

# Castione I marmi e gli altari

Palazzo Eccheli-Baisi  
Brentonico

10 Agosto-31 Dicembre  
2002



Comune di Brentonico  
Assessorato alla Cultura



Provincia Autonoma di Trento  
Servizio Beni Culturali  
Ufficio Beni Storico Artistici



Università degli Studi di Trento  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Dipartimento di Scienze  
Filologiche e Storiche

con il contributo del  
Servizio Attività Culturali della PAT  
e dell'Azienda di Promozione Turistica  
di Rovereto e Vallagarina

Mostra fotografica a cura di  
Cristina Andreolli, Andrea Bacchi,  
Luciana Giacomelli.

La mostra è tratta dal volume  
"Scultura in Trentino.

Il Seicento e il Settecento"

a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli

# 2 Introduzione

La mostra sugli artisti e altari del barocco trentino, allestita nelle sale di Palazzo Eccheli-Baisi, riannoda il filo di un discorso iniziato più di dieci anni fa con una mostra analoga. Era stato, allora, il saluto dell'Associazione "Il Fiore del Baldo" che ora vuole simbolicamente ricominciare una nuova attività insieme all'edificio che si presenta nel suo rinnovato splendore. L'eredità dell'Associazione viene ripresa da una nuova Istituzione del Comune di Brentonico che, pur mantenendo lo stesso nome, ne ha modificato ed ampliato gli scopi e gli obiettivi puntando su progetti ambiziosi ed importanti. È recente l'apertura del nuovo "Museo del Fossile del Monte Baldo - Collezione Osvaldo Giovanazzi" che ha trovato degna collocazione negli avvolti del Palazzo.

Il parco invece ospiterà un originale Orto Botanico comprendente un "Giardino dei Semplici" ed un "Giardino del Endemismi". Il resto dell'edificio diventerà un museo della botanica, legato in particolare alla storia e all'evoluzione dell'utilizzo di piante ed erbe in farmacia e nella farmacopea: un'ambizione originale e coerente con la storia, le vicende e le attività dei primi studiosi della flora del Monte Baldo.

La mostra precedente, intitolata "Castiglione", era incentrata sulla produzione artistica della famiglia Benedetti; questa volta gli scultori sono inseriti nel più ampio contesto del panorama della produzione artistica trentina tra il Sei-Settecento.

I materiali che qui vengono presentati sono il frutto di una ampia e articolata ricerca, voluta dalla Provincia e dall'Università di Trento, e ha visto coinvolti numerosi studiosi.

Un percorso, quello seguito dalle dinastie di scultori e lapidisti, che li ha portati da Castione a superare i confini della regione da Sud a Nord, dall'allora potente Ducato di Mantova al cuore dell'Europa fino a Praga, gettando un ponte ideale tra culture e idee diverse, nel segno senza tempo delle opere, gli altari, che ancora oggi rendono magnifiche numerose chiese.

Un auspicio: le cave di marmo di Castione, quelle stesse che hanno dato ricchezza al paese e ai suoi abitanti e splendidi capolavori alla storia dell'arte, oggi non sono valorizzate.

Un progetto di riqualificazione di questi luoghi carichi di memoria, nell'ambito di una nuova proposta culturale e ambientale complessiva dell'Altopiano di Brentonico, sarebbe davvero prezioso.

Quinto Canali  
Comune di Brentonico  
Assessore alla Cultura

Già da alcuni anni la Provincia Autonoma di Trento e l'Università degli Studi di Trento stanno lavorando ad un progetto di ricerca finalizzato allo studio della scultura in Trentino. Punto di partenza è stata la capillare campagna di catalogazione svolta negli anni dall'Ufficio Beni Storico-Artistici del Servizio Beni Culturali della Provincia.

Contemporaneamente una serie di ricerche promosse dall'Università, anche attraverso tesi di laurea, ha reso evidente l'opportunità di una collaborazione fra i due enti.

Ne è scaturita l'idea di far conoscere, con una serie di volumi, il risultato di queste ricerche allo scopo di valorizzare in modo adeguato una parte del patrimonio artistico del nostro territorio ancora per molti versi inesplicita.

Prima tappa di questo percorso è stata l'analisi dell'epoca barocca, quella meglio documentata e più ricca di opere che, sia quantitativamente sia qualitativamente, testimoniano del fervore artistico e culturale che caratterizzò il Sei e il Settecento nel territorio trentino.

L'opera si articolerà in due volumi, alla cui realizzazione hanno collaborato oltre venti studiosi, con l'intento di offrire un quadro esaustivo di tutta la produzione plastica: dalla scultura lignea a quella lapidea, dagli arredi alla decorazione a stucco all'oreficeria, prevedendo inoltre un dizionario biografico relativo a più di cento artisti. La pubblicazione dei volumi, curata per conto della Provincia da Luciana Giacomelli e per conto dell'Università da Andrea Bacchi, è prevista per il prossimo autunno.

È giunta pertanto gradita la proposta del Comune di Brentonico di organizzare una mostra fotografica che presenti, attraverso una selezione dei testi e delle immagini del volume, lo sviluppo storico e artistico dell'attività degli scultori e architetti castionesi.

Andrea Bacchi  
Università degli Studi di Trento  
Luciana Giacomelli  
Provincia Autonoma di Trento

Già nella prima metà del Cinquecento, i marmi castionesi godevano di grande prestigio come dimostra ad esempio la corrispondenza intercorsa tra Federico II marchese di Mantova e Gherardo d'Arco relativa all'acquisto di pietre destinate al cantiere di palazzo Te e a quello del palazzo di Marmiolo.

Nelle lettere scritte tra il 1524 e il 1528, si fa infatti più volte riferimento alle "pietre di mischio" provenienti da cave trentine ma anche a lapidisti come ad esempio "Ioanne Iacomo di Brentonico" che deve fornire dei marmi a Giulio Romano, sovrintendente di quei cantieri.

È però solo sul finire del secolo che i lapidisti, impegnati dapprima solo nell'attività estrattiva e nella sbazzatura dei marmi, acquisiscono competenze professionali più sofisticate: alla data 1598 il monumentale tabernacolo della chiesa parrocchiale di Brentonico si connota soprattutto in virtù della rutilante sontuosità cromatica, ottenuta unicamente con l'utilizzo di pietre locali; ma le nicchie con statue e la profusione di raffinati motivi decorativi attestano di capacità architettoniche e scultoree ormai pienamente conquistate.

Ne sono autori i fratelli Paolo e Simone Carneri, originari di Tierno ma la cui bottega, che dovette essere particolarmente fiorente, risulta attiva soprattutto per Trento.

Il più importante artista di questa famiglia sarà il figlio di Paolo, Mattia. Attivo lungamente al di fuori del Trentino e artista prediletto dal doge Francesco Erizzo a Venezia, egli sarà altresì una delle fonti figurative di riferimento per la formazione architettonica di Andrea Pozzo.

Nel corso del Seicento, specie nella valle dell'Adige, al progressivo declino della produzione altareistica lignea corrisponde il diffondersi e l'affermarsi della scultura lapidea, accentrando su Brentonico la maggior parte della produzione artistica di questo tipo.

Inizia così la progressiva affermazione di quella che sarà la dinastia più importante del luogo: quella dei Benedetti. Da Cristoforo senior, documentato come semplice esecutore di progetti altrui (l'altare di Santa Maria Maggiore a Trento del Carneri), a Giacomo titolare di una importante bottega, a Cristoforo geniale creatore di infinite tipologie altareistiche, nelle quali la conoscenza dei massimi raggiungimenti del barocco (da Guarini a Pozzo) viene reinterpretata in chiave del tutto originale anche in virtù dell'impiego di una straordinaria gamma di pietre locali che comprende il Valcaregna, il Bianco delle Vigne, il Bianco di Lavezzano, il Giallo del Monte Giovo, il Canarino, il Rosso, il Turchino, il Brocadello, il Lumachella. Tra i più famosi il Mischio di Brentonico, elogiato da Scipione Maffei (1732) perché "così vago, così raro ne' colori e così bizzarro negli accidenti, che non si troverà di leggeri marmi da paragonargli".

Sulla strada aperta da Cristoforo continuerà quindi il figlio Teodoro, impegnato non solo in Trentino ma anche in Alto Adige, in Austria, in Veneto e in Lombardia, la cui attività a livello imprenditoriale richiederà il coinvolgimento di un numero sempre crescente di collaboratori.

In questo momento, siamo intorno alla metà del Settecento, non sarà più sufficiente la collaborazione del solo nucleo familiare, ma sarà necessario il reclutamento e la formazione di un gruppo nutrito e variamente specializzato di scalpellini, segadori, lustratori attivi in una bottega regolata da norme specifiche, dettate dagli Statuti dell'arte.

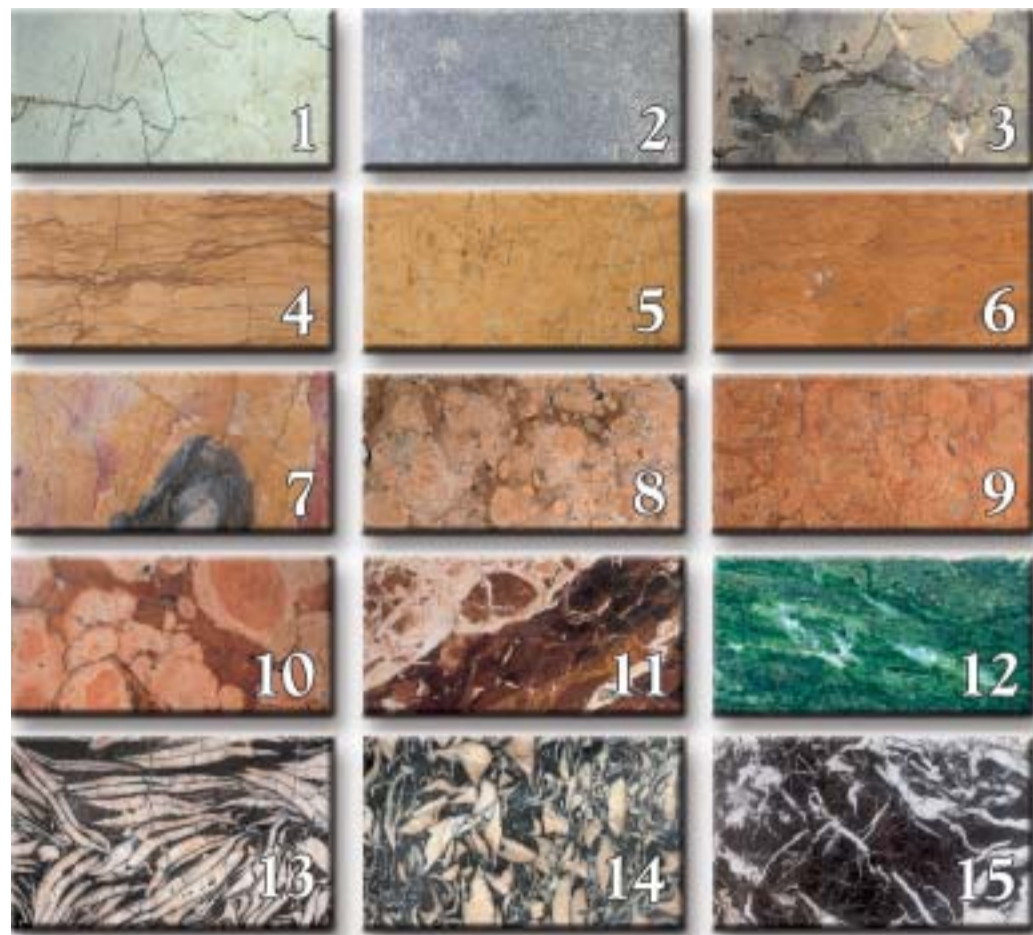
I soli, effettivi concorrenti di questo monopolio saranno ancora altri castionesi: i Sartori che con Antonio Giuseppe e Domenico esprimeranno un'efficace alternativa anche stilistica al predominio dei Benedetti. La loro attività si svolse anche fuori regione (Montichiari, Mantova), nel capoluogo si assicurarono la commissione per il fastoso altare maggiore del Duomo di Trento, che, sebbene progettato da Cristoforo, venne però realizzato e orgogliosamente firmato dai due fratelli Sartori.

