardi e le 14 stazioni della *Via Crucis*, realizzate tra il 1776 e il 1777 da **Antonio Vincenzi** di Cavalese, nipote di Michelangelo Unterperger, e benedette il 25 maggio 1777. La *Via Crucis* fu donata alla chiesa di Roncegno da Maria Martinella vedova di Simone Valcanaja. Il pulpito tardobarocco, che sporge dalla parete sinistra circa a metà della navata, realizzato in stucco marmorizzato, è opera del lapicida lombardo **Giovanni Caminada** e porta, incisa sulla base, la data 1796. Sopra l'ingresso principale nel 1826 venne realizzata una cantoria poggiante su quattro colonne in stucco, opera di **Giacomo Cipolla**. L'organo del 1930 della ditta Pugina di Padova sostituisce un precedente strumento settecentesco, opera dell'organaro Damiano Damiani di Bergamo, rovinato durante la Prima Guerra Mondiale. L'antica cassa d'organo, anche se cerca di adeguarsi e di armonizzarsi alla elegante e misurata definizione degli spazi interni della chiesa, risulta purtroppo pesante nell'aspetto



Giovanni Caminada, *Pulpito*, 1796, legno policromato e dorato.



Giacomo Cipolla, *Cassa d'organo*, 1826.

e ridondante nelle eccessive dorature dell'apparato decorativo. Della primitiva chiesa si conserva nei pressi della balaustra l'antico *Fonte Battesimale*, datato 1651, in marmo rosso ammonitico con otto lati (l'ottavo giorno simbolo della rinascita del cristiano attraverso il battesimo).

## GLI AFFRESCHI DEI ROVISI

La nuova costruzione, negli anni immediatamente seguenti la sua benedizione (1773/77), venne decorata da un ciclo di affreschi sulla volta della navata, sulle pareti del presbiterio, sulla volta e su una parete della sacrestia. I dipinti, non firmati, sono concordemente attribuiti al pittore fiemmesse **Valentino Rovisi** con la collaborazione della figlia **Vincenza Giovanna**. Sulla volta della navata il pittore rappresentò entro una cornice mistilinea in stucco la grande scena dell'*Ascensione di Gesù al cielo*. La scena si presenta divisa nettamente in tre parti. In basso troviamo il gruppo sgomento e meravigliato degli undici apostoli, dove le pose scomposte e persino disarticolate rendono magistralmente la ricchezza di sentimenti, anche contrastanti, che si agita in quel momento nel cuore di ognuno di essi. Al centro, isolata tra le nuvole, campeggia la figura di Gesù, che sale come sospinta da un vento celeste, verso la casa



Valentino Rovisi, *Ascensione di Gesù al cielo*, 1773 ca., affresco; volta della navata.



Valentino e Vincenza Rovisi, *Adorazione dei pastori*, 1773-74 ca.; volta della sacristia, restaurato nel 2008.

del Padre. Il vuoto che si crea attorno al Figlio evidenzia molto efficacemente il momento del suo ritorno al Padre. La centralità del Cristo nell'affresco potrebbe simboleggiare il Mistero dell'Incarnazione, evidenziando sia l'assoluta centralità di Gesù, sia il suo insostituibile ruolo di mediatore tra Dio Padre e il genere umano. Infine, in alto nel cielo, al centro di una nuvola luminosissima, si vede Dio Padre che, attorniato dalla Corte Celeste e da angeli musicanti in festa, attende il ritorno (l'Ascesa al Cielo) del Figlio Divino.

Sulle pareti del presbiterio è raffigurata a sinistra la *Caduta di Simon Mago* e, a destra, *la Caduta di San Paolo sulla via di Damasco*. La prima scena, ambientata nella piazza del Campidoglio con il Palazzo Senatorio sullo sfondo, rappresenta una gran folla di popolo, autorità e soldati, concitata e con gli sguardi rivolti in alto e distribuita un po' ovunque. Al centro, isolata da tutti, campeggia la figura di Pietro che, con la mano destra alzata e con fare risoluto, sembra dire: "Angeli di Satana, che portate nell'aere quest'uomo io vi comando in nome di Cristo di non sostenerlo più e di lasciarlo precipitare" (Jacopo da Varazze, *Legenda Aurea*). Nella parte alta, come immediata conseguenza del suo anatema, si vede Simon Mago precipitare terrorizzato a testa in giù mentre i suoi diabolici aiutanti fuggono atterriti da tutte le parti. Nei due diavoli di destra è riconoscibile una citazione dal *Giudizio Universale* di Michelangelo, mentre riferimenti al Tiepolo sono presenti un po' ovunque. Nel secondo affresco si vede in primo piano il corteo di cavalieri che si snoda in lontananza, con Saulo caduto a terra sotto il bianco destriero con lo sguardo atterrito rivolto verso l'alto.

Attorno a lui i compagni sgomenti, con i cavalli nervosi, perché sentono la voce ma non vedono nulla. Sullo sfondo, dietro ad una grande roccia scura che funge da piano intermedio, si staglia coronata da alte cime la città di Damasco con i suoi candidi monumenti. In alto, al centro di un cielo turchino percorso da bianchi cirri, Gesù risorto, seduto su una nuvola, parla a Saulo, mandandogli un luminoso fascio di luce. Oltre all'aspetto narrativo, molto efficace, l'affresco nell'insieme risulta abbastanza equilibrato nella composizione e vivace nella tavolozza, dove predominano i toni freddi – verdi, azzurri, viola, bianchi - contrapposti ai toni moderatamente caldi - i bruni e i gialli con qualche contrappunto di rosso. L'intervento degli aiuti è da vedersi nel disegno un po' rigido di taluni personaggi e in qualche incertezza anatomica, evidente soprattutto nelle teste dei cavalli.

In sacristia troviamo altri due affreschi dei Rovisi: uno sulla volta con l'*Adorazione dei Pastori* e un altro con la *Samaritana al pozzo* dipinto nella nicchia ricavata sopra il lavabo barocco in marmo rosso ammonitico con vaso baccellato ovale e vasca di contenimento (XVIII secolo). Tiepolesca di concezione, con reminiscenze veronesiane, l'*Adorazione dei Pastori* è a prima vista molto accattivante. Colpisce l'ardita prospettiva da sotto in su, la vivace tavolozza, l'equilibrio precario delle costruzioni e il turbinio di angeli che volano attorno alla capanna, il Bambino teneramente riscaldato dal bue e dall'asino. Lo stesso gruppo dei pastori, concentrato tutto nell'angolo destro - uno tiene con la mano destra un caprone per le corna e un cane sotto il braccio sinistro – risulta nella sua paesana varietà molto attraente. Osservato più attentamente, il dipinto rivela però delle ingenuità e delle imperizie come l'innaturale postura di Maria, la testa troppo grossa di Giuseppe, la precaria posizione del Bambino che sembra scivolare fuori dalla mangiatoia, e la durezza di disegno di alcuni angeli, imputabili quasi sicuramente agli interventi della figlia. Il recente restauro di Enrica Vinante, nel liberare l'affresco



Valentino Rovisi, la *Samaritana al pozzo*, 1773-74 ca.; sacristia.

dalle ridipinture novecentesche, ha messo in luce la parziale figura di un pastore con una pecorelle bianca, nell'angolo in basso a sinistra, vicino alla larga lacuna dovuta alla caduta dell'intonaco. La scena della *Samaritana al pozzo*, tratta dal Vangelo di Giovanni (Gv., 4, 7-27), è messa in simbolica relazione con la vasca delle abluzioni che sta sotto. Essa rappresenta Gesù seduto accanto al pozzo in atto di chiedere da bere alla Samaritana che gli sta di fronte in piedi. Gli sguardi dei due personaggi non s'incrociano, si sfuggono a vicenda, anche se è chiaro che i due si ascoltano e vibrano all'unisono. Gesù è vestito con una tunica rossa coperta da un ampio mantello blu, segnato da ampie e profonde pieghe. La relativa semplicità del suo abbigliamento contrasta con la ricercata eleganza e la preziosità del vestito della sua interlocutrice che, modellandone con voluta compiacenza il corpo, fa risaltare la finezza dei tratti muliebri. Il senso spaziale della composizione è dato, in primo piano, dalla solida costruzione del pozzo scandito dalle pietre che lo compongono e dal recipiente di rame posto sopra l'asse e, in profondità, dal susseguirsi di costruzioni, la parete grigia con l'arco e la trave sporgente dal muro, l'epistilio sorretto da due colonne corinzie chiuse sullo sfondo dalla bianca ed evanescente immagine della chiesa gotica. Il restauro ha rimesso in luce la bella incorniciatura roccocò che completava il dipinto rendendone altresì più chiara la lettura. Allo stesso tempo gli affreschi hanno riacquisito una luminosità e una cromia impensate prima del restauro.

#### ALTRE OPERE DELLA CHIESA

Nell'ultimo decennio dell'Ottocento un altro pittore della Val di Fiemme, **Giambattista Chiocchetti** di Moena, (Moena, 1843 –1917) completava la decorazione dell'interno, dipingendo sulle vele della volta a crociera del presbiterio i quattro *Evangelisti con i loro simboli*. Gli evangelisti sono rappresentati seduti per terra in atto di scrivere il loro Vangelo, in un paesaggio desertico, assistiti dai loro rispettivi Simboli. Troviamo l'*Angelo* con *San Matteo* sulla vela nord, il *Leone* con *San Marco* su quella sud, il *Bue* con *San Luca* su quella est e l'*Aquila* con un giovane *San Giovanni* sulla vela ovest.

Gli ultimi interventi pittorici in ordine di tempo risalgono al 1927, quando il pittore **Angelo Addometti** di Verona aggiunge alla volta della navata, ai lati dell'*Ascensione*, due riquadri mistilinei, dipinti ad affresco, uno con l'*Agnello Mistico* e l'altro con il *Pellicano che si squarcia il petto*, evidenti richiami simbolici al Cristo. Lo stesso pittore interviene sulla facciata principale dipingendo al di sopra del piccolo rosone, al posto del grande orologio di un tempo, le gigantesche figure dei *Santi Pietro e Paolo*. Oltre a quelle descritte, ci sono all'interno della chiesa altre opere d'arte che meritano di essere segnalate per bellezza, fattura e interesse storico. Si tratta in particolare dei due pregevoli *confessionali* in legno di noce,





Giambattista Chiocchetti, I quattro *Evangelisti con i loro simboli*, 1890 ca., volta del presbiterio.

posti ai lati dell'arco santo, del crocifisso ligneo del presbiterio e delle due pile dell'acquasanta messe subito dopo l'ingresso principale. I due pregevoli confessionali, dalle eleganti linee tardosettecentesche, recano dipinte sul legno della cimasa, all'interno di un ovale, le immagini di *Cristo incoronato di spine* (confessionale di sinistra) e della *Madonna Addolorata* (confessionale di destra). Il *Crocifisso ligneo*, ritrovato relegato in soffitta e restaurato nel 1995, è stato in seguito collocato nel presbiterio a destra dell'altare maggiore. Molto probabilmente si tratta dell'antico crocifisso posto sull'omonimo altare ligneo, sostituito in seguito all'acquisto dell'altare del Montini e alla collocazione sullo stesso del Crocifisso del Pendl. Se la scarna e sofferita figura del Cristo sembra rifarsi ai modelli della scultura lignea tardogotica d'oltralpe, protrattasi nell'arco alpino fino al Cinquecento inoltrato, le ricercate pieghe del perizoma, sostenuto da un cordone che lascia scoperta una parte della coscia, sono elementi che tradiscono una fattura barocca, ascrivibile probabilmente ad un intagliatore atesino operante tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Notizie locali assegnerebbero l'opera all'intagliatore Carlo Boninsegna di Roncegno. Pregevoli per il disegno rinascimentale sono le due pile gemelle per l'acquasanta, in rosso ammonitico di Trento, poste sotto la cantoria, vicino all'ingresso principale. Esse sono costituite da una vasca baccellata, poggiate su un piedistallo mistilineo

che riprende nella fascia mediana il motivo dei baccelli. Sulla gola della vasca, sopra la fascia baccellata si leggono le seguenti scritte: MATHIAS · STETTNER · F · CHERUBINO · DI · FEGINI FF · ANO M · D · XLVII (Mattia Stettener, figlio di Cherubino di Fegina fece fare nell'anno 1547), su quella di sinistra e: ACUSTINO · DE CRVCIFISI · FECE · FAR · ANO · M · D · C (Agostino dei Crocifissi fece fare nell'anno 1600), su quella di destra. Dagli ultimi studi di padre Frumenzio Ghetta sembra che le due acquasantiere provengano dalla demolita chiesa di Santa Maria Maddalena di Trento e che le scritte siano riferite ai nomi dei loro donatori e committenti, identificati come due artigiani e commercianti di Trento.



Intagliatore veneto ?, Crocifisso ligneo, metà del XVIII sec. ca., ripostiglio. È uno dei Crocifissi più belli della Valsugana.