Lavorarono per Maria Teresa d'Austria eseguendo il bellissimo gruppo della Pietà per la cappella di corte di Innsbruck che evidenzia la predilezione per impostazioni drammatiche e mosse; a loro spetta infine uno dei più precoci esempi di altare neoclassico in Trentino, eseguito per il canonico Bortolazzi e conservato nella cattedrale di Trento.

Cristina Andreolli  
Andrea Bacchi  
Luciana Giacomelli

Nell'illustrazione:  
Tavola dei litotipi più utilizzati  
dagli artisti castionesi.  
I numeri si riferiscono  
alle descrizioni di pagina 3

# Le cave



La natura benigna del Baldo ha voluto che il piccolo abitato di Castione lasciasse con le sue pietre un'impronta indelebile nella storia dell'arte barocca.

Situato in basso rispetto a Brentonico, in direzione nord, il paese guarda verso la valle che da Rovereto conduce al lago di Garda; questa sua posizione, ritagliata a 520 metri d'altitudine su di un rilievo basaltico al centro di un anfiteatro disegnato dal monte Giovo (ad est), dal Dossomaggiore (a sud), dal Dos Alt (a ovest), gli conferì nel Medioevo (XI-XII sec.) importanza strategica suggerendo ai Signori di Castelbarco di erigere lì la fortezza di Castiglione, di cui il nome attuale, i muri che sostengono il rione detto "Castello" e il ponte costruito con pietre bugnate costituiscono oggi testimonianza materiale.

Altre tracce, iscritte nelle facciate delle case e nelle chiese, alludono ad un passato più recente e affascinante. Percorrendo le strade di Castione non possono non meravigliare i numerosi e superbi portali in pietra e gli stemmi famigliari che li sovrastano, le cornici delle finestre e le sculture che le adornano; mentre nelle due chiese di San Clemente e San Rocco fanno mostra di sé cinque altari e un fonte battesimale di non comune bellezza.

Memoria pietrificata e incancellabile di una storia che ha avuto inizio nel 1500, quando la committenza laica delle corti rinascimentali (prima fra tutte quella di Federico II Gonzaga, marchese di Mantova), diede il via all'attività di estrazione del marmo dalle "predare" di Castione.

Passarono cent'anni e fu quasi naturale che il Barocco, al suo nascere e nel suo affermarsi, trovasse lì la materia migliore da plasmare, favorendo l'avvio di "botteghe" in cui operavano non più solo "tagliapreda" bensì artisti-imprenditori, allargando l'area di scorporimento delle cave, rafforzandone in tutta l'area dell'alta Italia e del Tirolo la nomea.

Iniziava così, attratto dal magnete Castione, un flusso migratorio di famiglie di architetti, scultori, lapidisti, semplici cavatori: accanto ai Benedetti, e sulle loro orme, arrivarono in paese i Sartori, i Canali, i Paina, gli Aiardi, i Manzana, i Sebellini, i Bianchi, i Villa. E altri ancora provenienti dal Trentino, dal Bresciano, dal Veronese, dal Vicentino, e da Venezia, Recoaro, Bassano.

Ben presto i marmi di Castione, oltre che costituire materia prima per altari, divennero pezzi ambiti dal collezionismo, forse stimolato dall'autorità di Ulisse Aldrovandi che, nel suo *Museum*, non dimenticò di inserire i "marmora, tam rubra, quam alba" della zona annoverandoli tra i migliori d'Italia.

Nel 1759 Mattia Domenico Menz, facoltoso e colto imprenditore e raffinato collezionista, chiese e ottenne da un amico roveretano, in cambio di una squisita ospitalità, "un'intera serie de' Marmi di Brentonico" da inserire in una "Raccolta de' più rinomati Marmi, che si trovano nella Provincia del Tirolo".

Ancora nel 1903 il Murari, "maestro scalpellino approvato", nella sua pubblicazione su *I Marmi del Trentino e la loro industria*, ne annoverava addirittura 73, in particolare il Valcaregna (giallo, scuro, chiaro, rosso), il Bianco delle Vigne, il Bianco di Lavezzano (bianco venato), il Bianco ordinario (bianco scuro venato), il Marmo rosa (rosa bianco macchiato), il Giallo del monte Giovo (rigettato), il Brodefasoi (rosso scuro a macchie), il Salado (multicolore rigato e macchiato), il Canarino (giallo

venato languido), il Ziresol (rosso a macchie bianchicce), il Rosso, il Turchino, il Brocadello (a vari colori), il Pessatella (grigio, rigato, macchiato), il Lumachella (bianco-nero macchiato), il Cors Brut (scuro grigio macchiato), il Cenere.

Così il paese andò identificandosi sempre più con l'attività di estrazione e di lavorazione del marmo: a metà del Seicento erano occupati in cava e nei laboratori dai 100 ai 200 lapidisti; allo scoppio della prima guerra mondiale lavoravano sul monte Giovo 70-80 "scavatori", che per circa duecento anni segnalarono profondamente la storia e la cultura rendendolo anche diverso dalle altre comunità dell'altopiano.

A partire dalla metà del Settecento iniziò la modificazione del lavoro di cava, sia in termini quantitativi che qualitativi, essendo profondamente mutata la committenza: non si costruivano più altari "alla maniera del Barocco"; altre erano le strade seguite dalla Chiesa per fondare la propria autorità, altri i linguaggi per parlare al popolo di Dio.

E, da allora, si avviò una lenta e inarrestabile decadenza che impose all'attività di estrazione e lavorazione del marmo un andamento altalenante ma sempre modesto, stretta fra ricorrenti crisi di mercato e guerre, la concorrenza dell'industria roveretana che garantiva maggiori salari e migliori condizioni di lavoro, e l'assoluta mancanza di scuole d'arte.

Ad inizio Novecento, il Murari notava che le cave di Castione erano "in parte male iniziate, quando non del tutto abbandonate"; nel 1928 si contavano ancora undici cave aperte in località Preàra con cinque ditte che ne estraevano i marmi di qualità Bianco, Giallo, Rosso d'angelo, Valcaregna, utilizzando però "strumenti primitivi a mano", come i cunei, che vennero usati fino al 1956, anno in cui fu introdotto il taglio con filo elicoidale sostituito poi, dal 1980, con l'esplosione a mezzo miccia detonante.

A metà degli anni Sessanta del secolo scorso rimanevano in attività tre ditte con 5-6 cave, delle quali nel 1980 era sopravvissuta solo la "Cooperativa Marmi Gialli" (fondata nel 1954), che da due cave estraeva circa 1500 tonnellate di marmo all'anno: pochi anni dopo anch'essa sospenderà il lavoro.

Ma da tempo ormai gli architetti scultori si erano trasformati in semplici cavatori tagliapietre e la loro attività si era ridotta allo scavo e alla lavorazione industriale del prodotto per l'edilizia. Carlo Manzana, Clemente Bianchi (Mente Mena) e Davide Manzana furono gli ultimi epigoni della grande arte del marmo: tagliapietre, ma ancora capaci di usare con maestria scalpello e bocciarda; scultori di piccoli oggetti domestici (le pipe), ma anche in grado di riparare ai danni che la prima guerra mondiale aveva arrecato alle chiese trentine.

Con la loro scomparsa, avvenuta fra gli anni Sessanta e Ottanta, ebbe fine la lunga, superba stagione dei marmi colorati.

Oggi di quelle predare non rimane quasi più traccia, abbandonate dall'improvviso (non) volere degli uomini nelle mani pietose e coprenti della natura; e anche il paese sembra aver perso via via colore, ingrigo dalla perdita dell'identità che in quella storia e in quelle cave affondava le radici trovandone alimento. Rimane impressa nelle pietre di Castiglione la memoria della sua grandezza.

Diego Leoni

**Questo** atlante analizza una serie di pietre provenienti per la maggior parte dalle cave di Castione e di Brentonico e utilizzate dai maestri scultori della scuola trentina.

L'analisi non è stata semplice, sia per la varietà e quantità dei materiali che per la difficoltà di rintracciare documenti sulle cave, esaurite o abbandonate da tempo, delle quali si è ormai persa la memoria.

I marmi colorati sono stati protagonisti, per tre secoli, dello splendore di un'arte che costituisce un capitolo fondamentale del patrimonio storico-artistico trentino.

La fama delle pietre locali doveva essere tale da farle divenire pezzi ambiti nelle collezioni di marmi. Agostino Perini (1852) nella sua *Statistica del Trentino* scrive: "se ne estrassero da più luoghi e a diverse profondità e se ne riunirono 60 varietà nella vantata collezione del Palazzo Manfredini di Venezia."

## 1. Biancone

Fondo bianco latte. Si tratta di un calcare compatto di facile lavorazione, lucidabile, diffuso nel Trentino meridionale e nel Veronese, e come tale proveniente da cave diverse.

Le pietre bianche provenienti dalle cave di Castione hanno varie denominazioni: Biancone delle Vigne, che si trova in località Vigne sul monte Giovo in strati di 10, 12, 15, 25, 35 centimetri; Bianco di Lavezzano dalla località omonima sul monte Giovo, a strati di 15, 20, 30 e 50 centimetri; Bianco ordinario, bianco scuro venato, che si trova abbondante sul monte Giovo, a strati dello spessore di 45 e 50 centimetri.

Nel contratto per l'altare maggiore di Pilcante di Teodoro Benedetti del 1746 viene citato, a conferma della notorietà della pietra, semplicemente un "Bianco di pietra del paese".

L'impiego di questo litotipo riguarda principalmente interni, parti strutturali, casse lapidee, balaustre, lastre pavimentali.

## 2. Corno di Bo

Fondo grigio cenere uniforme, talvolta interessato da sfumature giallo ocra. Calcare grigio a struttura micritica con qualche resto fossile.

La provenienza del litotipo è Torbole; le cave di questo calcare stratificato si trovavano su un promontorio del monte Baldo, il Corno di Bo, caratterizzato dalla forte pendenza delle pendici lastriate che si immergono nel lago di Garda.

Pietra da costruzione caratteristica dell'Alto Garda Trentino, il Cornabò è utilizzato per lo più in esterni, portali lavorati, elementi decorativi; a Nago (Trento), nella chiesa della Santissima Trinità questo calcare grigio è impiegato in un interessante apparato decorativo degli interni, paraste, trabeazioni, fregi.

Altri calcari bianco grigi appartenenti alla formazione dei calcari grigi di Noriglio venivano estratti in Vallagarina e impiegati nelle fabbriche locali, per lo più in esterno.

Per il loro aspetto biancastro venivano denominati Biancone di Traisel e Biancone di Noriglio.

## 3. Turchino

Il litotipo è identificabile nella descrizione del Mischio di Valcaregna, la cui presenza cromatica bigio-cerulea nelle intercalazioni di questa pietra costituiva elemento di pregio e ricercatezza del materiale.

Questo litotipo è stato identificato come "qualità speciale che si trova mista agli strati bianchi sul monte Giovo, nella località detta ai Turchini". Presenta fondo grigio perlato, ceruleo, talvolta con sfumature bianche e giallognole.

## 4. Giallo di Mori

Presenta "disegno di piccole venule color ruggine su fondo giallo vivo a chiazze più chiare distribuite irregolarmente".

Si tratta di un calcare compatto, a pigmentazione limonitica e argillosa, in grossi corsi (7-8 metri), talora con fiammature violacee, lucidabile.

Il luogo di escavazione è Mori, nelle frazioni di Tierno, località Talpina e Castello, Pannone; giallo pallido negli strati superiori, giallo ambrato, aranciato in quelli inferiori nelle varie qualità Giallo fiammato, Giallo oro, Giallo antico, Giallo broccato.

Il Giallo Mori trova largo impiego nella scultura degli altari barocchi sia in elementi strutturali e casse lapidee, sia in elementi lavorati quali cornici, fregi e commessi.

## 5. Giallo di Castione

Colore giallo oro a macchie più chiare, unito o con leggere venature.

Calcare compatto in grossi corsi, con caratteristiche simili al Giallo di Mori, lucidabile.

Il Murari (1903) lo identifica come Giallo del monte Giovo, rigettato, in strati e in grande abbondanza sul versante meridionale del monte Giovo.

In località Vigne, sempre nelle cave di Castione, si

estraeva una qualità di giallo venato chiaro di tono ambrato meno intenso, denominato Canarino. Veniva impiegato in elementi strutturali, lastre di rivestimento, pavimentazioni e commessi.

## 6. Giallo di Torri

Fondo giallo vivo, acceso e carico. "Calcare compatto del gruppo dei Marmi di Verona", lucidabile. Questo calcare veniva estratto presso Torri del Benaco (Verona), sponda orientale del lago di Garda.

In Trentino si trova particolarmente impiegato negli altari barocchi dell'Alto Garda: è citato nel contratto per l'altare della cappella del Suffragio nella Parrocchiale di Riva del Garda; nella stessa chiesa lo si vede impiegato come litotipo prevalente nell'altare dedicato a San Giovanni Nepomuceno e nelle porte che si aprono sul presbiterio, caratterizzato dalla tonalità carica e ambrata del giallo.

Nel contratto per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria delle Grazie in Arco firmato da Giacomo e Cristoforo Benedetti (1697), è evidente come nell'Alto Garda fosse riconosciuta e ricercata la resa cromatica del Giallo di Torri: "Tutt'il giallo, che dimostra il disegno come pilastri e controcolumne, e cornici, li faranno di quello che s'attrova sopra gli monti del Lago di Garda, quando non fosse così bello quello di Mori, et in caso si adopri il giallo di Torri".

È impiegato esclusivamente per interni, casse lapidee, cornici, fregi, parti ornamentali.

## 7. Mischio di Valcaregna

Fondo giallo oro con sfumature violacee, rossicce, rosate, grigio cerulee (con macchie di Turchino) di notevole effetto cromatico.

Si tratta di un calcare compatto ad aspetto breciforme, lucidabile.

Scipione Maffei, nel 1732, si sofferma sul "Mischio di Brentonico così vago, così raro ne' colori, e così bizzarro negli accidenti, che non si troverà di leggeri marmo da paragonargli".

Il Murari inserisce questo litotipo al primo posto dell'elenco dei marmi di Castione: "La Valcaregna nelle sue qualità di giallo oscuro, chiaro, rosso, che si trova nella località Valcaregna sul monte Giovo. ... Tale marmo si trova in massa e se ne possono estrarre perfino blocchi di tre metri cubi e più". Nel 1903 erano attive ancora tre cave di questo marmo.

Altre denominazioni contrattuali sono Macchia di Valcaregna, Marmo o Macchia di Brentonico.

Il materiale più ricercato di questa varietà doveva presentare la gamma completa delle sfumature, comprese quelle grigio cerulee: "procurando a più potere e possibile che vi entri qualche machia di turchino" (contratto per l'altare Lener in Santa Maria delle Laste a Trento di Giacomo Benedetti, 1685).

Non è raro vedere questi inserimenti di Turchino realizzati artificialmente a commesso anche in colonne monolitiche.

In alcuni contratti è rilevabile una specifica richiesta di qualità di questo litotipo che doveva provenire dalla medesima predara (cava) di quello impiegato nella Cappella del Crocifisso nel Duomo di Trento.

La clausola si ritrova in contratti di altari eseguiti dai Benedetti, che vantavano i diritti di sfruttamento della cava pregiata; nel documento per la costruzione dell'altare maggiore in Santa Maria delle Grazie presso Arco (Giacomo e Cristoforo Benedetti, 1697) e in quello della Maddalena nella Collegiata di Arco (Cristoforo e Sebastiano Benedetti, 1701).

Viene utilizzato in colonne monolitiche, lastre contrapposte che ricreano effetti estetici di notevole effetto, ma anche elementi lavorati e commessi.

## 8. Ziresol

Fondo rosso-rosato, violaceo, mattone, ha macchie più chiare, biancastre, derivate da residui fossili. È un "calcare (appartenente alla formazione del rosso ammonitico) compatto a frattura netta, in corsi regolari sino a tre metri, con stiloliti ed intercalazioni argillose".

È un materiale caratteristico della città di Trento largamente impiegato nelle architetture storiche urbane. Principale luogo di escavazione sono le cave di Trento, di Villamontagna (Rosato Pila), Civezzano località Cantanghel. Un materiale con caratteristiche simili ed identica denominazione veniva estratto a Castione in località Vigne di monte Giovo.

Altri calcari ammonitici rosati venivano estratti in valle di Cavedine, Calavino, Lasino (con particolare cromia violacea marrone), nel Lomaso nelle valli Giudicarie e presso Terlago.

## 9. Rosso Broccato - Rosso Moro

Fondo rosso vivo, rosso scuro, marrone in diverse intensità e sfumature a seconda delle varietà, aspetto nodulare con macchie più chiare derivate dai residui fossili. Si tratta di un "calcare compatto rosso o marrone per la presenza di ocre e minerali

argillosi, in corsi regolari sino a tre metri, con intercalazioni argillose", lucidabile.

Nella formazione dei rossi ammonitici "le porzioni di roccia che spesso avvolgono i 'noduli' e le interstratificazioni irregolari che separano i vari 'corsi' sono costituite essenzialmente da prodotti argillosi-marnosi più o meno ricchi di composti ossidati del ferro (limonite ed ematite)".

I rossi trentini, come i rosati, venivano distinti a seconda dell'effetto cromatico spesso tipico della cava di estrazione. Così nelle cave di Trento, Villamontagna e Civezzano si distingueva il Rosso Moro, compatto, rosso mattone con sfumature marrone, in corsi da 1 a 2 metri; il Broccato, rosso più vivo, con aspetto nodulare più marcato.

Nelle cave di Castione il Murari (1903) cita il Brodefasoi, rosso scuro a macchie, il Rosso, il Salado e il Brocadello, estratti sul monte Giovo in grossi corsi.

Il Salado e il Brocadello vengono definiti marmi multicolori; spesso queste formazioni presentano nello stesso corso passaggi repentini dal rosa al rosso o al giallo o al bianco bianco-grigio.

"La colorazione è data, come già detto, da stadi diversi di ossidazione del ferro che, nella forma ossidata produce ocre rosse e gialle, mentre nella sua forma ridotta da luogo a colorazioni verdi o grigie." Nei contratti rinvenuti non sono state evidenziate particolari denominazioni dei calcari rossi che, come i bianchi, erano abbastanza diffusi ed avevano varie cave di provenienza.

Nel contratto per l'altare maggiore della chiesa di Santa Giustina a Pieve di Bono di Cristoforo Benedetti (1713), in alternativa ai materiali del monte Baldo viene indicata la provenienza dei rossi dalle cave del Lomaso "che però li scalini sodetti possa esso sig. Benedetti prenderli nel Lomaso di pietra rossa". L'impiego di questo materiale litoide è molteplice, sia in esterno che in interno, lucidato, per lastre o blocchi, anche lavorati, casse lapidee e pavimentazioni.

## 10. Rosso Verona

Fondo rosso-aranciato, color mattone in diverse intensità a seconda delle varietà, ha macchie derivate da residui fossili, talvolta molto evidenti nella loro interezza; pigmentazione limonitico-ematitica. Altra qualità è il rosso Broccato, "simile al rosso Verona, ma con le macchie rosse più scialbe e con un fondo reticolato complessivamente più scuro e grigiastro; la pigmentazione ematitica tende a prevalere su quella limonitica".

Si tratta di un "calcare compatto nodulare di origine organica ricco di ammoniti e altri fossili, escavato nel giacimento dei Marmi di Verona (gruppo del Nembro) che provengono dalla zona dei monti Lessini"; è lucidabile. I rossi veronesi, affini a quelli trentini legati alla produzione dei maestri castionesi, ebbero grande diffusione a partire dal Rinascimento. La scuola lapicida veneta, ma anche quella lombarda, utilizzò in gran quantità questi materiali.

Si possono talvolta distinguere da quelli trentini, che appartengono alla medesima formazione, per i toni leggermente più aranciati del rosso.

Le cave più rinomate di Sant'Ambrogio di Valpolicella (Verona) furono sfruttate fin dall'antichità. "Anche altre località del Veronese erano un tempo, e sono in parte ancor oggi, interessate alla escavazione del marmo e della pietra; un po' tutta la regione baldense (del gruppo del Monte Baldo a cui appartengono pure le cave di Castione), tanto sul versante della Valdadige quanto sul versante del lago di Garda, come nelle sue estreme propaggini del Caprinense (Caprino Veronese) e del Monte Moscal, ma anche le altre valli della Valpolicella, la Valpantena e la Lessinia Centrale, la Val di Mezzane e la Val d'Ilasi e quella dell'Alpone".