## LA SACRISTIA

La sacristia, un arioso ambiente rettangolare coperto da una volta settecentesca a padiglione, oltre che dai citati e sopradescritti affreschi dei **Rovisi** è abbellita e arricchita dalla presenza di altre interessanti e pregevoli opere d'arte, come il grande *mobile barocco per i paramenti sacri* in legno di noce intarsiato, datato 1771 (la data è segnata all'interno), il lavabo in marmo rosso di Trento e i tre dipinti ad olio su tela appesi alle pareti. Il primo quadro rappresenta il *Ritratto dell'arciprete Francesco Bruni*, che indica con la mano destra il modellino della nuova chiesa, rappresentata di facciata nella parte destra del dipinto e da lui fortemente voluta e realizzata. Il dipinto è stato attribuito da Elvio Mich al pittore **Antonio Vincenzi** da Cavalese (MICH 2002, pp. 5-15), nipote degli Unterperger, presente e operante in Valsugana nella seconda metà del XVIII secolo. Lo stesso studioso è recentemente tornato sul dipinto in occasione della Mostra “Arte e Devozione in

Valsugana”, tenuta nello Spazio Klien di Borgo Valsugana nell'estate del 2008 (MICH 2008, pp. 68-71). Il secondo quadro, un altro *ritratto*, rappresenta l'arciprete *don Alessio De Pretis che mostra orgoglioso il nuovo campanile*; è buona opera di **Giovanni Battista Chiocchetti** e dovrebbe essere contemporanea agli affreschi della volta del presbiterio (1888 ca.). Degno di nota è senz'altro il terzo dipinto con *la Madonna di Caravaggio*, una delle opere più riu-



Antonio Vincenzi, *Ritratto dell'arciprete Francesco Bruni*, 1775 ca., olio su tela, sacristia.

scite del pittore **Carlo Sartorelli** di Telve. Di questi due dipinti si è occupato lo scrivente in occasione della citata mostra di Borgo Valsugana (FABRIS 2008, pp. 72-75 e pp. 92-95). Degni di nota sono pure il *monumento funebre* del parroco Francesco Bruni e un *Crocifisso* ligneo processionale ottocentesco con la croce ornata di palmette alle estremità dei bracci, detto il "Crocifisso delle donne". La croce presenta sul dorso vari graffiti con alcune date la più antica delle quali è "1848". Di qualità molto più alta è un altro *Crocifisso* ligneo, custodito nell'altra sacristia, connotato da un intaglio morbido e accurato e da nobili fattezze di reminiscenze rinascimentali riconducibili ad un esperto intagliatore settecentesco di probabile ambito veneto.

## LA CAPPELLA FERIALE

Ricavata nello spazio compreso tra il campanile e la parete sinistra della chiesa, comprende parte dell'antica chiesa orientata est-ovest. Di quest'ultima sono venuti alla luce durante l'ultimo restauro dei lacerti d'affresco di epoca imprecisata (XVI sec.?) e un grande arco in mattoni e pietre incassato nella parete. La cappella ospita una tela del pittore cremonese Massimiliano Gallelli (Cremona, 1863 † San Remo 1956), raffigurante una pregnante *Madonna Assunta* (foto a pag. 286), opera di intima bellezza e delicata sensibilità tratteggiata con tocco delicato e rapido. Il dipinto fu realizzato durante le frequentazioni roncesinesi dell'artista, autore del busto bronzeo del prof. Achille de Giovanni (1926).

## IL NUOVO CAMPANILE

L'imponente edificio chiesastico, visibile anche da molto lontano, che da oltre due secoli connota l'abitato di Roncegno, dovette attendere più di un secolo per essere adeguatamente completato con un campanile adatto alla sua mole. Esisteva però il vecchio campanile della

precedente chiesa, ancora visibile sul fianco occidentale a destra della porta laterale, con la base e la canna in muratura e la parte superiore di legno, che diede origine al detto popolare che con disprezzo recitava: *Ronzegno, césa granda e campanil de legno*.

L'agognato campanile venne realizzato sul finire dell'Ottocento su progetto dell'ingegnere triestino **Enrico Nordio**, autore tra l'altro del discutibile restauro "neoromanico" del Duomo di Trento. Animatore dell'impresa fu l'allora parroco **Alessio De Pretis**. Il manufatto, iniziato nel febbraio del 1886 fu solennemente benedetto, assieme alle 7 campane fuse dalla ditta Chiappani di Trento, il 24 ottobre 1888. Sopra la chiave di volta del portale, una lapide in marmo ricorda nel seguente modo l'impresa: *AL / SUO PARROCO / DON ALESSIO PRETIS / CHE COI FONDI DELLA CHIESA / BENEFICATA DAL TITOLATO / DON OSVALDO TROGHER DI QUI / E CON ALTRE OFFERTE / QUEST'OPERA / PROMOSSE E COMPÌ / RONCEGNO RICONOSCENTE / 1888*.

Il campanile, di forme eclettiche, liberamente ispirate ai modelli romanici, gotici e rinascimentali, i cui elementi stilistici sono particolarmente evidenti nel disegno della cella campanaria, del tamburo e della cuspide, fu costruito dalla ditta Oss Bertolini. Esso è attualmente dotato di 8 campane il cui peso supera i 72 quintali, realizzate nel 1922 dalla ditta Colbacchini di Bassano del Grappa, in sostituzione delle originali requisite e fuse durante la Grande Guerra. La massiccia e svettante torre campanaria è alta più di 60 metri.

## LA CAPPELLA AI CADENZI E LA CHIESETTA DI S. BIAGIO

Prima di lasciare il sagrato, merita un'occhiata la casa che sta sotto la chiesa, a sinistra di viale San Pietro scendendo la scalinata che conclude il viale. Conosciuta come Villa Kofler, è una costruzione settecentesca alla quale alla fine dell'ottocento è stata aggiunta un'ala a torretta nello stile dell'epoca, con loggia sommitale aperta su tre lati da altrettante trifore. Il viale San Pietro, una stretta via in salita, perpendicolare alla facciata della chiesa, collega direttamente lo storico quartiere Grassi con la Parrocchiale.

Facendo mezzo giro attorno alla chiesa si sale a sinistra per via Alle fonti, in direzione dei Cadenzi, un agglomerato di case considerato il più antico di Roncigno, a poche centinaia di metri dal sagrato che, oltre ai tradizionali rustici, molto belli e autentici, conserva anche una vecchia cappella dedicata alla Madonna del Carmine.

La chiesetta, a pianta rettangolare seguita da un piccolo presbiterio coperto a botte, secondo alcuni sarebbe stata eretta nel 1864, per altri invece essa potrebbe corrispondere alla Cappella del Carmine eretta dai fratelli Trogher nel 1745 come si evince da una nota riportata dal Morizzo negli Atti Visitati Feltrensi dove si dice: *Addì 1° luglio il Vescovo concedeva ai fratelli Trogher la licenza di fabbricare una s. Chiesa sul Monte, deputando il patrono a benedire la 1° pietra. È forse quella della Madonna del Carmine* (MORIZZO



Intagliatore d'ambito tedesco, *Madonna col Bambino*, sec. XVII, legno dipinto e dorato; Cappella del Carmine ai Cadenzi. Foto Archivio Parrocchiale di Roncegno.



*La Cappella del Carmine ai Cadenzi.*



*La Chiesetta di San Biagio, 1533, 1868 e 1901.*

1911, p. 116). All'interno è conservata una bella statua lignea policromata e dorata della *Madonna col Bambino*, entrambi incoronati (Madonna del Carmine), ascrivibile ad un intagliatore d'ambito tedesco del XVII secolo. L'opera è stata restaurata nel 1992-93 da Carla Caimi.

Proseguendo per la stessa via, arrivati al bivio si prende a sinistra la direzione del Maso Tesobbo e, riattraversata la Larganza e fatti alcuni tornanti, si vede sulla sinistra, lungo la strada, l'antica chiesetta di San Biagio, una piccola costruzione a pianta quadrata con un'abside semicircolare, coperta da un tetto a capanna. È probabile che essa sia sorta in tempi molto lontani in funzione delle esigenze liturgiche della piccola comunità che gravitava sul vicino castello di Tesobbo. La chiesa è nominata per la prima volta nella visita pastorale del 1576: *Si visitò poi la chiesa di s. Biagio, e si ordinò che alla porta sia fatta una finestrella per i devoti, e così sia essa porta tenuta chiusa.* (MORIZZO 1911, p. 27). Nella visita del 1596, il vescovo Rovellio dopo aver visitato la chiesa si spinge fin sulle rovine del castello: *Si visitò la chiesa di s. Biagio a Tesobo. Poi il vescovo venne fino al castello di Tesobo, che era rovinato, e lo visitò con intenzione di ritenerne il dominio per causa della investitura che i suoi predecessori facevano in favore dei signori di Collalto.* (MORIZZO 1911, p. 41). Nella visita pastorale del 1923



*Il Maso Tesobbo.*

la si dice “edificata nel 1533, restaurata nel 1868 e nel 1901, guasta durante la guerra e non ancora restaurata”. Più avanti, sul culmine del dosso si trovano gli scarsi resti del castello di Tesobbo costituiti dal tratto di un grosso muro con corsi a lisca di pesce e qualche altro rimasuglio di murature in pietre calcaree. Il castello, assai importante nel lontano passato, fu uno dei protagonisti della colonizzazione medievale, a maso, della montagna di Roncigno. Il castello fu distrutto dall’invasione dei vicentini del 1385 (MONTEBELLO 1793, p. 314).

Riprendendo a salire si arriva al **Maso Tesobbo**, costituito da una serie di costruzioni rustiche poste su un terrazzo panoramico con una splendida vista sulla valle. I rustici, conservati integralmente e con tutti i segni del tempo, a parte una casa molto rimaneggiata, appaiono di grande valore architettonico e paesaggistico per la loro bellezza e spontaneità. In questo angolo di mondo, quasi sospeso a mezz’aria, dove le calde e rassicuranti architetture, fatte di bianche murature sulle quali risaltano i bruni dei legni stagionati dal sole, si integrano perfettamente con il paesaggio, si ha la magica sensazione che il tempo si sia fermato. Da Tesobbo, volendo proseguire per la strada che sale snodandosi tra una serie di tornanti, si arriva dopo qualche chilometro alla piccola chiesa di **Sant’Osvaldo** posta a quota 1441 metri sull’omonimo colle. L’antica chiesetta, eretta probabilmente a scopo devozionale da popolazioni germanofone tra il XIV e il XV secolo, viene nominata per la prima volta nella visita pastorale del Vescovo di Feltre Jacopo Rovellio, fatta a Roncigno nei giorni 23 e 24 giugno 1585. Una sintetica descrizione della stessa si ricava dalla visita del 1590 dove si dice: [...] *la chiesa di s. Osvaldo sul monte: era posta a sera, era lunga 10 passi*



*Madonna col Bambino*, sec. XIX, affresco; Edicola in via Dominici.

– *avea la porta a oriente, l'altare sotto un basso avolto, e senza ancòna: le pareti rozze, senza ornamenti. Si giudicò esser meglio tramutarla ad usi profani: e la si interdisse.* (MORIZZO 1911, p. 93). La chiesetta, distrutta durante il Primo conflitto mondiale, venne ricostruita nel 1927. Una lapide in facciata ricorda la battaglia combattuta sul posto il 12 aprile 1916 dall'84° Reggimento di fanteria italiano. Ridiscendendo per la stessa strada, arrivati alla chiesa parrocchiale, si gira a sinistra per via Meggio e, superato l'edificio scolastico delle scuole medie, si scende in paese prendendo a destra via Baldessari e, dopo l'incrocio con via Pola, si prosegue per via Dominici. A metà via, sulla

facciata di un palazzo ottocentesco, vicino allo spigolo nord-est, si vede un'edicola con una bella immagine della **Madonna col Bambino** con due teste di Cherubini negli angoli superiori del riquadro. L'affresco di buona fattura, anche se visibilmente degradato dalle intemperie, è ascrivibile al XIX secolo. Pochi metri più avanti via Dominici confluisce in via Guetti, una parallela della principale via Pola e via San Giuseppe che, dopo l'incrocio con via Frighello e via Sant'Osvaldo, diventa via Capraro. L'arteria, parte importante del centro storico, è affiancata da una serie di costruzioni di antica origine e nobile forma. Sulla facciata di una di esse, al n. 3 di via Capraro, si vede un grande murale con un gigantesco ragazzo con l'oca. Il singolare dipinto, realizzato nel 1999 dal berlinese Sigurd Wendland (n. 1949) per conto della Biblioteca di Roncegno, raffigura *La felicità di Giovannino* tratta dalla fiaba dei fratelli Grimm. Da qui, andando in direzione nord si arriva a Piazza Montebello da dove, prendendo sulla sinistra via Rozzati, attraversato il ponte sul Chiavona si arriva al rione dei *Rozzati*, posto ai piedi della chiesa di Santa Brigida. Prima di salire alla chiesa si consiglia di fare una breve visita allo storico rione e in particolare al cinquecentesco maso che sorge al limitare meridionale dell'abitato. Il robusto edificio conserva, oltre all'originale struttura, anche alcuni portali in pietra e due monofore centinate con conci lavorati a specchio, tipici dell'architettura rinascimentale trentina. Sempre interessanti, anche se non sono una novità, i numerosi rustici che formano il rione.

Dai Rozzati, salendo per la ripida stradina lastricata a cubetti di porfido, si arriva in breve al cimitero e alla chiesa di Santa Brigida. Prima di entrare nel cimitero si osservi sulla destra, sotto un grande masso, la neogotica edicola della **Madonna di Lourdes**. Essa venne costruita come ex voto subito dopo la seconda guerra mondiale e fu benedetta il 5 maggio 1946. Il progetto è dell'artigiano marmista di Borgo **Giovanni Caron**, padre dello scultore Aldo e autore anche dell'altar maggiore della vicina chiesa di Santa Brigida.





Sigurd Wendland, *La felicità di Giovannino*, 1999, tempera murale, casa n. 3 di via Capraro.



*Maso cinquecentesco* ai Rozzati.

## LA CHIESA PARROCCHIALE DI SANTA BRIGIDA

La recente scoperta, fatta nel 2001 dall'allora parroco don Rodolfo Minati, degli affreschi medievali venuti alla luce nella parete nord del presbiterio, ha avuto come prima conseguenza quella di retrodatare di parecchi secoli la costruzione della chiesa di Santa Brigida, considerata fino a quel momento eretta nel XVI secolo. Si possono dunque ipotizzare anche per questa chiesetta, che sorge in un luogo isolato e in posizione dominante la valle, origini molto antiche, anteriori forse al secolo XIII. È probabile quindi che sia stata proprio la chiesa di Santa Brigida la prima e antica Parrocchiale di Roncegno, come si afferma, in modo non certo casuale, nella Visita Pastorale del 1596 dove si dice: *Ai 18 maggio (il vescovo Rovellio) visitava la chiesa di s. Brigida, che giusta la relazione di Giacomo Masetto, si riteneva per l'antica parrocchiale.* (MORIZZO 1911, p. 41). La vetustà dell'edificio ci induce inoltre a pensare che la santa patrona non sia **Santa Brigida di Svezia**, una mistica aristocratica vissuta nel XIV secolo e canonizzata da papa Bonifacio XI nel 1391, come comunemente si è sempre ritenuto a partire da un certo periodo, ma **Santa Brigida d'Irlanda** (Brigida di Kildare), una monaca (Badessa) vissuta nel V-VI secolo e considerata patrona di pastori, lattai, birrai e altro ancora. Per questi motivi la santa d'Irlanda appare molto più vicina alla



*La chiesa di Santa Brigida con la canonica, XIII, XVI e XIX sec.*

comunità agropastorale di Santa Brigida che non l'omonima santa di Svezia. Va detto però che la festa che cade alla terza domenica di ottobre corrisponde alla santa svedese.

Nella visita pastorale del 23 marzo 1576 la chiesa viene detta *di s. Maria* e in quella del 1585 essa ha addirittura due titolari come si evince dal testo sotto riportato: *Si visitò anche la chiesa dei ss. Brigida e Severo, situata a oriente. Avea una sol porta a sera; con un vestibolo coperto a tegole, sostenuto da colonne di legno; la chiesa avea il soffitto: le pareti dipinte- il pavimento di pietre:- due finestre a mezzodì, il presbitero a volto:- l'altare senza ancona e dietro l'altare due altre finestre: eravi il campanile con una campana:- e sotto il predetto vestibolo, fuori della chiesa un'altro altare, che si ordinò di distruggere. C'era anche il cimitero. Si ordinò che a mezzodì fosse fatta una finestra grande.* (MORIZZO 1911, p. 88). Cinque anni dopo, nel 1590, si danno anche le misure dell'edificio; [...] *era lunga 9 passi, larga 7.* A partire dalla prima metà del XVII secolo e per tutto il XVIII la chiesa fu tenuta da un eremita il quale aveva a disposizione una casetta con tre stanze e un piccolo orto. Il primo eremita conosciuto fu Padre Zuanne de Gelmo che lasciò un ottimo ricordo di sé. Altri eremiti di Santa Brigida furono: P. Giacomo Serrer, († nel 1674); P. Bartolomeo, († nel 1703) e Giovanni († nel 1797). In seguito al restauro fatto nel 1795, la chiesa fu nuovamente consacrata il 12 settembre 1828. Nel 1888 fu nuovamente restaurata e ampliata assumendo le forme e le dimensioni attuali. In quell'occasione vennero costruite le due cappelle laterali con i due altari in marmo dedicati uno alla *Vergine Addolorata* e l'altro a *Sant'Antonio di*



Chiesa di Santa Brigida, *Interno.*



*Affreschi del presbiterio (XIII, XIV e XVI sec.). Pittore veneto?, Ultima Cena, seconda metà del XIV sec.*

**Padova** con le rispettive statue di scuola gardenese. Interessante è il simulacro della Vergine Addolorata che presenta tutti gli strumenti della passione ai suoi piedi. Nel 1901 l'interno venne decorato con motivi floreali. Danneggiata dalla Grande Guerra e conseguentemente riparata e restaurata, fu decorata tra il 1941-42 dal pittore don Giuseppe Tarter, i cui affreschi saranno in parte cancellati in modo ingiustificato nel 1973 per ordine del Sovrintendente Nicolò Rasmò. Nel 1954 fu sostituita la vecchia Via Crucis, che sicuramente aveva dei pregi artistici, con l'attuale composta da formelle in gesso dipinto di nessun valore artistico. Le settecentesche stazioni sono ancora in attesa di restauro. L'ultimo radicale restauro e risanamento all'edificio è stato fatto nel 1991. Gli affreschi superstiti sono stati restaurati da Enrica Vinante (foto in alto).

L'interno è ad unica navata con due cappelle laterali e presbiterio quadrangolare sopraelevato di qualche gradino. L'aula, illuminata da due finestre laterali a mezzaluna e dall'occhio di facciata, è coperta da una volta a botte lunettata. Il presbiterio, voltato a crociera, costituisce gran parte dell'antica chiesetta ed ha un'unica finestra sul lato meridionale. Sopra la porta



Lorenzo Fiorentini senior, *Madonna con Bambino e Santi*, 1631, olio su tela; presbiterio.



*Cristo Patiens*, XVIII-XIX sec., marmo.



Giuseppe Tarter, *Annunciazione*, 1941, affresco; arco santo.





*Il Maso Albio, XVI- XVII sec.*

d'ingresso è stata costruita nel 1942 una cantoria accessibile da una scaletta a chiocciola metallica. L'altare maggiore in marmo di Lasa, installato nel 1938, è opera di Giovanni Caron da Borgo, autore anche delle due pile dell'acqua santa poste ai lati dell'ingresso. Sulla parete nord del presbiterio sono visibili varie stratificazioni di affreschi dipinti tra il XIII e il XVI secolo. I più antichi, delle teste con aureole su un fondo a stelline, sono riferibili all'ambito del "Maestro di Ceniga" (fine del XIII sec.). Analoghe figure con il medesimo sfondo sono emerse nel 1978 sulla parete sud della chiesa di San Lorenzo all'Armentera. L'*Ultima Cena*, frammentaria, appare come l'opera di un pittore gotico, forse veneto, e può essere datata alla seconda metà del XIV secolo, mentre alcune tracce di cornici e partiture architettoniche sembrano appartenere stilisticamente alla prima metà del XVI secolo. Di particolare interesse sono le due pale d'altare. La più antica, eseguita da **Lorenzo Fiorentini senior** nel 1631 come voto contro l'infuriare della peste, raffigura la *Madonna col Bambino tra i Santi Brigida, Fabiano, Sebastiano e Rocco*. La più recente pala con l'*Apparizione della Madonna col Bambino a Santa Brigida di Svezia*, venne commissionata nel 1930 al pittore di Rossano Veneto **Giovanni Bizzotto** in sostituzione della precedente considerata troppo vecchia e malandata. Il tono della visione raffigurata nel quadro, decisamente familiare e confidenziale, è lontanissimo dal misticismo medievale che contrassegnò la vita e i tempi di Santa Brigida (1303 † 1373). Ispirato alla pittura di Manet e degli impressionisti,



Il Maso Roneri, XV - XVI sec.

appare poi lo squillante gioco chiaroscurale delle masse pittoriche e la ricercata gamma di bianchi, neri, grigi, verdi e azzurrini orchestrata con grande abilità. Ci si trova di fronte all'opera di un pittore estremamente versatile e capace di suscitare emozioni, non tanto e non solo con storie edificanti, ma anche con la pura e semplice materia pittorica. (FABRIS 2008, pp. 124-127). Tra il 1941 e il 1942 tutta la chiesa venne affrescata da don **Giuseppe Tarter** con scene raffiguranti l'*Annunciazione* sull'arco santo, i *Santi Antonio abate, Nicolò, Agnese e Anna* ai lati della volta della navata, una *Santa Cecilia all'arpa tra un coro di Angeli musicanti e salmodianti* sul parapetto della cantoria, e un *Angelo* al centro della volta sopra il lampadario. Sulla facciata esterna dipinse come da antica tradizione un grande *San Cristoforo* per essere visto da lontano. Il Tarter completò queste figure con decorazioni floreali che però vennero rimosse negli anni settanta. Particolarmente delicata e intima appare la scena dell'Annunciazione, espressione della serena e gioiosa religiosità del pittore. Nella chiesa è stata recentemente posta su un piedestallo in ferro battuto una bella testa marmorea raffigurante un intenso *Cristo Patiens*, ritrovata nei dintorni del cimitero e pazientemente restaurata. Si tratta di una pregevole opera, probabilmente di artista veneto o trentino, ascrivibile alla fine del XVIII o all'inizio del XIX secolo. Vicino alla chiesa sorge l'antico edificio della canonica che a giudicare dalle forme potrebbe risalire stilisticamente al XVII-XVIII secolo.



Veduta del complesso di Serot con la *Chiesetta dell'Assunta* (1822 - 1923).

Usciti dal cimitero e proseguendo la salita, si arriva ai **Masetti**, un gruppo di case tra cui quella più vistosa, nonostante un rimaneggiamento in stile vagamente liberty dato dalla loggia con colonnine del primo piano, si rivela essere stata costruita nel 1587, come ci dice la data incisa sullo stipite in pietra del portalino d'ingresso. Dai Masetti proseguendo a piedi per un vialetto fiancheggiato da un muro a secco si raggiunge in breve la bianca cappella della *Sacra Famiglia* eretta nel 1896 dalla Confraternita del Santissimo. Nel 1912 possedeva il gruppo ligneo della *Sacra Famiglia*, acquistato nel 1899 in Val Gardena. Le sculture, asportate durante la Grande Guerra, furono poi fortunatamente ritrovate negli anni Venti e rimesse in sede. La cappella, restaurata nel 1935, fu benedetta il 26 giugno 1936.

La visita a Roncegno si conclude con un sintetico itinerario tra gli storici masi sparsi sulla Montagna e le cappelle votive di antica origine.

Da Santa Brigida, quindi, ritornati in paese, si prende la panoramica della Valsugana e si sale tra boschi di castagni verso Ronchi. Dopo circa un chilometro e mezzo si prende sulla destra una stradina tra un gruppo di case che conduce al **Maso Albio**, un'antica casa padronale d'impianto cinquecentesco circondata da rustici di varie epoche. Nella parete





*La Chiesetta di San Nicolò, XVI - XIX sec.*

a sera affacciata sulla valle tra i vari fori e un precario ballatoio, fa bella mostra di sé una monofora con conci lavorati a specchio. Degno di nota è anche l'ingresso del maso posto sul lato a monte. Esso è connotato da un portale in pietra, datato 1694 nella chiave di volta decorata con una losanga. Ritornati sulla provinciale e fatte poche centinaia di metri s'incontra sulla destra il **Maso Roneri**, decisamente uno dei più rilevanti e affascinanti per la sua romantica bellezza e le secolari stratificazioni visibili nel felice mescolamento delle costruzioni che lo compongono, alcune delle quali pittoricamente in rovina. Il maso, uno dei più antichi della colonizzazione tedesca di Roncegno, risale nell'impianto originale con molta probabilità al basso medioevo. Sulla facciata scrostata di una delle abitazioni centrali, posta a mezzogiorno, in una vecchia meridiana priva dello gnomone, un motto tracciato con mano artigianale ammonisce: *Pensa al tempo e [al]la Morte*. In

alto a sinistra, accanto al sole raggiato, la data: *Lì 27 Maggio / 1794*.

Dal Maso Roneri un sentiero, passando davanti ad altre costruzioni, conduce dopo un breve percorso a scalette alla cappella di San Nicolò abbarbicata su un piccolo terrazzo ricavato sullo scosceso fianco meridionale dell'omonimo colle. Essa ha origini molto antiche e risale quasi sicuramente al XIV se non addirittura al XIII secolo, anche se nel corso degli ultimi cinque secoli è stata più volte rimaneggiata e ricostruita. È interessante a questo proposito riportare alcune note tratte dagli Atti Visitati dei vescovi di Feltre: *Ai 23 [marzo 1576] visitò sul monte di s. Brigida la chiesa di s. Nicolò, e si ordinò sia accomodato l'altare, sia riparato un muro cadente, sia ristaurato il pavimento; e sia posta una grata alla porta della chiesa...* [Ai 24 giugno 1585] *si visitò la chiesa di s. Nicolò sul Montebello. Era a oriente con la porta a occidente: avea il soffitto, ma ci pioveva giù:- il pavimento era a cemento:- le pareti parte colorite, parte greggie:- quattro finestrelle, di cui tre a mezzodì, e una a oriente:- il presbiterio a volto:- l'altare era distrutto, la chiesa era lunga 15 passi, larga 5.- Ma perché essa sorgeva su di un colle roccioso e di accesso faticoso e difficile, e non avea alcuna rendita, si avvisò esser meglio abbandonarla affatto.* (MORIZZO 1911, pp. 27 e 87-88). L'edificio attuale è a semplice aula con abside semicircolare romanica.