Viene distinto, già dal XVII secolo, in Rosso brusado e Rosso fogado, cioè rosso più cupo e rosso più vivo.

## 11. Diaspro di Sicilia

Macchie, chiazze, brecciatura, venature a vario disegno più o meno definito nei colori giallo, giallommarrone, marrone, rosso, verde, complessivamente in varie sfumature e tonalità intermedie; di grande ed unico effetto.

Il litotipo è impiegato nel quarto altare laterale destro della chiesa di Santa Maria Assunta di Riva del Garda e citato nel contratto dell'altare dedicato a San Filippo Neri nella stessa parrocchiale, ambidue opera di Teodoro Benedetti.

Nel contratto del 1744 si fa riferimento al "Diaspro di Cicilia". L'utilizzo di questo litotipo in alcune variabili cromatiche è abbastanza diffuso.

Citato con terminologia impropria il materiale impiegato non va confuso con le varietà di calcedonio dei Diaspri di Sicilia che sono silicei, ma è da individuare nei Diaspri teneri di Sicilia, che sono invece calcarei.

Si tratta di "calcare compatto brecciato del Mesozoico (Cretacico superiore), varietà molto pregiata del Libeccio di Sicilia, del gruppo dei Marmi di

Custonaci (Trapani); struttura subsaccaroide serata, perfettamente lucidabile, percentuale di carbonati del 97%, pigmentazione di natura limonitica e in parte ematitica".

Il Murari (1903) cita una "Breccia Arlecchina" che si trova in Sicilia e nel Veronese il cui riferimento potrebbe corrispondere ai diaspri teneri e probabilmente a litotipi multicolore escavati nel gruppo del Baldo e nei Lessini che presentavano affinità con i Diaspri nei cromatismi e nella struttura.

## 12. Verde di Bressanone

Questo litotipo viene citato in alcuni contratti per gli altari barocchi in Trentino e in Alto Adige, utilizzato in quantità modeste per commessi o lastre di intarsio.

Lo si trova citato nel contratto per l'esecuzione del tabernacolo del Santissimo della Collegiata di Arco di Cristoforo Benedetti, del 1732, "che li rimessi verdi debbano essere di pietra di Bressanone" e in quello relativo all'altare di Antonio Aiardi, del 1752, posto ora nel coro della chiesa di Santa Maria delle Grazie presso Arco ma proveniente da San Francesco di Riva: "Che le due macchie del Parapetto dell'Altare premesso siano una verde di Bressanone e l'altra mischio di Franza". Con tale terminologia si doveva intendere un Serpentino che veniva prodotto recuperando il Verde della val di Fundres (Bolzano), attualmente noto come Serpentino di Fundres.

L'aspetto di questo litotipo presenta "fondo uniformemente verde cupo tendente al nero, piccole venule o chiazze biancastre con gatteggiamenti madreperlaci".

Il Murari fa riferimento a cipollino e verde misto che veniva rinvenuto in trovanti costituiti da piccoli massi provenienti da varie località delle valli di Fiemme, Giudicarie e Lagarina, ma anche presso Castione e Besagno (cave del monte Baldo).

## 13. Pessatella

Chiazze e noduli prodotti dalle sezioni di grandi conchiglie fossili, anche superiori a 10 cm su fondo bruno, (grigio scuro), nero o anche rosso, presenza di venature giallognole chiare, pigmentata da tracce di natura limonitica; complessivamente di grande effetto decorativo e cromatico.

Si tratta di "conglomerato calcareo conchigliare policromo del Giurassico superiore di limitata durezza e compattezza", che si ritrova nei giacimenti dei marmi di Verona e nel Trentino meridionale.

Il litotipo è noto come Lumachella di San Vitale; localmente veniva chiamata Pessatella il litotipo che presentava la caratteristica forma allungata del fossile di composizione.

Il Murari lo descrive nell'elenco dei marmi di Castione come "marmo grigio, rigato, macchiato. Si trova in massi riducibili ad ogni dimensione ed in grande quantità, sul monte Bordina nella località "Doss alt".

Oltre che a Castione, il Murari indica formazioni di Pessatella a Lavarone e altre località della valle dell'Adige.

La Pessatella viene impiegata in lastre decorative ma anche in blocchi strutturali, cornici, balaustre, acquasantiere.

## 14. Lumachella

Fondo nero, grigio scuro, con fitte piccole conchiglie chiare.

È un calcare compatto conchigliare, lucidabile. Esempi di impiego di questo materiale litoide sono a Trento, nella cappella del Crocefisso del Duomo (negli intarsi del pavimento e nelle balaustre), nei rivestimenti parietali della chiesa di San Francesco Saverio; a Vigo Lomaso nella chiesa di San Lorenzo è utilizzata una lumachella nera bigia con resti fossili più grandi.

Il Murari cita l'estrazione di questo litotipo nelle cave di Castione sul monte Bordina località Doss alt; altre cave dovevano trovarsi nei dintorni di Trento, Cadine, Sardegna, in località Cantanghel a Civezzano.

## 15. Bianco e nero di Brescia

Fondo nero con chiazze e venature bianche serpeggianti.

La denominazione del litotipo è tramandata dal contratto per l'esecuzione dell'altare della Maddalena nella Collegiata di Arco di Cristoforo e Sebastiano Benedetti del 1701 "Li pedestali gialli con rimesi di bianco et nero di Brescia".

L'utilizzo di questo litotipo di bell'effetto, ad imitazione di altri marmi pregiati, è abbastanza diffuso nell'altare trentina e lombarda.

Il materiale può essere identificato con il venato della Valcamonica presso Lozio (Brescia).

In questa località veniva estratto un calcare molto compatto a pigmentazione carboniosa denominato Nero Venato antico, con caratteristiche simili al Nero Venato di Cene che veniva estratto in val Seriana.



### L'antependio

L'antependio costituisce uno degli elementi più rappresentativi di un altare sia perché, elevato su alcuni scalini ha visibilità immediata, sia perché sostiene la mensa su cui si svolge la celebrazione eucaristica.

Tali valenze spaziali e simboliche, unitamente allo sviluppo bidimensionale e alla natura spesso lapidea di questo elemento, furono sottolineate soprattutto nel periodo barocco dall'applicazione di soluzioni compositive molteplici, di materiali ricercati o preziosi, di tecniche ingegnose e raffinate.

Il territorio trentino, ricco di pietre da costruzione e ornamentali, ebbe maestranze rinomate per l'estrazione e per la lavorazione dei vari litotipi locali fino alla definizione di quelle superfici policrome e speculari che qualificano la produzione altareistica barocca.

Poco rimane di questa cultura e di questa tradizione. Senz'altro non la pratica esecutiva, definitivamente perduta con l'avvento dei processi di lavorazione industrializzata, ma nemmeno la memoria dei luoghi produttivi, in quanto gli invasi delle cave, esaurite o in genere dismesse, sono stati utilizzati ad altri scopi e gli opifici sei-settecenteschi con le grandi macchine ad acqua per il dimensionamento dei blocchi e per la segazione delle lastre sono stati demoliti, così come sono andati dispersi gli strumenti tradizionali.

L'utilizzo di pietre policrome può essere ricondotto, principalmente, all'impiego di lastre oppure all'accostamento di elementi lapidei di dimensioni più ridotte per comporre soggetti figurati e/o astratto-decorativi a mosaico, commesso e intarsio.

Il commesso e l'intarsio si caratterizzano per l'accostamento preciso di sottili sezioni lapidee di forma e dimensioni varie fra loro ma dai contorni sagomati in modo tale da comporre un piano uniforme con commettiture appena visibili.

Nel commesso le singole sezioni lapidee sono applicate su una lastra di supporto (fodera) che non trapela sulla superficie esterna della composizione. Nell'intarsio, invece, le singole sezioni lapidee sono collocate e distribuite all'interno di incavi (casse), scalpellati in una lastra di pietra di dimensioni maggiori che mantiene parte della sua superficie a vista.

### Altare del Rosario. Rovereto, San Marco

#### Antependio:

Riquadro centrale a forma di urna con superficie piana e cartella sagomata leggermente bombata; cornice inferiore e superiore rettilinee.

Nella cartella è inserita una formella con composizione floreale in campo nero bordato di rosso, incorniciata da doppie volute modanate che, riproposte anche ai lati dell'urna, sono arricchite da foglie di acanto prolungate al contorno, incorniciando a loro volta i fondi campiti di rosso e profilati di nero.

#### Fondi del riquadro centrale:

Intarsio a commesso in rosso di Francia contornato di nero di Ragoli. Superfici piane di forma rettangolare con lati irregolari e di dimensioni simili (pari a 44,5-68 x 50-57 cm), sottosquadro di 1,5 cm circa rispetto alla cornice della cartella sagomata. L'effetto cromatico dei fondi policromi non è equilibrato: in quello sinistro prevale la distribuzione sparsa di piccole chiazze e punteggiature bianche; in quello destro, invece, prevale la concentrazione mediana di macchie più estese e articolate.

La disposizione delle sezioni lapidee è simile e risulta da tre sezioni principali, disposte ordinatamente in verticale, nonché da vari tasselli distribuiti al contorno.

#### Formella con composizione floreale:

Commesso di pietre tenere e impasti policromi contornato da intarsio in rosso di Francia. Superficie a commesso di forma polilobata e leggermente centinata, di dimensioni comprese fra 40-61,5 x 46-51,5 cm incassata sottosquadro di 2 cm circa rispetto ai bordi della cartella sagomata.

I litotipi: oltre al rosso di Francia e al marmo bianco prevalgono calcari e brecce calcaree di origine locale (fra cui nero di Ragoli; giallo, verde e violetto di Brentonico; bianco e nero di Brescia e, probabilmente, breccia Aurora, sempre di provenienza bresciana) ad imitazione delle tonalità di litotipi più noti, quali il nero assoluto, il giallo di Siena o il bianco e nero antico.

Variazioni cromatiche delle foglie e delle corolle dei fiori risolte principalmente mediante accostamento di litotipi diversi (rose e garofani) e, secondariamente, mediante accostamento di tonalità diverse dello stesso litotipo (tralci di fiori bianchi e gialli).

Vaso e piedistallo in calcare giallo con tonalità aranciate per effetto dell'esposizione localizzata alla fiamma diretta.

Sezioni di spessore medio pari a 2 mm circa con bordi di taglio sia ortogonali che inclinati verso l'interno; contorni sia curvi che segmentati ma generalmente non ripassati e regolarizzati, tanto che sono visibili le irregolarità e le intaccature della fase di taglio; porzioni apicali delle foglie e dei petali spesso frantumate e talvolta mancanti.

Commettiture anche non perfettamente combacianti, generalmente larghe (fino a 2 mm), riempite parzialmente da impasti policromi (di colore bianco, giallo, arancio e nero), a ripresa della tonalità di fondo delle sezioni lapidee corrispondenti, o completamente scoperte, facendo trapelare il collante all'interfaccia con la lastra di supporto.