Maso Roneri, *Meridiana*, 1794, pittura murale.



Nerio Fontana, *Crocifisso delle Desene*, 2000; loc. Desene di Sotto.

La facciata a capanna ha un portalino lapideo centinato affiancato da una finestra quadrata sulla destra. Essa è sormontata da un campaniletto a vela con una campanella. Attorno all'edificio chiesastico si scorgono i resti di mura di antiche costruzioni. Nell'ottobre del 1979 dalla chiesa vennero vigliaccamente rubati, e non più ritrovati, la pregevole ancona lignea policromata e la pala d'altare, un olio su tela del XVII secolo, assieme ad una serie di quattro candelieri lignei policromati del '900. La chiesetta venne restaurata nel 1806 e nel 1887. Sulla sommità del dosso di san Nicolò, a quota 698 m, si vedono tra gli alberi i resti del campanile della sottostante chiesetta, risalente, secondo gli ultimi studi condotti dal settore Beni Archeologici della Provincia Autonoma di Trento, quantomeno al XIV secolo. Oltre la valletta solcata dal Rio San Nicolò, su un colle posto sotto il maso Montebello (m. 716), si trovano i pochi ma significativi resti del **Castello di Montebello** costituiti da qualche breve tratto di mura perimetrali. Il maniero, nominato nel 1331 come *Castrum Montebelli*, possedimento della famiglia dei Montebello, venne smantellato dai Carraresi nel 1365. Secondo una credenza popolare, i dossi di San Nicolò e di Montebello, costituenti in origine un unico complesso sul quale erano disposte le costruzioni facenti parte del castello, furono separati da



Giovanni Bizzotto, *Apparizione della Madonna a Santa Brigida di Svezia*, 1930, olio su tela; presbiterio.

un'alluvione che incise profondamente la montagna. Per arrivare alle chiesette di *Sant'Anna* e del *Serot*, conviene prendere la strada che sale dalla frazione *Canai* di Ronchi. Superati i masi Caumi, arrivati ad un bivio prima del maso Zurli, si devia per il Maso Auseri, posto a quota 1097, e da qui si prosegue per sentiero fino alla località Reabis a 1100 metri di altitudine dove sorge la Chiesetta di Sant'Anna. Eretta nel 1837 dalla famiglia Pacher, fu benedetta dall'arciprete di Roncegno, don Forer, il 16 settembre 1837. Completamente distrutta durante la prima guerra mondiale e in seguito abbandonata per anni, venne ricostruita per volontà popolare nel 1942-43 sulle macerie della vecchia chiesa. Su una mensola della parete è posto il gruppo ligneo policromo di *Sant'Anna e la Vergine Bambina* realizzato nel 1943 dallo scultore gardenese Francesco Martinier.

Da qui, per arrivare al Serot, bisogna ripercorrere per un tratto la stessa strada e, ritornati al bivio nei pressi del Maso Zurlo, proseguire la salita tra boschi di conifere in direzione delle Desene di Sotto e di Sopra, da dove deviando per Malga Trenca si arriva alla fine al Rifugio e chiesa del Serot a quota 1556 m.

La prima cappella, dedicata alla *Madonna Assunta*, venne costruita a Serot nel 1822 per assolvere il precetto festivo dei malghesi che passavano colà tutta l'estate. Riedificata e benedetta nel 1864 e restaurata nel 1903, fu distrutta durante la Prima guerra mondiale e ricostruita nel 1923. Ha l'aspetto della tipica chiesetta alpina e si compone di un'unica aula, completamente rivestita di legno, conclusa da un'absidiola poligonale.

Tra i frugali arredi interni va segnalata la bella statua lignea policroma raffigurante il *Sacro Cuore di Gesù* (alt. cm. 145), opera gardenese del XX secolo che fino al 1947 si trovava su un altare laterale della Parrocchiale di Roncegno quando venne sostituita con l'analogo opera di Osvaldo Moroder di Ortisei. Accanto alla chiesa sorge la Canonica ed entrambe le costruzioni ben si armonizzano con le baite e i rustici storici della località.

Nel ritorno, nei pressi delle Desene di Sotto, si segnala lungo la strada, in mezzo ad un prato, il *Crocifisso delle Desene*, una riuscita opera intagliata in situ su un tronco di larice nel 2000 da Nerio Fontana. Con questa ultima opera si concludono gli itinerari di visita a Roncegno e inizia la visita a Ronchi.



RONCHI

Nella pagina precedente, Francesco Raffaele Chiletto, *Annunciazione*, 1947, tempera murale; Parrocchiale dell'Addolorata, arco santo.

## I MASI

Il comune di Ronchi è formato da una serie di masi, oltre una trentina, sparsi sulla Montagna: Prà, Dosso, Gervasi, Tabassi, Canai, Meneghetti, Palajeri, Trozzo, Rampelotti, Bosco, Facchini, Vesentini, Trentini, Baruffoli, Croce, Caumi, Zurli, Stanghelini, Bezzeli, Colla, Valle, Trentini de Sotto, Ganarini, Bienati, Patoffi e Grilli. Il territorio di Ronchi, disabitato fino all'inizio del secondo millennio, venne colonizzato nel Basso Medioevo originariamente da contadini e roncadori provenienti dal Feltrino e dal Bellunese, mandati colà dai signori di Castellalto proprietari del feudo. In questo modo ebbe origine l'insediamento di Ronchi, dal latino "Runcus", toponimo indicante un terreno in pendenza prima incolto e poi scassato, dissodato, pulito dalle sterpaglie e terrazzato. Verso il XV secolo, i Castellalto



Una veduta della frazione Marchi con la chiesa parrocchiale e la sede comunale.



Rustico alla frazione Canai.

promossero una seconda ondata di coloni, roncadori e minatori (canopi) provenienti questa volta dalla Baviera meridionale e dal Tirolo per sfruttare, al pari di Roncegno, i giacimenti di minerali che si andavano scoprendo sulla montagna di Ronchi. Si spiega in questo modo la sopravvivenza di molti toponimi di origine tedesca, come Bezzeli (Betzel), Colla (Kochach), Caumo (Kheym), Ganarin (Genner), Grube (Gruber), Stanghelini (Stanghel), Rampeloti (Rampl), Zurlo (Zurn), ecc.

Così lo descrive il Brentari nel 1890: *Ronchi, ad 1 ora a NO di Borgo. Non è un vero villaggio, ma un comune formato da vari masi [...] sparsi sulla pendice del monte. Conta 146 case, 750 ab. À due scuole, per le quali spende fior. 290. Vi è una cappella (senza prete, dipendendo il Comune "in spiritualibus" da Torcegno) con una Maria Addolorata di Eugenio Prati di Caldonazzo. – Osterie di Francesco Cola ed Orsola Petri (BRENTARI 1890,*

p. 354). Dal punto di vista architettonico, molti dei numerosi masi esistenti nel comune rivelano nel primitivo impianto un'origine molto antica, anche se il più delle volte molto rimaneggiati e adattati alle esigenze della vita attuale. I nuclei abitativi, raccolti in gruppi di case, hanno in molti casi conservato un giusto equilibrio con l'ambiente circostante e l'impatto visivo risulta abbastanza gradevole. Centro del paese è la frazione Marchi dove si trova il Municipio e la chiesa parrocchiale. L'edificio sede del Comune è una costruzione risalente probabilmente nella struttura al XVIII secolo, ma molto rimaneggiata.



## LA PARROCCHIALE DELLA MADONNA ADDOLORATA

La prima chiesetta di Ronchi, eretta in forma di cappella privata di don Antonio Pioner nel 1860 in località Marchi, venne benedetta il 29 settembre 1884. Ampliata tra il 1907 e il 1908, fu dichiarata Capellania Esposta il 21 maggio 1909 con don Giuseppe Zinelli primo curato di Ronchi. Proclamata Parrocchia il 16 dicembre 1959, venne adattata nel 1969 alle nuove norme liturgiche del Concilio Vaticano II. Nel 1974 fu oggetto di un radicale restauro conservativo.

Esternamente l'edificio presenta delle forme semplici ed equilibrate, con le pareti intonacate e dipinte di bianco. La facciata, priva di modanature ed elementi decorativi, è ravvivata dal portale in pietra lavorata, sormontato da un tettuccio in legno e dall'oculo del sottotetto aperto al centro del timpano lineare. Un campaniletto, costruito nel 1927, dalle linee sobrie, con le murature di pietra lavorata con "faccia a vista", affianca la chiesa sul lato a settentrione. L'interno della chiesa è composto di un'unica navata rettangolare seguita da un presbiterio con abside poligonale, il tutto coperto da volte a crociera ad arco ribassato. Sopra l'ingresso è ricavata una cantoria, sostenuta da colonnine in finto marmo verde; a sinistra, in un piccolo locale aggiunto e chiuso da un cancello in ferro battuto, è stato sistemato il fonte battesimale in pietra. Le due sacristie laterali e il presbiterio vennero aggiunti nel 1908.

Oltre all'altare maggiore in marmo di Lasa, eretto nel 1943, è murata sulla parete absidale la pregevole ancona marmorea del primo altare maggiore, ascrivibile alla fine del XVII secolo e proveniente da un'altra chiesa. L'ancona conteneva la pala ad olio raffigurante la *Vergine Addolorata* dipinta nel 1886 da Eugenio Prati e trafugata durante la prima guerra mondiale.

I due altari laterali, imitanti nel disegno i modelli tardo rinascimentali, realizzati con maestria in legno e stucco a imitazione del marmo dallo scultore e altareista **Giuseppe Moroder** di Ortisei, furono acquistati in Val Gardena e collocati in sede dopo il 1918. L'altare in *cornu evangelii* è dedicato a *Sant'Antonio di Padova*, quello in *cornu epistolae* a *San Giuseppe*. Le due statue lignee policromate dei rispettivi santi sono firmate "Gius. Moroder scultore Pittore / St. Udalrico Gardena, Villa Lusenberg". Tra le altre sculture lignee presenti in chiesa va segnalato un *Crocifisso* di bottega gardenese (fine del XIX secolo) e una piccola statua dell'*Immacolata* (1920-1930 ca.) dell'intagliatore gardenese **Giuseppe Runggaldier**. Degno di nota è pure il bel *confessionale* in legno di noce intarsiato, probabile opera di artigiani locali (inizio XX sec.). Il 3 maggio 1885 viene eretta la Via Crucis formata da oleografie comprate in Svizzera. Le opere più preziose della chiesa sono rappresentate dai dipinti, in particolare le tempere murali di **Francesco Raffaele Chiletto** di Torcegno



Parrocchiale dell'Addolorata, *presbiterio*, XX sec.



Duilio Corompai, *Madonna dei Sette Dolori*, 1828, affresco; catino absidale.

(Torcegno, 1897 † 1976). Sul catino absidale è raffigurata la *Madonna dei Sette Dolori* di **Duilio Corompai** (1876 † 1952) del 1828. Il grande affresco del pittore veneziano di origine ungherese non è privo di momenti felici come ad esempio le belle, eteree e cromaticamente raffinate figure dei due angeli che fiancheggiano la Madonna. Ai lati del presbiterio sono appese due grandi tele ad olio di Francesco Raffaele Chiletto: a sinistra la *Natività di Gesù*, e a destra, il *Compianto sul Cristo Morto*, opere di forte contenuto religioso e consumata perizia pittorica con una felice vena narrativa, dipinte nel 1947 (FABRIS 2008, p. 136). Sulla parete esterna all'arco santo è rappresentata in tre sequenze la sintesi della *Redenzione Divina*. Iniziando la lettura da sinistra troviamo l'*Annunciazione*, proseguendo, al centro, il *Cristo morto nel grembo di Maria* (la *Pietà*) e a destra la *Resurrezione*. Sulle pareti della navata, all'interno di nicchie stilizzate, sono rappresentati a monocromo i busti dei *Dodici Apostoli*. Tutti i dipinti murali della chiesa di Ronchi, commissionati al Chiletto da don Luigi Hofer, vennero eseguiti a tempera nel 1947. Chiletto dimostra in queste opere a carattere sacro, oltre ad una notevole vena creativa e freschezza d'esecuzione, sviluppate soprattutto nella sua lunga e brillante attività di illustratore e disegnatore di fumetti, una sincera partecipazione alle scene e ai soggetti rappresentati, espressione di un autentico e profondo sentimento religioso spesso presente nelle classi più umili e in sintonia con il suo carattere schivo e modesto. Dal piazzale del Municipio una strada in discesa porta

alle antiche frazioni, o Masi, di Baruffoli, Trentini e Visentini, poste a oriente del centro e con edifici storici degni di nota. Maso Trentini è una bella costruzione a carattere rustico padronale, con portali in pietra lavorata, una meridiana in facciata e degli oculi ellittici nel sottotetto. Nella chiave di volta di un portale della facciata sud si legge sotto ad una croce la data “1801” e le iniziali “LT”. Più rustico e diversificato appare il Maso Visentini, che sorge qualche tornante più in basso lungo la stessa strada, formato da più costruzioni molte delle quali dopo la ristrutturazione hanno mutato il loro originario aspetto. Altri masi di notevole interesse storico architettonico e paesaggistico, con antichi rustici ancora molto ben conservati, si trovano nelle frazioni di Canai, Dosso e Zurli, situate sopra la strada Provinciale che sale a Torcegno. In prossimità del Maso Gervasi, a monte della Provinciale, si trova una piccola edicola votiva in muratura contenente nella nicchia un’ingenua e toccante immagine ad olio raffigurante la *Madonna col Bambino tra San Giuseppe e Santa Teresa e un piccolo pastorello in preghiera*.



Francesco R. Chiletto, *Deposizione*, 1947 ca., olio su tela; presbiterio.



*Il Maso Trentini, 1801.*

Sotto, *Antichi rustici* alla frazione Dosso. Un patrimonio storico e architettonico di grande valore e bellezza che rischia di scomparire inghiottito dalle moderne "ristrutturazioni".





Un *rustico* della frazione Visentini.



MARTER E NOVALEDO

Diodato Massimo, *Sant'Anna con Maria Bambina*, 1901, olio su tela, part.; Marter, Oratorio.



## MARTER

Il paese di Marter, il cui nome sembrerebbe derivare da *Campus Martius*, è una frazione del Comune di Roncegno costituita non da un centro urbano, ma da una costellazione di masi distribuiti sulle pendici in dolce declivio delle montagne poste a destra e a sinistra del fiume Brenta. In un campo nei pressi del Marter venne rinvenuta nel Settecento la nota lapide romana con iscrizione metrica dedicata ad Ercole, risalente al I – II secolo d. C. e attualmente conservata in una abitazione privata a Borgo. Il centro della vita religiosa e sociale del paese è costituito dalla Parrocchiale di Santa Margherita e da una serie di strutture sociali sorte attorno alla chiesa o nei pressi, come l'oratorio, le scuole elementari, la sala polivalente, la canonica e altro ancora.

Oltrepassato il vecchio ponte sul Brenta, chiamato anche *Ponte della Bastia* e risalente nella sua attuale conformazione al XIX secolo, immediatamente sulla destra si trova la vecchia costruzione dell'ex mulino Angeli, trasformato con un intelligente recupero in Museo degli Spaventapasseri e centro creativo.

Proseguendo per il sottopassaggio della statale 47 e il passaggio a livello, prima di prendere via San Silvestro, si fa una breve deviazione a sinistra per via Fornaci e, dopo qualche centinaio di metri, si arriva al *Capitello di Valdicanale*, una delle testimonianze più interessanti della devozione popolare del luogo. L'edicola, incorniciata da due tigli secolari, è in



*Capitello di Valdicanale, 1855.*



Capitello di Valdicanale, *Nostra Signora de la Salette*, pittura murale, 1855.

muratura con una profonda nicchia centrale dipinta sulle tre pareti e chiusa da un cancelletto in ferro battuto. Sulla parete di fondo della nicchia centrale in origine doveva essere dipinto il *Crocifisso tra San Giovanni Evangelista e la Madonna* su uno sfondo di paesaggio.

Della scena si è salvata solo la parte bassa, il Crocifisso è stato sostituito con uno ligneo di nessun valore artistico. Sulla parete di sinistra si vede ancora la figura di *San Pietro* con le chiavi e su quella di destra *San Giuseppe* con il giglio in mano.

Delle due nicchie laterali, quella di destra conserva solo parte della scritta e della decorazione, mentre nell'altra, oltre alla scritta dedicatoria, si vede al centro una figura femminile con un copricapo coronato, *la Madonna ?*, affiancata da due pastorelli in preghiera, una ragazza e un ragazzo col bastone. Dalla scritta parzialmente leggibile sappiamo che il capitello venne eretto nel 1855, come ex voto durante l'epi-

demia di colera, da un certo Antonio Bocher. Rifacendo la strada a ritroso, dopo aver superato un'altra edicola votiva, quella dei *Brustolai*, eretta nel 1855 e riedificata nel 1951, con Crocifisso ligneo di autentica fattura popolare risalente, forse, al XIX secolo, si imbecca via San Silvestro, una pista ciclabile ricavata sull'antico tracciato che costeggiava lo scomparso Lago Morto.

Dopo circa un chilometro in piacevole saliscendi tra campi di meli, si arriva alla chiesetta eremo di San Silvestro. Superato l'antico ponte sul Brenta, più volte restaurato e riparato, ci si trova di fronte alla misteriosa Tor Tonda.

## LA TOR TONDA

La Tor Tonda, il massiccio resto di fortificazione a pianta circolare che da secoli e secoli lambisce la strada per Trento nella frazione di Marter di fronte all'antico ponte sul Brenta, ha da sempre sollecitato l'immaginario sulla sua presunta origine, che la tradizione popolare vuole di origine romana. Si tratta sicuramente di un baluardo difensivo di quel sistema di fortificazioni erette a presidio della Via Claudia Augusta, che nei pressi della chiusa di Borgo comprendeva la Rocchetta, Castel Telvana, Castel San Pietro, Castel Tesobbo e, verso Levico, la Torre Quadra e Castel Selva. È probabile che l'antico nucleo della torre risalga all'epoca romana, visto anche il ritrovamento nei pressi della costruzione e nei dintorni di numerosi reperti di epoca romana tra cui molte monete e la citata iscrizione metrica dedicata a Ercole. Su questo nucleo in epoca altomedievale venne innalzato l'attuale manufatto, alto una decina di metri e con una circonferenza basale di circa 22 metri, costituito da una muratura di pietre rozzamente squadrate, legate con malta di calce, e leggermente scarpata alla base. La particolare vicinanza della torre all'ex statale 47, unitamente al suo posizionamento prima di una stretta curva, causò in un passato non troppo lontano un notevole numero di incidenti con conseguenti polemiche tra i vari organi amministrativi tanto che nel 1945 rischiò di venir abbattuta con la dinamite, tentativo riproposto anche nel 1960. La questione si risolse definitivamente dopo il 1977 con la costruzione della variante alla Statale 47 diventata poi Superstrada della Valsugana. L'ultimo restauro alla torre, peraltro ancora perfettamente stabile, risale al 1977.



Marter, *La Tor Tonda*, I-II sec. d. C. e Alto Medioevo.

## LA PARROCCHIALE DI SANTA MARGHERITA

Eretta nel 1862 con un generoso lascito dei fratelli Trogher di Roncegno venne consacrata nel 1892, quando furono riposte nell'altare maggiore le reliquie dei santi Benigno e Reparato. Venne dedicata a Santa Margherita per desiderio della sua benefattrice Margherita Trogher vedova Hannof. Una lapide in marmo nero ricorda con le seguenti parole la benefattrice: "A / MARGHERITA / V. VA HANNOFF / FONDATRICE / DI QUESTA CHIESA / † 7 - 3 - 1865". Esternamente l'edificio non si discosta molto dalle coeve costruzioni ottocentesche trentine ispirate ai modelli tardo neoclassici. La facciata timpanata è divisa orizzontalmente da un cornicione mediano facente da base d'appoggio ad un grande finestrone centrale semicircolare. Il portale in pietra con modanature è coronato da un timpano arcuato. Interessante è il campanile con l'originale parte sommitale. Esso venne costruito su disegno di **Ignazio**

**Liberi** nel 1873-74 dall'impresa Oss di Trento. L'arcivescovo di Trento, mons. Celestino Endrici, il 6 marzo 1905 elevò la chiesa di Marter a "parrocchia indipendente" staccandola dalla parrocchiale di Roncegno.



Marter, Parrocchiale di Santa Margherita di Antiochia, eretta nel 1862, facciata.

L'interno, ad unica navata con profondo presbiterio e abside semicircolare, rispecchia sostanzialmente i modelli tardobarocchi presenti in valle. Sulle pareti dell'aula si aprono quattro cappelle laterali, delle quali le prime due, entrando, non hanno altare, ma due alte mensole che sorreggono rispettivamente le statue lignee della *Madonna Immacolata*, a sinistra, e di *Santa Barbara*, a destra; le altre due, arredate con identici altari dalle linee classicheggianti, realizzati in marmo rosso e bianco nella seconda metà del XIX sec., sono dedicate a *San Giuseppe* (quadro su tela) e all'*Addolorata* (statua lignea). Le prime due cappelle, di cui quella di



Parrocchiale di Santa Margherita di Antiochia, *Altare dell'Addolorata*, seconda metà del XIX sec.



Parrocchiale di Santa Margherita di Antiochia, *interno*.

sinistra con il fonte battesimale, sono chiuse dalle balaustre in pietra rimosse dal presbiterio. Le statue policrome dell'*Addolorata* e della *Madonna Immacolata* sono pregevoli opere realizzate tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo dal pittore e scultore gardenese Giuseppe Moroder. La prima reca sulla base la seguente iscrizione: "G. MORODER SCULTORE / ST. UDALRICO GARDENA / VILLA LUSENBERG". A Fiorenzo Bazzanella è ascrivibile la statua lignea di *Santa Barbara* (1930 ca.), rappresentata con accanto ai propri attributi, il calice con l'Ostia, la Spada e la Torre, gli attrezzi da lavoro dei minatori.

Il dipinto dell'altare di sinistra, raffigurante *San Giuseppe con Gesù fanciullo*, o *l'Educazione di Gesù*, è una bella opera del pittore Diodato Massimo di Badia Polesine, firmata e datata 1901. A questa tela faceva da *pendant* sull'altare di fronte un altro bel dipinto del Massimo raffigurante *Sant'Anna con Maria Bambina*. Il progetto iconografico attuato con i due dipinti si proponeva di offrire ai fedeli una visione e dei modelli quanto mai edificanti di educazione cristiana e ciò probabilmente in risposta all'avanzare del laicismo nella socie-



Diodato Massimo, *San Giuseppe con Gesù fanciullo*, 1901, olio su tela; altare di San Giuseppe.

tà del tempo. Il dipinto con *San Giuseppe*, a quanto sembra, è sempre rimasto al suo posto, mentre quello con Sant'Anna è stato tolto in un momento imprecisato e relegato nell'Oratorio dove tutt'ora si trova. Messa uno accanto all'altro, i due dipinti rivelano una sorprendente continuità spaziale data da una serie impressionante di elementi comuni quali il trono marmoreo, il basamento, la qualità dei marmi, il parapetto in secondo piano, il paesaggio sullo sfondo, l'intonazione dei colori e altro ancora. Le figure dei due educatori appaiono monumentali e plasticamente assai convincenti con un implicito riferimento simbolico. Il gioco dei panneggi è coerente ed articolato con efficaci effetti chiaroscurali. Gli accostamenti cromatici sono giocati su contrasti complementari rosso-verde e giallo-viola.

Allo stesso modo i volti invecchiati di Sant'Anna e San Giuseppe contrastano con quelli fanciulleschi di Maria e Gesù. Stilisticamente ci si trova di fronte a due rappresentazioni di maniera che, se non fosse per la bellezza di alcuni brani quali le mani dei personaggi, fatte con consumata perizia, o i citati volti di San Giuseppe e di Sant'Anna, quest'ultimo tratteggiato con vera maestria, non desterebbero particolari interessi, rientrando in quel filone abbastanza generico dell'arte sacra stereotipata e finalizzata ad una devozione di largo consumo.

Sopra le due porte laterali sono appesi altri due quadri raffiguranti, a destra, la *Madonna del Rosario* firmata nel 1808 dal bolognese Iacopo Calvi e, a sinistra, la *Madonna col Bambino tra i Santi Domenico e Silvestro e un Angelo*, di Leonardo Campochiesa. L'opera, realizzata nel 1889 per l'altare maggiore della chiesa di San Silvestro, venne collocata in questa sede in tempi recenti per questioni di sicurezza. L'altare maggiore, in marmo bianco con commessi di marmi policromi, è un'opera ottocentesca. Sopra i timpani a triangolo schiacciato delle portine laterali dell'altare campeggiano le statue in terracotta ingobbiate di *Santa Margherita* (a sn.), e *San Tarcisio*, (a ds). Sulla parete absidale, dietro all'altare, è incassato entro una cornice marmorea un grande dipinto di **Giambattista Amech** (Trento 1820 – 1865) raffigurante *Santa Margherita minacciata dal drago e soccorsa da un angelo*, un olio su tela firmato in basso a destra "Amech, dec.. 1863".



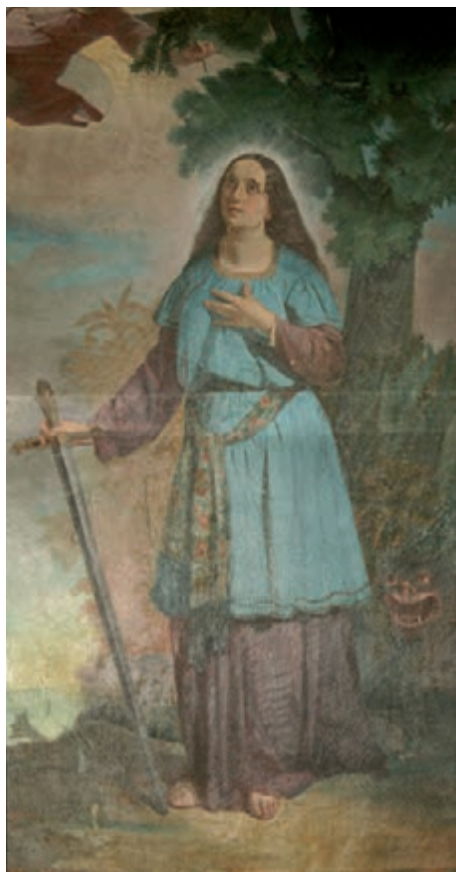
Giuseppe Parisi, *Sacra Famiglia*, 1923, vetrata della facciata.