Quest'ultima, per il colore bianco visibile in alcune lacune, è probabilmente riferibile a una lastra di marmo bianco.

Steli delle foglie, steli e calici dei fiori e dei boccioli realizzati con impasto di colore verde, inserito e premuto entro commettiture intenzionalmente larghe (fino a 4,5 mm) fra le sezioni lapidee del fondo o entro incisioni praticate nelle stesse, a forma di V aperta verso l'alto, di larghezza e profondità variabili. Corpo dei volatili a graffito policromo di colore verde, nero e arancio per dettagliare sulla stessa sezione lapidea di marmo bianco il piumaggio delle ali e le zampe.

Soluzione simile a quella adottata per i boccioli delle rose e dei tulipani, costituiti da un'unica sezione di superficie ampia, contrassegnata da incisioni riempite di colore verde-grigiastro per simulare le commettiture fra sezioni di superficie minore e corrispondenti ai singoli petali.

Contorno intarsiato, di larghezza media pari a 3 cm, costituito da numerose sezioni sagomate di rosso di Francia, inserite successivamente all'alloggiamento della formella per permetterne lo 'scivolamento' al di sotto della decorazione in rilievo della cartella.

Rari bordi di taglio con commettiture mediamente strette (fino a 1 mm) di andamento rettilineo e normale al bordo della cornice; numerosi bordi di rotura con commettiture e accostamenti irregolari e di larghezza variabile fino a 4 mm, suturati da un impasto di colore rosso.

Prisca Giovannini

### Giovanni Domenico Carneri

Documentato a Terno e a Trento dal 1548 al 1582

Documentato a Trento nel 1557 allorché partecipa con i pittori Giovanni Ligozzi, Domenico Bortolotti e fra Martino da Verona alla realizzazione di un arco trionfale eretto in onore del ritorno da Milano del cardinale Cristoforo Madruzzo; nel 1559 percepisce una notevole somma da parte di Francesco Alessandrini per lavori di pittura non meglio specificati.

Nel 1561 dipinge un castello di legno per celebrare la nomina a cardinale di Ludovico Madruzzo, lavora anche ad un arco in onore dell'arrivo a Trento di Eleonora Gonzaga e negli anni successivi riceve numerose commissioni da parte del Magistrato consolare di Trento per apparati effimeri.

Nel 1581 esegue il camino di Castel Velturmo, residenza estiva di Johann Thomas Spaur, nipote di Cristoforo Madruzzo, nonché l'edicola con lo stemma Spaur posta sul portale dello stesso castello.

Figlio di Simone I, Giovanni Domenico può essere considerato il capostipite di questa importante dinastia di scultori e architetti; è il padre di Simone e Paolo, entrambi scultori.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli

### Simone Carneri

Trento (?) 1565 - documentato fino al 1595

Continuatore dell'opera del padre con il quale collaborò nella costruzione di vari apparati effimeri.

Nel 1589 gli sono attestati pagamenti in relazione al perduto altare maggiore di Santa Maria Maggiore a Trento, commissionato al fratello Paolo.

L'arciprete di Brentonico Giovanni Festi ordina allo scultore, poco prima del 1595: "una custodia del SS.Sacramento di preda machiata della macchia sopra Besagno et altre macchie et figure, rilievi et altre cose, grandezza, lunghezza e larghezza et proportion come nel disegno".

L'opera, completata nel 1598, venne commissionata per l'altare del Corpus Domini dove rimase fino al 1668 quando venne trasportata nell'abside e trasformata in altare maggiore grazie alle integrazioni dovute a Giacomo Benedetti.

In particolare il confronto con le statue dei Santi Pietro e Paolo consente di attribuire allo scultore un gruppo di opere stilisticamente omogenee come il busto della Vergine col Bambino murato all'esterno di un edificio adiacente la chiesa delle Sarche, il Monumento funebre d'Arco nella stessa chiesa, ultimato nel 1595, il camino di Palazzo Lodron a Trento e il Monumento al canonico Girolamo Roccabruna nel Duomo di Trento.

Laura Leonardi

### Paolo Carneri

Documentato a Trento dal 1568 -1629

Nel 1568 collabora con il padre alla realizzazione dell'arco in onore del cardinale Andrea d'Austria, in visita ufficiale a Trento e nel 1577 decora sempre con Giovanni Domenico e con il fratello Simone un arco eretto alla porta di San Martino.

Nel 1589 gli viene commissionato l'altare maggiore con due figure in stucco per Santa Maria Maggiore, alla cui esecuzione partecipa anche Simone; l'altare verrà sostituito da quello attuale progettato intorno al 1630-1631 dal figlio Mattia.

Agli anni successivi al 1584 risale il Monumento funebre del canonico Simone Thun nel Duomo di Trento il cui disegno preparatorio reca sul verso la firma di Paolo.

Al 1598 risale l'incarico per la decorazione di un arco di trionfo per l'arrivo a Trento della regina di Spagna, Margherita d'Asburgo.

Nel 1602, su progetto dell'architetto bresciano Pietro Maria Bagnadore, realizza le finestre della facciata di Palazzo Fugger a Trento.

È del 1621 il contratto per il monumento del canonico Ernesto Wolkenstein nel duomo di Trento nel quale per la prima volta è citato come aiuto il figlio Mattia.

Anche alla luce dei documenti è possibile affermare che la sua attività non è mai del tutto disgiunta da quella del fratello Simone. Lo si vede, ad esempio, sia nel monumentale tabernacolo della Parrocchiale di Brentonico (1598) dove le sculture attualmente collocate ai lati dell'antependio secentesco si collegano efficacemente sia a quelle del monumento Thun, sia a quelle nel Monumento a Ludovico Lodron nel Duomo di Trento, databile al 1600, dove gli vanno assegnate le due sculture nelle nicchie laterali.

Gli vengono tradizionalmente attribuite due pile acquasantiere del Duomo di Bolzano.

Laura Leonardi

### Mattia Carneri

Trento 1592 - 1673

Figlio di Paolo Carneri e di Elisabetta dall'Acqua, Mattia può essere considerato una delle figure di maggiore spicco nel panorama artistico trentino del

Seicento. Dopo una prima formazione nella bottega paterna, nella doppia veste di architetto e scultore ottenne commissioni del massimo prestigio in centri quali Innsbruck, Venezia, Padova e Treviso.

Basti qui ricordare gli stucchi per la chiesa dei Serviti di Innsbruck (1626), l'altare maggiore nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e il Monumento al doge Francesco Erizzo in San Martino a Venezia, il tabernacolo del Duomo di Treviso, pagatogli nel 1630 e gli altari per la basilica del Santo e per il Duomo di Padova.

Non venne comunque mai meno negli anni il contatto con la terra natale: si deve a lui il progetto per il nuovo altare di Santa Maria Maggiore (1631) che da subito si impose come modello di riferimento per l'altareistica locale.

Rientrato definitivamente in Trentino poco dopo il 1650, nel 1657 progetta il nuovo altare maggiore del santuario delle Laste che, rimasto incompiuto, sarà comunque uno dei più importanti modelli di riferimento sia per Andrea sia per Jacopo Antonio Pozzo.

Andrea Bacchi

### Cristoforo Benedetti senior

Castione ? 1591 ca. - 1641

Capostipite artistico della famiglia Benedetti, nasce probabilmente a Castione.

I documenti gli attestano unicamente due opere, una sola delle quali è ancora esistente e cioè l'altare maggiore di Santa Maria Maggiore di Trento. È perduto invece l'altare maggiore di Santo Stefano a Mori, sostituito nel Settecento da quello del nipote, Teodoro.

A Santa Maria Maggiore il suo ruolo è quello di mero esecutore, insieme a Camillo Vinoto, del progetto ideato da Mattia Carneri nel 1631.

Guido Giacomuzzi

### Giacomo Benedetti

Castione 1626 - ? 1707

Figlio di Cristoforo, la sua prima opera documentata è l'altare di San Giovanni Battista in San Vigilio a Spiazzo Rendena, commissionato da Giovanni Todeschini nel 1646 e interamente giocato sulla bicromia di bianchi e neri; nel 1668 lo troviamo a Brentonico, nella Parrocchiale dove gli viene affidata la risistemazione dell'abside per la quale realizza le due porte laterali e l'antependio dell'altare maggiore.

Gli viene quindi attribuito l'altare del Crocefisso nel Duomo di Trento, voluto dal principe vescovo Francesco Alberti Poja (1682-1687).

Altra opera documentata è l'altare di Sant'Anna commissionatogli nel 1685 dalla famiglia Lener per il santuario delle Laste e attualmente in San Marco a Trento. Dell'altare esiste il disegno preparatorio firmato da Giacomo insieme con il figlio Cristoforo, prima autorevole testimonianza di un rapporto di collaborazione, che rende difficile e spesso anche inutile distinguere l'apporto delle due diverse personalità nelle opere di questi anni.

Come nel caso dell'altare maggiore di Santa Maria delle Grazie di Arco (1697), commissionato ad entrambi e per il quale il committente, Giovanni Battista Antonio d'Arco, fornì un disegno di Andrea Pozzo.

Questo scarno catalogo può essere integrato da una serie di opere, riconducibili stilisticamente a Giacomo e sparse sull'intero territorio trentino (Aldeno, Mori, Carzano, Nomi, Tione, Trento, Prada di Brentonico, Tenno, San Michele all'Adige, Tenna).

Guido Giacomuzzi

### Cristoforo Benedetti

? 1657 - Castione 1740

L'atto di morte del 29 aprile 1740 lo registra come "Castionensis aetatis 83 annorum", sarebbe dunque nato a Castione nel 1657. Nel 1693 sposa a Villa Lagarina Antonia Inzigner di Nogaredo dalla quale avrà sei figli di cui solo Teodoro seguirà la sua professione.

Tra le sue prime autonome commissioni va comunque annoverata quella per la realizzazione della colonna di Sant'Antonio in palazzo Taddei di Ala. Nel 1691 viene pagato per le statue del fonte battesimale di Villa Lagarina. Poco dopo il 1694 è databile l'altare maggiore della chiesa del Carmine di Rovereto forse ancora realizzato in collaborazione con il padre e concluso poi probabilmente con l'antependio dal figlio Teodoro attorno alla metà del Settecento.

È una delle opere più importanti di Cristoforo che si dimostra aggiornato su opere eseguite fuori regione, come attesta il tabernacolo ispirato a quello

Nella foto in alto:

A. G. e Domenico Sartori, Antependio dell'altare del Rosario. Rovereto, San Marco

progettato da Guarino Guarini per San Nicolò a Verona intorno al 1683.

Allo stesso anno risale la decisione di erigere l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Arco. Progettato da Andrea Pozzo verrà eseguito solo nel 1710 e risulta siglato C. B. sulla cimasa.

Nel 1695 realizza per Carlo Ferdinando Lodron l'altare dell'Assunta nel Duomo di Trento cui lavora in collaborazione col fratello Sebastiano (1662-1740).