La decorazione del catino absidale, una tempera su intonaco raffigurante la *Santissima Trinità e la Gloria dei Santi*, è un'opera dei primi del Novecento. Il dipinto è stato ampiamente ridipinto nell'immediato primo dopoguerra probabilmente da Carlo Donati.

Sulle pareti del presbiterio, sopra le porte laterali che danno accesso al campanile e alla sacristia, entro due grandi riquadri rettangolari sono rappresentati *San Tarcisio*, a sn., e *San Pio X*, a ds., due tempere di Francesco Chiletto del 1940 ca. Su una vela della volta, durante l'ultimo restauro sono apparsi i busti di due Evangelisti, *San Matteo* e *San Marco*, dipinti ad affresco e risalenti alla seconda metà dell'Ottocento. Tra il 2006 e il 2007, l'installazione nella zona del presbiterio delle opere contemporanee di **Paul Moroder de Doss**, oltre a cambiarne completamente la fisionomia, ha fornito nuove chiavi di lettura sulla simbologia e sul valore esegetico dell'insieme. Sono opere dal forte impatto emotivo ed estetico, realizzate con materiali pregiati come il bronzo dorato e il marmo, unitamente a materiali più comuni come il legno e la stoffa. Esse sono costituite da: *Mensa d'altare*, *Sede*, *Croce astile con Crocifisso* e *Ambone*. L'ambone raffigura simbolicamente la **Resurrezione di Gesù**, con la grande pietra del *Sepolcro* rovesciata, la *Maddalena* e l'*Angelo* che annuncia la resurrezione. Nonostante l'indubbio valore artistico ed esegetico, l'ambone è forse l'opera più impegnativa nel contesto della chiesa. È firmato "Paul Moroder 06" sul retro.

Il tormentato espressionismo della croce astile evidenzia una palese contaminazione con la scultura di Alberto Giacometti. L'intervento in chiesa del Moroder Doss è stato completato





Giambattista Amegh, *Santa Margherita d'Antiochia*, 1863, olio su tela; abside.



Statuetta in terracotta ingobbiata di Santa Margherita.

nel 2007 con l'installazione lungo le pareti della navata delle quattordici stazioni della *Via Crucis*, realizzate in bronzo dorato su formelle di varie dimensioni. Le stazioni, interpretando la moderna teologia della *Via Crucis*, si pongono come un qualcosa di nuovo e più aderente alle esigenze della spiritualità contemporanea. In questo senso esse non rispecchiano la tradizionale sequenza della Via della Croce canonizzata dai francescani alla fine del XVII secolo e diffusa in tutto il mondo cristiano a partire dal successivo. Altre opere di pittura e scultura degne di nota, facenti parte dell'arredo della chiesa, sono conservate nella sacristia, in uno sgabuzzino laterale e nell'oratorio. Si tratta di due ovali in legno policromato con i bassorilievi del *Sacro Cuore di Gesù e di Maria*, firmati e datati "Mario Coraiola 1945", di un *Battesimo di Cristo*, una piccola scultura lignea policromata attribuibile a Fiorenzo Bazzanella

di Sover (1930 ca.), di un *Tronetto* e di un baldacchino in legno policromato e dorato, di gusto neoclassico, ascrivibili all'inizio del XIX sec. Molto accattivante per la vivacità dei colori e la cura dei particolari, nonostante la rappresentazione convenzionale della **Sacra Famiglia**, è la vetrata della controfacciata, opera di Giuseppe Parisi di Trento, donata nel 1923 dal primo parroco don Liberio Klamer, come recita il cartellino posto in basso a destra. Nel camposanto di Marter va segnalata la cappella della *Deposizione della Croce* eretta nel 1928 e restaurata nel 1945.



Carlo Donati ?, *La Santissima Trinità e la Gloria dei Santi*, 1920 - 25 ca. tempera su intonaco, catino absidale.



Paul Moroder de Doss, *Via Crucis, V Stazione, Gesù giudicato da Pilato*, 2007, bronzo dorato.

## LA CHIESA DI SAN SILVESTRO



*La nuova chiesa di San Silvestro, 1888.*

L'antica chiesa di San Silvestro a Marter, sorta sulla sponda destra di quello che un tempo era il *Lago dei Masi*, detto anche *Lago di San Silvestro*, un bacino lacustre formatosi dalle depressioni del Brenta tra Novaledo e Marter, sembra abbia origini molto antiche.

L'attuale edificio venne ricostruito nel 1888 per iniziativa dell'allora curato di Marter don Luigi Schmidt, inglobando la precedente chiesa, le cui dimensioni, stando alla relazione della visita pastorale del Vescovo di Feltre Giacomo Rovellio fatta nel 1590, non dovevano poi essere molto dissimili da quelle che vediamo oggi: anzi, erano forse maggiori. Infatti nel citato testo si dice: *[Ai 3 agosto 1590] si visitò [...] - la chiesa di S. Silvestro al Marter presso il lago: era posta a oriente:- era lunga 20 passi, larga 16.:- avea due altari sotto di un basso voltino, senza pale e ornamenti, due porte di cui una verso sera, l'altra verso il lago:- nove finestrelle, di cui tre a mezzodì, tre verso sera, una verso il lago, le altre a mattina:- per pavimento la nuda terra- un pilastro quadrangolare sosteneva il tetto:- i muri erano affatto rozzi, il coperto faceva acqua da per tutto, :- mancava il soffitto:- non c'era alcun ornamento, e la chiesa somigliava piuttosto ad una stalla. Cosicché si ordinò di non più celebrarvi* (MORIZZO 1911, p. 93). Nella visita pastorale del 1642 la situazione della chiesa risulta in parte cambiata con la riduzione di porte e finestre: *Si visitò la chiesa di s. Silvestro; avea una sol porta, quattro finestre, una campana, pavimento a cemento, il soffitto, l'altare. Era ivi pure l'Eremitorio, in cui abitava Francesco Guglielmi da Borgo Eremita.*

La chiesa primitiva, stando anche al rilievo catastale del 1859, era orientata a nord-est e aveva la facciata rivolta a sud-ovest verso l'eremo che era contiguo alla stessa. In un rilievo dell'immobile risalente al 1909 non si vedono sostanziali modifiche rispetto all'accatamento del 1859. L'attuale edificio, che è stato ruotato di 90° rispetto al precedente, risulta orientato con l'abside a 130° sud-est e ha la facciata prospiciente l'antica strada. Sul lato nord-est è aggiunto un corpo quadrangolare a forma leggermente trapezoidale, internamente voltato a crociera, esistente anche nella vecchia costruzione. Dovrebbe essere l'antico presbiterio o meglio quel *basso voltino, senza pale e ornamenti* di cui si parla nella visita del 1590. Esternamente, sul lato opposto, dalle tracce della porta dell'antico edificio, aperta verso sera e in seguito murata, si vedono dei lacerti di affresco dipinti sull'intradosso della stessa e su quella che poteva essere una finestra o più verosimilmente un piccolo vestibolo. Si tratta della parte superiore di una figura vestita con un abito, forse una pelle di animale, che lascia scoperto il braccio destro impugnante una lunga asta. Potrebbe trattarsi di San Giovanni Battista. L'interno a navata unica coperta da una volta centinata si presenta in modo disadorno e in uno stato di semiabbandono. L'umidità regna sovrana chiazando vistosamente le pareti. Sul fianco sinistro, in prossimità dell'unico altare, una porticina immette nell'antico presbiterio ora posto in posizione disassata rispetto alla chiesa. L'attuale presbiterio rettangolare, rialzato di un gradino, è ricavato senza soluzione di continuità nella parte finale dell'aula. Esso è coperto da una volta a crociera con gli spigoli dipinti di bianco e le vele di azzurro e conserva ancora un vecchio altare ligneo dalle forme squadrate con



Leonardo Campochiesa, *Pala di San Silvestro*, 1889, olio su tela; Marter, chiesa di Santa Margherita.

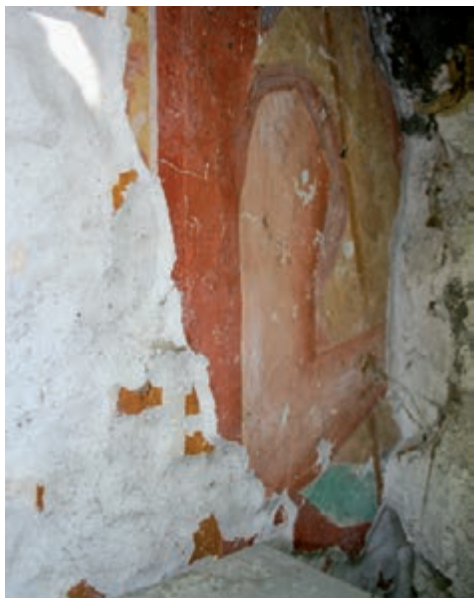


"Secondo Maestro della Valsugana" ?, *Volto di Santi*, affresco, prima metà del XVI sec. ca.; presbiterio, ds.

specchiature in finto marmo dipinto, ascrivibile sicuramente al primo dopoguerra. Fino a qualche tempo fa sulla parete dietro all'altare era collocata— si vede ancora la sagoma sul muro - la pala raffigurante la *Madonna in trono col Bambino tra San Silvestro, un Angelo fanciullo e San Domenico* che il pittore Leonardo Campochiesa dipinse nel 1889 per la ricostruita chiesa di San Silvestro. Il dipinto è attualmente conservato nella Parrocchiale di Santa Margherita a Marter.

Di fianco ad esso sulla parete destra si vedono due riquadri di affreschi raffiguranti una testa di santo e alcune teste femminili. Le caratteristiche stilistiche dei volti con labbra piccole e carnose, occhi sgusciati, fronte ampia e uso di una tavolozza che predilige i colori caldi, rimandano direttamente alle opere del Secondo Maestro della Valsugana e gli affreschi potrebbero rientrare nel terzo-quarto decennio del Cinquecento. Da notare, oltre al bel Crocifisso ligneo di scuola gardenese, appeso alla parete sinistra, le due acquasantiere poste ai lati del portale: una, massiccia e tozza, di forma quasi cilindrica, sembra risalire stilisticamente al secolo XVI, l'altra, a forma di conchiglia, in marmo grigio scuro, appartiene sicuramente al periodo barocco (XVII – XVIII secolo). Nel passato la chiesa era tenuta da un eremita che abitava in un romitorio posto dove ora si trova la casa dell'antico custode, attualmente disabitata e popolata solo da gatti. Il più celebre di questi eremiti, morto il 29 marzo 1640 in odore di santità, fu certamente Domenico Pellauro, il cui ritratto dal vero, ascrivibile stilisticamente alla bottega dei Fiorentini, è conservato attualmente nella sacristia di Torcegno. L'eremita

venne sepolto all'interno della chiesa sotto un grosso lastrone di pietra che tuttora si vede. Di Domenico da Torcegno (Pellauro) parla il vescovo Gradenigo nella sua visita pastorale del 1612: *Ai 18 [agosto] pure si visitava la chiesa di s. Silvestro posta oltre il lago, dove stava Domenico da Torcegno laico eremita; detta chiesa nel suo mezzo avea un muro che sostenea tutto il coperto; per togliere tale sconcio si ordinò di togliere quel muro, e sostituirlo con una trave trasversale; più di collocare nel mezzo l'altare. la abitazione dell'Eremita era ivi attigua. Egli avea cura della sua chiesa, e serviva nella predetta confraternita* (MORIZZO 1911, p. 68). Come scrive il Bertondello questo ritratto venne eseguito dopo la morte riesumando il cadavere e trovandolo incorrotto: *[...] che dall'Avello fu il suo Corpo levato, acciò da eccellente Pittore al naturale fosse effigiato, fù ritrovato non già fetente come il Quatriduano Lazaro; ma sì di grato odore, e come di persona vivente; haveva le carni domabili, fresche & rendibili, che rese à Circostanti gran meraviglia, & postolo a sedere sopra d'una Cassa, che in Chiesa ritrovavasi, affine il Pittore meglio operasse, fù osservato, la bocca, e l'occhio destro aprirsi, & l'orecchia rubiconda divenire, & una persona fece sentire da nodi delle dita d'una mano quei effetti, che stirando si sogliono solo udire in persone viventi, il che publicatosi pervenne la notizia fino alla corte arciducuale d'Inspruch, convenne al Pittore à Ministro di quella dare di tutto il successo diligente relatione* (BERTONDELLO 1665, pp. 47-48).



"Secondo Maestro della Valsugana" ?, *Frammento di figura* (San Giovanni Battista ?), prima metà del XVI sec. ca. È visibile in un anfratto esterno, a destra, in corrispondenza del presbiterio.