Al 1696 risale la stipula del contratto per l'esecuzione dell'altare maggiore della Arcipretale di Villa Lagarina, opera capitale all'interno della produzione di Cristoforo e Sebastiano. In quegli anni Cristoforo Benedetti ormai nel pieno della maturità artistica segue vari cantieri, da Rovereto a Bressanone a Innsbruck.

Al 1697 risale il contratto per l'altare dei Santi Rocco e Sebastiano della Parrocchiale di Avio pagato entro il novembre 1698 e realizzato ancora in collaborazione con Sebastiano.

Nel 1700 sottoscrive il contratto per l'altare del Rosario della chiesa parrocchiale di Lavis per il quale gli si commissionano anche le due statue raffiguranti la *Veronica* e la *Fede*; nello stesso anno realizza il pulpito di Santa Maria Maggiore a Trento.

Il 6 maggio 1701 Cristoforo firma il contratto per l'altare del Rosario nella Parrocchiale di Limone sul Garda, il primo dei tre altari da lui eseguiti per la chiesa.

È del 1701 la commissione per l'altare della chiesa di San Rocco a Riva che lo vede ancora accanto a Sebastiano.

Il contratto per l'altare di Santa Maddalena della Collegiata di Arco commissionato da Giovanni Battista d'Arco è dello stesso anno. Del 1702 è l'altare maggiore della chiesa dell'Ospedale di Innsbruck. Nella chiesa di San Martino di Noriglio si conserva l'altare di San Vincenzo Ferreri proveniente dalla Confraternita di San Giuseppe di Rovereto.

Nel 1703 Cristoforo è detto "Architetto delle truppe imperiali" durante l'invasione francese.

Il 28 ottobre 1705 gli viene commissionato l'altare del Rosario per la parrocchiale di Avio completato nel 1710 per 2000 fiorini.

Terminata entro il 1706 ma commissionata due anni prima, è la colonna di Santa Anna ad Innsbruck nella cui iscrizione lo scultore è ricordato come: "ideatore e realizzatore della colonna, nobile e famoso, ingegnere imperiale ai confini d'Italia, scultore e maestro lapicida".

Nel 1707 gli viene pagata la prima rata per l'esecuzione dell'altare maggiore dell'eremo di San Giorgio a Bardolino di Verona realizzato sempre in collaborazione con Sebastiano; il completamento dovette avvenire entro il 1710.

Il 2 aprile 1708 firma il contratto per il portale della Cappella di Corte di Bressanone e per il relativo altare.

È del 1709 l'altare della Vergine per l'abbazia di Novacella; nel 1710 esegue l'altare maggiore della chiesa di san Michele annessa al convento di Santa Chiara in Trento e contemporaneamente l'altare della Croce nella parrocchiale di Lavis voluto dalla famiglia Schulthaus.

Del 1713 è l'altare maggiore della chiesa di Santa Giustina a Creto (Pieve di Bono) nelle Giudicarie; l'anno seguente progetta la sistemazione della sede giurisdizionale a Brentonico.

Nel 1717 riceve l'incarico per la realizzazione dell'altare della cappella di San Felice in val di Gresta. Al 7 luglio 1720 data il contratto per l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Tenno, ad eccezione del tabernacolo e delle due statue ai lati che verranno eseguite da Teodoro. Tra il 1719 e il 1724 compie l'altare maggiore della chiesa di Limone mentre nel 1721 viene benedetto l'altare del Crocefisso per la stessa chiesa.

Nel 1722 gli è commissionato da Agostino e Maddalena Campagnola l'altare delle Sante Lucia e Apollonia della chiesa di Santa Maria Assunta di Avio. Nel 1722 viene incaricato del progetto dell'altare maggiore del Duomo di Trento che però dopo alterne vicende verrà realizzato dalla bottega rivale dei Sartori.

Nella Parrocchiale di Torri del Benaco tra il 1723 e 1729 Cristoforo esegue, in collaborazione con Teodoro, gli altari della Madonna del Rosario e del Carmine con statue di Giuseppe Antonio Schiavi.

Tra il 1724 e il 1726 si collocano gli altari di Sant'Anna e dell'Assunta per la Parrocchiale di Innsbruck nonché l'altare di Santa Maria Maddalena de' Pazzi nella chiesa del Carmine di Rovereto dove, tra il 1727 e 1730 realizza anche quello dedicato alla Madonna dello Spasimo.

Data al 1726 l'altare maggiore della chiesa di Santa Anastasia di Verona commissionato dalla famiglia



Serego, ora smembrato tra Dossobuono e Quinzano. Nel 1726 l'architetto stipula il contratto per l'altare maggiore della chiesa della Natività a Borgo Valsugana.

Il 10 luglio 1727 Cristoforo sottoscrive il contratto per la realizzazione dell'altare maggiore della chiesa di Sant'Agata a Besenello, forse identificabile con quello attualmente nella cappella di Sant'Antonio della stessa chiesa.

Del 1728 sono l'altare maggiore di Castione e quello del Santuario di Trens; nel 1729 realizza l'altare maggiore della Parrocchiale di Innsbruck e il monumento Kunigl; dovrebbero risalire all'anno seguente gli altari di San Filippo Neri e quello della Croce nella stessa chiesa.

Al 1731-1732 risalgono gli altari maggiori della chiesa di Sant'Antonio di Ossana e della parrocchiale di Caldonazzo; ancora ad Innsbruck completa, con la collaborazione del figlio Teodoro, gli altari di San Sebastiano e di San Giovanni Nepomuceno.

Del 1732 è il contratto per il tabernacolo della Collegiata di Arco e per l'altare della chiesa dell'Annunziata di Trento.

Sulla scorta dell'altare della Croce di Lavis, gli si può attribuire anche il portale e forse lo stesso progetto di palazzo Schulthaus sempre a Lavis, confermando così quanto scritto da Francesco Bartoli (1780) che attribuiva a Cristoforo il portale di Palazzo Sarda a Trento i cui putti sono pressoché identici.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli

### Cristoforo Benedetti, uomo e artista

Cristoforo Benedetti, figlio di Giacomo, è sicuramente la figura d'artista più rappresentativa di questa famiglia di scultori.

Se l'aspetto artistico della sua vita è stato già più volte indagato, molto meno si è parlato della sua figura di uomo del Seicento all'interno della rete dei rapporti famigliari, del suo ruolo di capofamiglia, di padre, di marito e nelle relazioni con i committenti. Dai documenti che hanno accompagnato la sua attività, ricaviamo la figura di un imprenditore accorto e capace, in grado di intrattenere rapporti proficui con la nobiltà e il clero trentino che gli affidavano incarichi prestigiosi ma anche piccoli lavori di abbellimento.

suadere e lusingare" di uno dei due. La sua intenzione è quella di proteggerli dalla bramosia del figlio Teodoro, l'unico che continuerà e concluderà l'attività artistica della famiglia.

A Teodoro, Cristoforo lascerà in eredità una fitta rete di conoscenze e relazioni sociali per proseguire nell'attività di bottega, oltre a "tutti li attrezzi ed istromenti di ferramenta, libri, disegni, modelli che al presente si ritrovano nella casa da lui abitata a Mori e nella camera di studio esistente in Castione". Un'eredità importante, se si pensa che Cristoforo aveva iniziato il suo percorso come scultore realizzando, insieme al padre Giacomo, un altare su disegno di padre Pozzo, architetto di grande fama della Roma postconciliare e barocca.

Cristina Andreoli

### Cristoforo Benedetti a Rovereto. L'altare maggiore di Santa Maria del Carmine

L'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Carmine a Rovereto è l'impresa che segna un decisivo punto di svolta nella produzione dell'altareistica secentesca trentina. Francesco Bartoli, descrivendo le architetture di Rovereto nel 1780, la definiva "l'isolata macchina dell'altar maggiore, tutta costruita di marmi con varie statuette che la forniscono, opera di Cristoforo Benedetti".

La realizzazione dovrebbe collocarsi poco dopo il 1694, anno di conclusione del rinnovamento di tutta la chiesa, ed entro il 1712 allorché l'altare risulta già completato. L'opera si dimostra fortemente innovativa per la scelta tipologica di apporre un maestoso tabernacolo nel quale si alternano linee concave e convesse.

Sono stati già individuati i legami con l'ambito veronese e, in particolare, con il tabernacolo dell'altare maggiore di San Nicolò a Verona, realizzato attorno al 1683 da Carlo e Gian Battista Rangheri su disegno del celebre architetto modenese Guarino Guarini.

Questa proposta spiega altresì le evidenti derivazioni da modelli del Borromini, a cui si ispirò lo stesso Guarini. Nel registro principale affiancano la *Madonna lignea rinascimentale*, la *Vergine* e l'*Angelo annunciatore* in pietra ascrivibili allo stesso Cristoforo o al fratello Sebastiano per affinità stilistiche con le sculture dell'altare Lodron in Duomo a Trento o con quelle dell'altare maggiore di Villalagarina che denunciano altresì una formazione scultorea in ambito veneto. La mensa e la balaustra sono più tarde, assimilabili ad analoghe realizzazioni di Teodoro, figlio di Cristoforo.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli

### Cristoforo Benedetti a Villalagarina. L'altare maggiore di Santa Maria Assunta

Al 1696 risale la stipula del contratto per l'esecuzione dell'altare maggiore dell'Arcipretale di Villalagarina, opera capitale all'interno della produzione di Cristoforo Benedetti.

Nel contratto viene menzionato anche il fratello Sebastiano, figura ancora enigmatica, il cui ruolo all'interno della bottega necessita di ulteriori approfondimenti.

L'altare, per il quale è stata più volte ricordata la dipendenza dai disegni di Andrea Pozzo, unisce con notevole perizia elementi desunti da Guarino Guarini e già utilizzati per l'altare di Santa Maria del Carmine a Rovereto. L'apertura trilobata della cimasa deriva dal progetto per la facciata di San Gaetano da Thiene di Vicenza opera poi non realizzata ma conosciuta attraverso la diffusione del progetto che venne pubblicato poco dopo la morte del Guarini (1683).

L'opera riprende quell'andamento mosso già visto in Santa Maria del Carmine a Rovereto, le colonne sono impostate su una diagonale che crea un particolare effetto illusorio di profondità e di distacco dal fondo dove è posta la pala di Nicolò Dorigatti: l'arco a tutto sesto sopra il dipinto, la cornice in pietra nella cimasa, oltre la quale si affacciano degli angioletti con un drappo, accentuano questo effetto di profondità.

Su volute di raccordo siedono le figure allegoriche delle Virtù, tra le colonne sono disposti personaggi biblici.

Committente del lavoro fu Carlo Ferdinando Lodron, preposito del Duomo di Trento oltre che arciprete di Villalagarina dal 1680 al 1730, che si servì ripetutamente dei Benedetti per alcune tra le imprese più importanti di quegli anni.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli

### Teodoro Benedetti Castione 1697 - Mori 1783

Figlio di Cristoforo e di Antonia Inzigneri di Nogaredo, Teodoro inizia la sua attività a fianco del padre. Risale al 1722 l'altare maggiore per la chiesa

Nella foto in alto: Cristoforo Benedetti, Altare maggiore, Villalagarina, Santa Maria Assunta

di Tenno progettato e avviato da Cristoforo ma portato a termine da Teodoro cui si devono il tabernacolo e le statue dei Santi Gerolamo e Antonio abate, per le quali viene pagato nel dicembre 1731.