Lorenzo Fiorentini senior, *Ritratto di Domenico Pellauro* (eseguito da eccellente Pittore al naturale), 1640, olio su tela; Torcegno, sacristia.

## NOVALEDO

### LA TOR QUADRA

Da Marter percorrendo la vecchia statale, attuale S.P. 228, si arriva in un allargamento della valle, alveo dell'antico e paludoso *Lago dei Masi*, detto anche *Lago di San Silvestro*, prosciugato in seguito alla bonifica ottocentesca e ora occupato dalla zona artigianale di Novaledo. Sulla sponda settentrionale, in mezzo ad un prato acquirinoso si staglia la romantica rovina della **Tor Quadra** detta anche la *Bastia*, una costruzione finalizzata esclusivamente a scopi militari di strada di frontiera, articolata su due corpi di fabbrica fatti con pietre di granito a vista rozzamente squadrate con qualche inserto di metamorfici, in mezzo ai quali sembra sia stata costretta la via della Valsugana. Secondo il Montebello la Chiusa, che era *unita con un fosso al vicino lago, e con un muro al contiguo monte, e che solo fra le due torri per un ponte levatojo c'era passaggio*, altro non era che *il fine*



*La Tor Quadra, XII - XIII sec.*



della fortezza di Ausugo dai Romani eretta in Borgo (MONTEBELLO 1793, p. 325). Dunque un muro, una palizzata e un ponte levatoio completavano il sistema fortificato della Tor Quadra, un passaggio obbligato in un punto strategico della valle.

Il complesso fortificato è formato dalle due torri a pianta rettangolare, da un cortile interno e da due antemurali. Un ponte aereo univa le due fabbriche, ora sbrecciate in corrispondenza delle imposte. Delle due costruzioni la più alta è quella verso il lago che arriva a 15 metri e mezzo. La loro costruzione, ritenuta da molti di epoca romana, è invece riferibile all'età bassomedievale, all'incirca tra il XII e il XIII secolo anche se, da una recente esplorazione sulle fondamenta del manufatto, si è ipotizzata l'esistenza di una muratura più antica. Da uno studio comparativo sugli alzati delle due torri si sono evidenziate forti analogie con architetture dell'età tardoantica e altomedievale.

In passato la Tor quadra, chiamata *clusa Xichi* (chiusa di Siccone), era controllata dai signori di Castelnuovo-Caldonazzo che nel primo ventennio del XIV secolo vi gestivano una *muta* (dazio). Forse dipendente da Castel Tesòbo, posto nei pressi di Roncegno, nella pace del 1346 conclusa tra Siccone I di Caldonazzo e Engelmaro di Villanders, venne ceduta dal primo al secondo come pegno oltre ad una notevole somma in denaro. Distrutta nella spedizione punitiva di Antonio della Scala, signore di Vicenza, contro Siccone II nell'estate del 1385, non venne più ricostruita. Sul luogo furono trovate nel 1885 monete e altri reperti di epoca romana. Dalla torre attraverso un marciapiede lastricato si arriva al cimitero di Novaledo e alla chiesa di Santa Maria Ausiliatrice.

## CHIESA DI MARIA AUSILIATRICE, AL CAMPOSANTO

La chiesa cimiteriale, dedicata alla Madonna Ausiliatrice, venne eretta e benedetta nel 1723. Su questa data, *riportata da un chirografo del medesimo anno* (A.D.T. 1912), i pareri sono discordi. Va detto che nella visita pastorale del 1737 viene ancora menzionata una *chiesa di san Daniele ai Masi* (MORIZZO 1911, p. 114), mentre solo al 1768 risale la prima citazione della nostra cappella: *Si visitò [ai 12 giugno] la chiesa della Madonna dell'ajuto, (che sorgeva sul luogo dove stava quella di s. Daniele* (MORIZZO 1911, p. 124). Anche il Brentari sposta la data di erezione a dopo il 1736: *Dopo il 1736, erettasi la chiesa parrocchiale di Novaledo si cominciò a demolire questa di S. Daniele quale cadeva per vecchiaia* (Brentari 1890, pp. 340-41). La chiesa di *San Daniele ai Masi*, esistente già nei primi del XVI secolo, venne così descritta dal vescovo di Feltre Giacomo Rovellio nel 1585: *Si visitò poi la chiesa*



Chiesa di Maria Ausiliatrice al Camposanto di Novaledo, già di San Daniele, XVIII sec.



Agostino A...(Aldi senior?), *Vergine col Bambino*, 1823, olio su tela, altare maggiore.

di s. Daniele posta a oriente, che avea un'unica porta a sera, tre finestre, il soffitto, le pareti imbianchite, il pavimento a cemento, il presbiterio a volto, l'altare con ancòna, e due statue. Avea una campana su d'un umile capitello (MORIZZO 1911, p. 90). L'attuale chiesetta, benedetta nel 1848 dal vescovo di Trento de Tschiderer, si compone di un'unica aula, voltata a botte con un piccolo presbiterio poligonale, affiancata sul lato nord da un tozzo e basso campanile. Danneggiata seriamente nella prima guerra mondiale - venne rifatta la volta e riparato il campanile - fu nuovamente restaurata nel 1978. La semplice facciata a capanna è animata da un portale in pietra architravato e da una finestra a mezzaluna aperta sopra di esso.

L'interno conserva un altare di marmo con balaustra rifatto negli anni Venti del Novecento. Bella, nella solenne e un po' ingenua rappresentazione della Madonna dell'Ausilio e delicata nell'intonazione cromatica, appare la pala d'altare, un olio su tela raffigurante la *Vergine stante col Bambino in braccio*, firmata in basso a destra "Agostino A... (?) p. / 1823". Del dipinto, menzionato nelle *Risposte al questionario per la Visita Pastorale del 1912*, si dice: *La cappella [...] ha una bella immagine di Maria SS. Ausigliatrice. Sulla parete sinistra sono appese tre interessanti formelle in terracotta, di fattura recente, raffiguranti i tre momenti della Resurrezione: La Resurrezione di Gesù, la Resurrezione di Lazzaro e la Resurrezione della Carne nel Giudizio Finale.*

## IL CENTRO STORICO

Novaledo è formato dal modesto centro cresciuto negli ultimi tre secoli lungo l'antica strada imperiale e da una miriade di masi sparsi sul conoide del torrente Rosa, che scende dalla Panarotta, nonché da un certo numero di masi cresciuti sulla destra orografica del Brenta, al di là di quello che un tempo era il Lago dei Masi. Particolare importanza storica riveste per Novaledo il Maso di San Desiderio in località Campiello, l'antica Campolongo di cui si dirà più avanti.

Sull'origine del nome Novaledo si è dissertato a lungo. È interessante riportare l'interpretazione che ne dà, per esempio, il Montebello: *...nelle carte di questi ultimi secoli si trova variamente scritto Masi di Novaledo, Nivoledo, Nuvoledo, e Novaledo. I primi due non han senso, il terzo ne ha tratto dalle nuvole, che ivi si sollevano: ma meglio il quarto esprime i Novali, che vi sono ivi suscitati, e questo è il più verisimile essere il nome, che s'inventò per quel luogo, in latino Novaletum* (BERTONDELLO 1793, pp. 348-49). È probabile quindi che il nome derivi dai *Novali*, cioè nuovi impianti di vigneti, un tempo molto estesi nella zona. Come molti altri paesi della valle anche Novaledo ebbe a subire durante la prima guerra mondiale ingenti danni al patrimonio abitativo.

Tra i tanti masi che compongono il paese di Novaledo, ne vanno segnalati alcuni per aver conservato, in modo più o meno evidente, la struttura e le caratteristiche architettoniche originarie. Un gruppo di queste abitazioni, risalenti al XVIII secolo, si può vedere prima di arrivare in paese da Borgo, a sinistra della vecchia statale, ora via Principale, in prossimità di via Canoppi. Su una di queste case, quella allineata lungo la strada, c'è un bel portale in pietra ammonitica rossa formalizzata a conci che immette nel cortile dove sulla chiave di



*Casa settecentesca in via Principale a Novaledo.*

volta dell'arco si legge *SIA / LODATO / GESÙ / CRISTO / 1744*.

Un altro portale in pietra bianca con la scritta "FCO:CPO / 1744" sulla chiave di volta, unico elemento superstite di una casa di un certo rilievo, si trova al n. 12 della vicina via Canoppi. Proseguendo per via Principale si arriva dopo qualche centinaio di metri alla Parrocchiale di Sant'Agostino, centro del paese.



## LA PARROCCHIALE DI SANT'AGOSTINO

Eretta nel 1724 come modesta chiesetta ad unica navata, fu consacrata il 4 febbraio 1739 dal vescovo di Feltre Pietro Maria Suarez. Nel 1857 fu notevolmente rimaneggiata e ampliata con l'aggiunta delle navate laterali e il prolungamento di qualche metro di quella centrale. Nel 1908 venne abbellita con gli stucchi e i dipinti murali delle volte e nel 1910 venne ampliata la sacristia. Gravemente danneggiata dalla Grande Guerra, fu restaurata e rimessa a nuovo tra il 1922 e il 1923. Esternamente non presenta particolari caratteri architettonici di rilievo. La facciata nel suo stanco stile tardo neoclassico è molto simile a quella di molte altre chiese costruite nei decenni centrali dell'Ottocento. Essa si compone di un avancorpo lievemente aggettante, tripartito verticalmente da quattro piatte lesene tuscaniche poggianti su alti basamenti, e da due ali laterali con profilo rettangolare leggermente arretrate e in corrispondenza delle navate minori. Le piatte superfici sono animate dal gioco chiaroscurale di



Luigi Vicentini?, *I Quattro Evangelisti con i loro simboli*, 1923, tempera murale; volta del presbiterio.



Scultore e altartista veneto ?, *Altare maggiore*, metà del XVIII sec. ca., marmi policromi.

modanature e cornicioni, dai fori circolari e a mezzaluna e dal portale centrale architravato sormontato da un fastigio. L'interno è a tre navate di differente altezza con il presbiterio rialzato di tre gradini e abside semicircolare. La navata centrale è coperta da una volta a botte, quelle laterali da volte a crociera, così come il presbiterio, l'abside da un quarto di sfera. Le volte della navata principale e del presbiterio presentano una decorazione a stucco con dorature di gusto neobarocco realizzata nel 1908. Essa è composta da grandi medaglioni, cornici mistilinee e conchiglie con figure allegoriche. All'interno delle cornici ovali, messe al centro delle vele della crociera del presbiterio, sono raffigurati i quattro Evangelisti con i loro simboli.

La decorazione in stucco sembra riprendere nelle forme quella, solamente dipinta, eseguita da Sigismondo Nardi nel 1903 nella Pieve di Borgo Valsugana. È probabile che le figure degli evangelisti risalgano all'intervento del 1923 o che siano state ridipinte in quell'anno.

Sull'arco santo una grande cartella mistilinea in stucco con dorature recita: D O M / IN HON. S AUGUSTINI EP. ET DOCT. / MDCCXXIV ERECTUM MDCCCLVII AUCTUM / AERE VICANO MCMVIII ORNATUM / BELLO VASTATUM REFECTIONE DECORATUM / MCMXXIII (A Dio Ottimo e Massimo e in onore a Sant'Agostino Vescovo e Dottore, [questo tempio] eretto nel 1724, ampliato con denaro del popolo nel 1857, abbellito nel 1908, devastato dalla guerra, fu ricostruito e decorato nel 1923). Nel 1923 il pittore **Luigi Vicentini** dipinse nel catino absidale una grande scena raffigurante *Gesù tra i fanciulli*: SINITE PARVULOS ET NOLITE EOS PROHIBERE AD ME VENIRE (Mt. 19, 14). Il dipinto, ricordato dal Gorfer "Nel catino dell'abside, pittura moderna murale di Luigi Vicentini" (GORFER 1977, p. 873), ancora visibile alla fine degli anni Sessanta, venne ingiustificatamente cancellato nel progetto di riforma degli spazi liturgici attuato dopo il Concilio Vaticano II.

I *Quattro Evangelisti con i loro simboli* sono raffigurati all'interno di ridondanti cornici ovali in stucco con dorature di gusto neobarocco, messe al centro delle vele della crociera del presbiterio. Gli stessi motivi neobarocchi, arricchiti da grandi medaglioni, cornici mistilinee, conchiglie e figure allegoriche, si estendono sulla volta a botte a sesto ribassato della navata principale e in modo simmetrico sui tre arconi trasversali di raccordo delle campate. Il presbiterio è in gran parte occupato dal superbo altare in marmi policromi ascrivibile ad un maestro veneto della metà del Settecento. Particolarmente pregevole appare il paliotto (foto sotto) dell'antependio realizzato con la tecnica della scagliola. Nella cartella centrale tra due cornucopie è raffigurato *San Giuseppe* con la verga fiorita. In quelle laterali abbiamo, a sinistra, *San Rocco* e, a destra, *San Sebastiano*, il tutto realizzato minuziosamente e incorniciato da festoni, racemi floreali e volute. È l'unico esempio del genere presente in Valsugana. L'altare ospita una preziosa pala ad olio su tela databile al 1750-60 ca., raffigurante la *Madonna e Santi*, di **Gaspere Diziani**, uno dei maggiori pittori attivi a Venezia nel Settecento. Nel dipinto la *Madonna col Bambino*, assisa sulle nuvole tra angioletti e cherubini, consegna il Rosario a *San Domenico*, inginocchiato



Gaspare Diziani, *Madonna e Santi*, 1750-60 ca., olio su tela; altare maggiore.