Dagli stessi documenti apprendiamo che Teodoro era già impegnato nell'esecuzione dell'altare maggiore e dell'altare del Crocefisso della Parrocchiale di Limone compiuti tra il 1719 e il 1724.

Così pure di poco successiva, sempre nella zona gadesana, risulta la costruzione degli altari del Rosario e del Carmine nella Parrocchiale di Torri del Benaco, realizzati anche questi in collaborazione con il padre.

Tra il 1724 e il 1732, insieme a Cristoforo, lavora al Duomo di Innsbruck per la realizzazione degli altari laterali e del pavimento del presbiterio.

Nel 1729 Teodoro manifesta la volontà di distaccarsi dal padre acquistando "...con denari suoi propri guadagnati con la sua arte liberale di scultura" una casa a Mori, confinante con quella del padre e nel 1732 firma da solo il contratto per l'altare maggiore di Calavino, definendosi "architetto e scultore di Mori"; la data 1736, incisa sul dorsale, segnala la conclusione dei lavori.

Nel 1732-1733 Teodoro è di nuovo accanto al padre nell'edificazione dell'altare maggiore della chiesa dell'Annunziata di Trento e nel 1734 riceve, da solo, l'incarico per l'erezione dei due altari laterali. Nel 1737 realizza anche il pavimento del presbiterio con marmi policromi intarsiati.

Nel 1736 stipula il contratto con la famiglia Cazuffi per la costruzione dell'altare della cappella dei Tre Re in Santa Maria Maggiore a Trento che si impegna a terminare entro il 1738, identificabile probabilmente con quello posto nella prima cappella di sinistra. Nella chiesa della Natività di Borgo Valsugana gli spettano due altari dedicati l'uno al Rosario (1737, con sculture sicuramente di mano di Teodoro) e l'altro a San Prospero, proveniente dalla chiesa delle Orsoline di Trento.

Costituiscono inoltre un gruppo omogeneo con gli altari dell'Annunziata e con quelli di Borgo i due laterali della chiesa del Carmine di Rovereto dedicati a Sant'Alberto (con sculture di Domenico Molin) e alle Sante Agata, Lucia e Apollonia.

Nel 1735 gli viene commissionato l'altare maggiore di Santo Stefano a Mori che verrà portato a termine solo nel corso degli anni quaranta e alla cui realizzazione partecipa ancora lo scultore Domenico Molin. Nel 1740 Teodoro è a Innsbruck, dove su incarico dell'imperatrice Maria Teresa appronta il progetto per l'altare maggiore della Hofkirche, poi non realizzato, di cui esistono i disegni preparatori conservati presso l'Archivio storico di Innsbruck, accompagnati da una lettera dello stesso Teodoro che illustra le due diverse versioni per il medesimo progetto, chiedendo una cifra superiore qualora l'altare venisse isolato dal muro "...e lustro si davanti, che dietro verso il coro".

Nel 1741, a Rovereto, in San Marco erige l'altare della Madonna dell'Aiuto, dove l'immagine di Maria, derivata da un celebre prototipo di Lucas Cranach, è sorretta dagli angeli scolpiti da Domenico Molin e nel 1744, sempre a Rovereto, riceve la commissione per l'altare di Sant'Anna nella chiesa di Loreto portato a termine solo nel 1761: nel contratto lo si obbliga a prendere a modello l'altare secentesco di San Carlo collocato attualmente in San Marco.

Nel 1746, presso la chiesa delle Salesiane a Rovereto costruisce l'altare maggiore ora a Preore. Contemporaneamente (1744-1746) Teodoro è operoso anche a Riva del Garda, nella Parrocchiale di Santa Maria Assunta dove costruisce i due altari laterali dedicati al Rosario e a San Filippo Neri.

Al 1746 risale anche il contratto per l'esecuzione dell'altare maggiore di Pilcante cui però metterà mano solo nel 1759.

Nel quinto decennio Teodoro è attivo anche in Tirolo: del 1742 è il contratto per l'altare maggiore della chiesa di Novacella la cui esecuzione lo vede all'opera accanto allo stuccatore Antonio Gigl. I lavori non verranno portati a termine dal Benedetti che verrà sostituito da Antonio Giuseppe Sartori. Di questi stessi anni è anche il maestoso altare dei Domenicani a Bolzano, ora a Caldaro.

L'incarico più prestigioso in Alto Adige gli viene affidato nel 1745, da Kaspar Ignaz von Kunigl, principe vescovo di Bressanone, che gli commissiona la ricostruzione del Duomo: in realtà Teodoro porterà a termine solo il rivestimento marmoreo delle lesene (1748-1752), e soprattutto si impegnerà nella costruzione del maestoso e scenografico altare maggiore iniziato nel 1747 e arricchito dai gruppi scultorei di Domenico Molin.

Con lo scultore altoatesino, Teodoro Benedetti collaborerà ancora nel Duomo di Bressanone, in occasione della costruzione dell'altare di San Giovanni Nepomuceno, commissionato dal cardinale Migazzi. Nel 1751 Teodoro è di nuovo in Trentino, dove esegue l'altare di San Bernardino nella chiesa di San Marco a Rovereto; nel 1754 progetta l'altare maggiore della chiesa delle Teresiane eseguito dal Paina e andato successivamente distrutto.



Risale al 1756 la realizzazione, con la collaborazione di quattro lapicidi castionesi, dei due altari - quello di San Teodoro e quello del Santissimo Sacramento - per la basilica di Lonato. Nel 1757 esegue l'altare maggiore della chiesa del Carmine di Desenzano, trasportato successivamente nella Parrocchiale di Castelnuovo Veronese e all'esecuzione del quale collaborarono gli stessi lapicidi Aiardi e Sartori documentati anche a Lonato.

Tra le ultime opere documentate sono l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Cles del 1764 e il tabernacolo di Ronzo Chienis per il quale il Benedetti sottoscrive il contratto nel 1768.

Nel 1769 progetta il campanile per la chiesetta di San Rocco a Brentonico. Del 1775 è il progetto per l'altare maggiore della chiesa di San Carlo di Pergine commissionato dalla Confraternita della disciplina, e realizzato dal lapicida castionese Valentino Mazzurana.

Marina Botteri Ottaviani

### Veronese Lucchi

Documentato a Trento dal 1675 al 1680

I documenti relativi al pagamento dell'altare di San Giuseppe alle Laste di Trento lo dicono espressamente 'di Brentonico'.

L'altare, che ospita la pala di Andrea Pozzo con San Giuseppe, fu eseguito fra il 1675 e il 1678 a partire da un progetto del fratello del pittore, Jacopo Antonio Pozzo, per il Santuario delle Laste di Trento; dal 1886 si trova nella chiesa di San Pietro a Lasino.

Andrea Tomazzoli

### Domenico Rossi detto Manentino

Mori, documentato dal 1675 al 1696

Appartenente a una famiglia di lapicidi, figlio di Bernardino, lascia nella Collegiata di Arco una serie notevolissima di altari la cui esecuzione si svolge nel corso di oltre vent'anni.

Il più antico è quello commissionatogli da Francesco d'Arco nel 1675 e dedicato allo Spirito Santo, al quale si avvicina anche l'altare di Sant'Antonio che può pertanto essergli attribuito sulla base dei confronti stilistici.

Nel 1689 viene pagato per l'altare del Corpus Domini, ora dell'Addolorata, mentre nel 1692 risulta terminato l'altare del Santissimo Sacramento eretto per volere della confraternita della Fradaglia.

La fama derivatagli da tali opere dovette procurargli anche la commissione dell'altare maggiore della stessa chiesa che risulta ultimato nel 1696, smantellato però nella seconda metà del Settecento per fare posto all'altare attuale.

Nel frattempo, nel 1684 aveva realizzato per il comune di Dro l'altare maggiore di Sant'Antonio da Padova; nel 1685 firma il contratto per l'esecuzione dell'altare di San Bernardino in Stranfora di Arco. In collaborazione con il figlio Bernardino, esegue nel 1692 l'altare di Santa Maria Annunziata di Monte Albano di Mori.

Dagli ultimi studi Domenico Rossi sta sempre più

emergendo come uno dei protagonisti dell'altaristica trentina nella seconda metà del Seicento, insieme a Giacomo Benedetti con il quale sono documentati rapporti di lavoro oltre che di parentela.

Guido Giacomuzzi

### Antonio Aiardi

Castione 1693 - 1773

Figlio primogenito del lapicida Francesco, originario di Rezzato (Brescia), Antonio sposa nel 1726 Giustina Paina, sorella di Stefano col quale collaborerà più volte.

La sua attività è documentata a partire dal 1727 allorché realizza per la piazza San Marco di Rovereto, in collaborazione con Giovanni Sartori, la fontana dell'Aurora in pietra gialla di Castione attualmente dispersa.

Al 1737 risale l'altare dei Santi Antonio Abate e Paolo Eremita di Santa Maria Assunta a Riva del Garda - realizzato insieme a Stefano Paina (i due metteranno nuovamente mano all'altare nel 1748); nel 1740 firma il contratto, ancora con il cognato, per l'altare maggiore di San Vigilio a Molina di Ledro, mentre nel 1752 realizzerà autonomamente l'altare di San Bonaventura per San Francesco a Riva del Garda attualmente in Santa Maria delle Grazie ad Arco.

Attivo anche al di fuori della provincia, nel 1756, in collaborazione con i fratelli Sebastiano e Melchiorre e con i lapicidi castionesi Giacomo Canali e Antonio Sartori e sotto la direzione di Teodoro Benedetti, costruisce gli altari di San Teodoro e del Santissimo Sacramento per la basilica di San Giovanni Battista a Lonato.

Sulla scorta di questo nucleo di opere documentate è possibile avvicinare all'Aiardi anche l'altare del Santissimo Rosario in San Vigilio a Nago (1736), l'altare di Sant'Antonio nell'oratorio omonimo in località Tragno, vicino a Crosano (ante 1737) e l'altare del Santissimo Crocefisso in San Lazzaro a Pedersano (1742).

Se, solo nel caso di Lonato risulta documentato un coinvolgimento diretto di Teodoro Benedetti nella progettazione degli altari, d'altra parte la derivazione da modelli di quest'ultimo si palesa in tutta la produzione di Aiardi.

Nicola Artini

### Stefano Paina

Castione 1713 - documentato fino al 1774

La più antica notizia che lo riguarda è del 1735; in quell'anno acquista una cava a Castione.

Nel 1738, insieme al cognato, Antonio Aiardi, esegue l'altare dei Santi Antonio Abate e Paolo Eremita per la parrocchiale di Riva del Garda, radicalmente rifornito da loro stessi nel 1748, nel 1740 realizzano l'altare maggiore di San Vigilio a Molina di Ledro, nel 1746 costruisce l'altare di Santa Lucia in San Giovanni Evangelista a Massone di Arco con sculture di Francesco Faber.