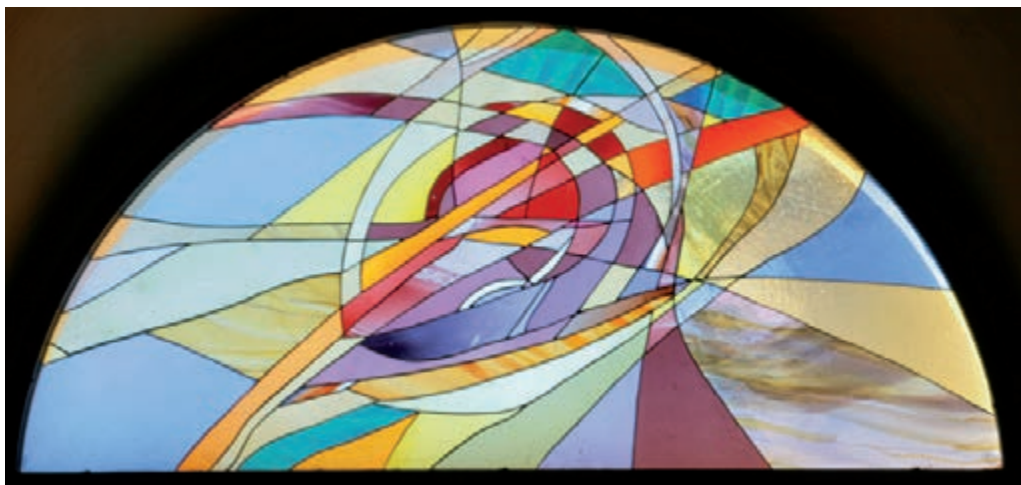


Bottega gardenese, *Ambone*, fine XIX - inizio XX sec., legno policromato.



Carlo Pancheri ?, *Via Crucis, XI stazione*, 1922, legno policromo.

umilmente ai suoi piedi. Al santo fa da pendant, a destra della Madonna, *Santa Chiara*, pure inginocchiata sulle nuvole, verso la quale si dirige un angioletto con l'ostensorio con l'Ostia consacrata, il più noto attributo della Santa. In basso, assiso sulla sinistra del quadro, *Sant'Agostino*, in solenni paramenti vescovili con la mitra poggiata a terra e, dietro di lui, *Sant'Andrea*, con un'enorme croce decussata appoggiata alle spalle. Al centro, un angioletto, mentre esibisce un cuore fiammeggiante con la mano destra, stringe con la sinistra un lungo pastorale. Sullo sfondo un altare e in primo piano a destra del quadro, *San Daniele profeta* con un'enorme leone dall'aspetto umano ai suoi piedi. La presenza di San Daniele profeta, al quale era dedicata anche la chiesa cimiteriale, sarebbe da mettere in relazione con l'attività mineraria della zona in quanto il santo è protettore dei minatori. Degne di nota sono alcune statue lignee policromate della bottega di Fiorenzo Bazzanella (Sover, 1890 † 1976) di Sover (1930 ca.) come la *Santa Maria Goretti* posta su di un piedistallo dalla parte dell'epistola alla quale fa da pendant sul lato opposto il *San Giuseppe*. Più delicata nel modellato e ricercata nel trattamento pittorico è la statua, pure lignea, della *Madonna del Rosario* (post 1912) che nel mese di ottobre viene tolta dall'altare in cornu evangelii e esposta vicino alla



Progetto Arte Poli Verona, *Vetrata*, 1991; navata laterale.



Fiorenzo Bazzanella,  
*Santa Maria Goretti* (1930 ca.),  
legno policromat.



Ferdinando Demetz (?), *Madonna  
del Rosario*, post 1912,  
legno policromato.



Giuseppe Parisi, *San Tarcisio*, 1923,  
vetrata, presbiterio.

balaustra sempre dallo stesso lato. La minuziosa decorazione damascata del mantello è un elemento che si ritrova spesso nelle opere di Ferdinando Demetz.

Di particolare interesse è altresì il pulpito ligneo con intagliate negli specchi le vivaci figure dei *Quattro Evangelisti con i loro simboli*, pregevole modello di bottega gardenese ascrivibile alla fine del XIX secolo. L'opera, così come si presenta attualmente, è il frutto di un rimaneggiamento avvenuto alla fine degli anni Sessanta. In origine si trovava installato sul pilastro centrale della navata, dalla parte del vangelo.

Degli altari laterali, eretti nella seconda metà dell'Ottocento, rimane di originale solo l'ancona; la base e l'antependio di entrambi sono stati rifatti nel Novecento. Più pregiato nei materiali usati e nella forma neoseicentesca è l'altare del Sacro Cuore, realizzato in marmi policromi. La nicchia ospita la statua del *Sacro Cuore di Gesù* di Ferdinando Stuflessner (Ortisei, 1855 † 1929), un'opera pregevole nonostante la copiosa produzione di questa immagine devozionale. Fu acquistata nel 1920 per 400 lire pagate interamente con le offerte della popolazione.

Diversamente, l'ancona dell'altare della *Madonna del Rosario* più ridondante nelle forme classicheggianti con la trabeazione sostenuta da due colonne in antis, è realizzata in muratura rivestita di stucco e marmorina.

Pur modesta nelle dimensioni, ma pregevole nell'intaglio e nelle cromie e caratterizzata da forte vena espressiva, è la serie delle 14 stazioni lignee policromate della *Via Crucis* appese alle pareti delle navate laterali, acquistata nel 1922 da una bottega gardenese, ravisabile stilisticamente, forse, in quella di Carlo Pancheri.

Una Via Crucis quasi gemella, ma meno incisiva nell'intaglio e nella definizione dei personaggi, venne eretta nello stesso anno nella chiesa della Madonna della Neve a Carzano.

Accattivanti per la vivacità dei colori e il raffinato disegno realistico sono le vetrate istoriate del presbiterio con *San Tarcisio* (a sinistra) e *Sant'Agnese* (a destra) e quella della facciata con la *Sacra Famiglia*, realizzate nel 1923 da Giuseppe Parisi (Trento 1866 – 1964).

Diverse nel loro carattere neofuturista, ma armoniosamente inserite nel contesto della chiesa e pregevoli nell'insieme, sono le altre sei vetrate delle finestre a mezzaluna, realizzate a Verona dal Progetto Arte Poli nel 1991. In canonica è depositato un dipinto di Leonardo Campochiesa (Fiera di Primiero, 1823 † Trento, 1906) raffigurante l'*Immacolata*, un olio su tela di cm 181 x 82, datato 1859, e in discrete condizioni di conservazione, salvo lo spesso strato di polvere che lo copre.

Ritornati su via Principale si prosegue in direzione di Levico. Qualche centinaio di metri prima del Maso di San Desiderio, facente angolo con via Toresella, si trova un altro gruppo di case meritevoli di attenzione sul piano storico-architettonico, tra le quali spicca un elegante palazzotto cinque-seicentesco, conosciuto come **Palazzo Pontara**, in assoluto l'abitazione più interessante e meglio conservata del paese.

L'edificio presenta delle rifiniture architettoniche degne di nota come i portalini lapidei del pianterreno, le monofore rettangolari del piano nobile, alternate a bifore, entrambe con stipiti modanati in pietra, ripetute simmetricamente nel sottotetto da oculi ellittici incorniciati da vistosi conci in stucco.

L'insieme, nonostante qualche intervento di rimaneggiamento come ad esempio l'arco tamponato in facciata o il prolungamento in epoca successiva della parte nord dell'edificio, dà un senso di armonia e signorilità. La bianca facciata prospiciente la strada è abbellita da un affresco votivo raffigurante la **Madonna in trono col Bambino tra i Santi Sebastiano e Rocco** stagliati su un fondo drappeggiato e inquadrati da una trabeazione architettonica dipinta, formata da due lesene a tarsie geometriche in marmi policromi sostenenti un archi-



*Palazzo Pontara, XV - XVII sec., facciata con affresco; loc. Campiello.*

trave modanato decorato con fasce colorate e un motivo a scaglie. La frontalità della rappresentazione e le caratteristiche iconografiche dei personaggi dipinti rimandano direttamente ad un analogo soggetto affrescato sulla facciata della casa al n. 3 di via Battisti a Borgo Valsugana, del quale il nostro appare nella parte centrale come una copia molto fedele. Considerato che il dipinto di Borgo venne coperto nel 1502 da un nuovo affresco, si dovrebbe concludere che l'affresco di Novaledo non può che essere stato eseguito prima di tale data. Stilisticamente esso appare come l'opera di pittore itinerante di provenienza veneto - bellunese con qualche inflessione nordica riscontrabile nel modo di raffigurare i vari personaggi.

L'esecuzione dovrebbe essere connessa con una delle tante ondate di peste che investì la Valsugana in quel periodo. Continuando per via Principale si arriva alla frazione di Campiello e al Maso di San Desiderio, l'ultima tappa di questo itinerario.



Pittore veneto bellunese ?, *Madonna in trono tra i Santi Sebastiano e Rocco*, ante 1502, affresco; Palazzo Pontara.

## CAMPIELLO E IL MASO DI SAN DESIDERIO

Il complesso di costruzioni che si affaccia in località Campiello, sull'antica strada imperiale che da Novaledo conduceva a Levico, noto come Maso di San Desiderio, ha origini molto antiche risalenti all'epoca longobarda. Particolare importanza storica ha rivestito nel passato l'annessa **chiesa di San Desiderio** menzionata nel diploma imperiale di donazione del principato vescovile di Trento, dato il 31 maggio 1027 dall'imperatore Corrado II il Salico al vescovo di Trento Udalrico II: *Exceptis his rebus quas Ecclesiae Feltrensi infra suos terminos id est ab Ecclesia S. Desiderii in loco qui dicitur Campolongo usque ad finem Episcopatus ipsius [...]*.

Al di fuori del muro di cinta del maso, dove sono ancora visibili i merli del coronamento, in parte tamponati, a sinistra dell'arco d'ingresso si trova conficcato nel terreno il cippo con le croci che segnava il confine tra il principato vescovile di Trento e la contea vescovile di Feltre. Nonostante il maso abbia subito nei secoli profonde modificazioni e ricostruzioni, per cui nulla o quasi resta di visibile del suo antico passato, nell'insieme delle sue costruzioni esso conserva ancora un'aura molto suggestiva e romantica. La chiesa di *San Desiderio*, sconsacrata nel 1724 quando venne eretta l'attuale Parrocchiale, è stata in seguito trasformata



Il Maso di *San Desiderio*, veduta esterna. Nell'edificio facente angolo con la stradina si trovava l'antica chiesetta di San Desiderio.

in abitazione privata. L'edificio chiesastico si trovava nell'ala orientale del maso (vedi foto in alto). È interessante riportare la descrizione della stessa fatta dal vescovo Rovellio nel 1585: *Masi di Novaledo. Il 1° ottobre si visitò* (si parla del vescovo Jacopo Rovellio) *la chiesa di s. Desiderio. Era situata a oriente: avea due porte, di cui la maggiore nella corte dei coloni del maso della stessa chiesa, che era a sera, e l'altra a mezzodì sulla strada principale. Avea il soffitto, e le pareti imbianchite, il pavimento a cemento. Erarvi due altari sotto i volti di due cappelle, di cui quello settentrione non avea ancòna, ma un Crocifisso con tre statue in scoltura, - l'altare a mezzodì invece di ancòna avea due statue. Era ivi una campana su di un piccolo capitello. Si ordinò che quei due altari fossero demoliti, e che sulla parete di settentrione, dove stavano dipinti i dodici apostoli, sia fatto un voltino, ed ivi sia collocato un altare, e che la porta che era a mezzodì venga ampliata, e serva da porta maggiore. Presso la detta chiesa a occidente vi era la casa per il colono dei beni di quella* (MORIZZO 1911, pp. 89-90).



Il cippo con le tre croci che segnava l'antico confine tra il Principato Vescovile di Trento e la Contea Vescovile di Feltre e il punto d'incontro tra le pievi di Borgo, Calceranica e Levico.



Il cortile del Maso di San Desiderio come si presenta oggi, gennaio 2009. L'antica chiesa di San Desiderio, nominata nel documento del 1027, si trovava nell'edificio in fondo al cortile, trasformato in seguito in casa d'abitazione e al quale si accede attraverso il portico ad arco.

Finito di stampare del mese di dicembre 2009 presso  
LITODELTA Scurelle -TN-





**S**i dicesse comandamenti

**U**n solo dio tu debi adorare  
**E**l suo nome vanamente no nominare  
**L**e feste comandate debi santificare  
**E**l tuo padre e la madre honorare  
**N**on te uicidia guarda & non fare  
**L**a roba d' altri non furare  
**I**n nessun modo non fornicare  
**F**alsa testimonianza non dare  
**L**a roba d' altri non desiderare  
**L**a moglie del tuo proximo non cercare