Successivamente è attivo in Valsugana dove co-

struisce il campanile della chiesa di Borgo progettato dal grande architetto veneto Tommaso Temanza. Nel 1755 porta a termine l'altare maggiore di Santa Maria Assunta di Ala; risale al 1763 quello per San Leonardo di Castelnuovo la cui tipologia verrà ripresa puntualmente nell'altare maggiore di Sant'Anna a Borgo Valsugana; per San Carlo di Rovereto realizza i due altari laterali attualmente collocati nella Parrocchiale di Povo; nella Parrocchiale di Baselga di Bondone gli spetta l'altare maggiore (1768); nuovamente a Ala in San Giovanni esegue intorno al 1770 l'altare di San Rocco per il quale i documenti fanno esplicito riferimento ad un suo intervento diretto come scultore per i putti della cimasa.

La sua attività è documentata anche fuori regione, in particolare a Asiago dove costruisce il campanile della chiesa parrocchiale.

Un documento stilato nel 1774, che lo dice da lungo tempo assente da Castione, è l'ultima testimonianza nota relativa allo scultore.

Le affinità sul piano stilistico e compositivo con le opere di Teodoro Benedetti trovano conferma nelle pagine dell'erudito settecentesco Francesco Bartoli che ricorda l'altare maggiore della chiesa delle monache teresiane a Rovereto ora distrutto, come "tutto costruito di marmo per opera di Stefano Paina sul disegno di Teodoro Benedetti".

Roberto Biasini

### Francesco Passerini

Besagno 1711 - documentato fino al 1753

Fino ad oggi sono solo quattro le opere documentate di questo lapicida, la cui carriera si svolse per intero nell'orbita dello scultore architetto lodovicense Francesco Oradini, del quale realizzò e talora portò a termine i progetti. Erano stati infatti ideati da quest'ultimo sia l'altare dei Santi Biagio e Bernardino sia quello del Rosario per la chiesa della Purificazione di Volano (1744-1746), così come l'altare maggiore per la Parrocchiale di Torcegno (1750-1751) che reimpiega il vecchio tabernacolo e le sculture di Guglielmo Montin, mentre nel 1753 termina l'altare maggiore per la chiesa di Sant'Anna a Montagnaga di Pinè.

Non conosciamo i disegni di Oradini, che secondo i documenti furono forniti a Passerini, ma nelle sue opere i riferimenti a quest'ultimo convivono, specie nei dettagli, con modi più specificatamente legati alla tradizione castionese e in modo particolare a Teodoro Benedetti.

A Torcegno, ad esempio, lo confermano le caratteristiche volute delle portine laterali, gli intarsi in pietra di paragone della cimasa e la stessa cartella dell'antependio.

Laura Leonardi

### Valentino Villa

Crosano 1706-1776

Si formò probabilmente nella bottega di Cristoforo Benedetti da Castione. Tra il 1737 e 1738, assieme al compaesano Andrea Lucchi erige l'altare maggiore della chiesa di San Martino a Vattaro.

Villa è quindi attestato ad Ala fra il 1741 e il 1743 dove, per la chiesa di San Valentino, scolpisce il tabernacolo per l'altare maggiore.

Fra il 1743 e il 1750 lavora a Pilcante, dove fornisce per la chiesa di San Martino lastre marmoree per il pavimento, scalini e "tavolazzi".

Nel 1747 gli viene affidata dalla Scuola dei tintori di Rovereto l'esecuzione dell'altare di Sant'Onofrio nella chiesa di San Marco.

Le quattro colonne tortili furono lavorate dai fratelli Valentino e Domenico Mazzurana.

Nel 1754 è impegnato nella chiesa del Suffragio a Rovereto dove erige l'altare di San Luigi.

Successivamente collaborerà con Giovanni Antonini di Crosano alla realizzazione dell'altare delle Anime Purganti per la chiesa parrocchiale di Volano.

L'altare eseguito con marmi bianchi e neri riprende motivi già adottati nella chiesa del Suffragio.

Gli è stato infine attribuito il progetto e la realizzazione dell'altare maggiore della chiesa di San Zenone a Crosano.

Alessandro Casagrande

### Andrea Lucchi

Documentato a Trento 1708-1737

Benché attestato soltanto a Trento, si tratta probabilmente di un membro della famiglia di lapicidi Lucchi di Crosano.

Il suo nome compare fra quelli dei lapicidi attivi nel cantiere di San Francesco Saverio di Trento (1708-1712); nel 1720 realizza un altare attualmen-

Nella foto in alto: Teodoro Benedetti, Altare maggiore, Mori, Santo Stefano

te non identificabile con esattezza nella parrocchiale di Sacco. Nel 1737, insieme a Valentino Villa, sottoscrive il contratto per l'altare maggiore di San Martino a Vattaro di Trento.

Andrea Tomezzoli

**Giovanni Federico Antonini**  
Crosano 1703 - 1786

Di questo lapicida rimane una sola opera documentata, l'altare delle Anime del Purgatorio realizzato per la chiesa della Purificazione di Volano, in collaborazione con Valentino Villa nel 1766, che ricalca nelle forme e nella scelta dell'accostamento di marmi bianchi e neri, quello eseguito da quest'ultimo per la chiesa del Suffragio a Rovereto.

Elisa Conci

**Giovanni Battista Antonini**  
Brentonico 1757 - Crosano 1845

Figlio di Giovanni Federico, insieme al fratello Giuseppe è autore dell'altare maggiore di San Giovanni Battista a Termon in val di Non (1784). Unica altra opera documentata è il tabernacolo dell'altare maggiore di Sant'Udalrico di Lavis il cui contratto è firmato da entrambi i fratelli nel 1789. Ancora a queste date, gli altari dimostrano una piena adesione a moduli benedettini. In quello stesso anno ottengono la concessione di una "predara alle Coste longhe di Trento" mentre nel 1804 gli "Antonini tagliapietra" vengono pagati per avere realizzato alcune colonne per un edificio in Piazza delle Erbe a Trento.

Elisa Conci

**Antonio Giuseppe Sartori**  
Castione 1714 - Vienna post 1783

Antonio Giuseppe nasce a Castione il 21 agosto 1714 da Rocco. Il 10 febbraio 1730 viene stipulato il contratto fra Domenico, fratello di Antonio Giuseppe e la città di Trento per la costruzione del nuovo altare maggiore della Cattedrale, portato a termine nel corso del quinto decennio e firmato da entrambi i fratelli che indicheranno nell'iscrizione sull'architrave il loro rispettivo ruolo, di architetto quello di Domenico, di scultore quello di Antonio. Il 15 agosto 1737, a Castione, Antonio Giuseppe sottoscrive, insieme al fratello, il contratto per l'altare maggiore della chiesa di Santa Croce del Bleggio portato a termine nel 1740.

Sulla scorta di un documento del 1738, spetta ai due fratelli l'esecuzione dell'altare del Crocefisso in San Marco a Rovereto, identificabile con quello attualmente dedicato a San Giuseppe.

Benché il contratto sia sottoscritto nel 1740 dal solo Domenico, probabilmente in qualità di titolare della bottega, è presumibile che sia del nostro scultore la decorazione plastica dell'altare del Rosario sempre in San Marco a Rovereto, comprendente le statue di *San Domenico* e *Santa Rosa* e gli angeli del fastigio.

Quasi contemporaneamente, il 5 novembre 1741, a Torri del Benaco (Verona), i due fratelli sottoscrivono un accordo per l'altare del Crocefisso nel Duomo di Montichiari (Brescia), dove sembra spettare ad Antonio Giuseppe tutto il ricchissimo apparato scultoreo.

Ha inizio negli anni quaranta la sua collaborazione con gli agostiniani di Novacella (Bolzano): nel 1744 viene incaricato della ricostruzione dell'altare maggiore, realizzato solo pochi anni prima da Teodoro Benedetti, della pavimentazione marmorea, nonché della balaustra; nel 1769 eseguirà anche i due altari laterali del presbiterio in stucco lustro per quanto riguarda l'ancona, in marmo e alabastro per l'antependio; gli altri due altari del presbiterio vennero costruiti, sempre su suo progetto, dallo stuccatore tirolese Giovanni Mussack; nel 1771 realizzerà, in qualità di architetto, la biblioteca dell'abbazia decorata ancora da Mussack.

Nel 1746, Antonio Giuseppe esegue l'altare dell'Immacolata Concezione in San Barnaba a Mantova firmando e datando la figura della Carità.

Probabilmente gli spetta l'altare di San Giuseppe nella chiesa parrocchiale di Castione forse identificabile con quello laterale sinistro attualmente dedicato al Sacro Cuore.

Nel 1748 sottoscrive il contratto per la realizzazione dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Calceranica, in questo contratto si fa riferimento anche all'altare della parrocchiale di Telve, da poco posto in opera.

Nel 1750 gli vengono commissionate le portine del coro della chiesa di San Felice di Pressano, che fiancheggiano l'altare seicentesco del vicentino Giovanni Merlo, decorate con due busti di Santi.

Nella foto in alto:  
Antonio Giuseppe e Domenico Sartori,  
Altare maggiore,  
Trento, Duomo



Nel 1751 gli è documentato, nella stessa chiesa, l'altare di Sant'Antonio da Padova commissionato dalla famiglia Schulthaus.

Ancora nel 1750 riceve l'incarico per l'altare maggiore della Parrocchiale di Pergine, messo in opera nel 1751.

In questo stesso anno stipula il contratto con il console Giovannelli per la "Serraglia di Pontalto" e cioè, probabilmente, gli argini del torrente Fersina alla periferia di Trento.

Nel 1754 aggiungeva una campata e progettava la nuova facciata alla chiesa di Sacco e nel 1757, sempre in qualità di architetto progettava la chiesa parrocchiale di Vo' Casaro di Avio.

Nel 1756 Antonio Giuseppe lavora ad Ossana dove realizza il tabernacolo dell'altare maggiore (disperso) e il portale della chiesa di Sant'Antonio.

L'erudito Francesco Bartoli gli attribuisce il tabernacolo dell'altare maggiore di San Marco a Rovereto (1760) le cui sculture, raffiguranti la *Fede* e la *Speranza* in bronzo dorato, sono attribuibili al bresciano Antonio Calegari.

In quello stesso anno, in un volumetto celebrativo del passaggio roveretano di Isabella Maria di Parma, Clementino Vannetti ricorda in mezzo all'attuale piazza san Marco una fontana raffigurante l'Aurora citata pochi anni più tardi da Francesco Bartoli come opera del nostro scultore (1780). Nel 1762 viene commissionata allo scultore l'intera decorazione lapidea della chiesa di San Rocco di

Pomarolo di Chiusole che comprende l'altare maggiore e i due laterali con un Cristo deposto nell'antependio di quello laterale sinistro, nonché vari putti. In quello stesso anno fornisce il progetto per la chiesa parrocchiale di Sant'Udalrico di Lavis, realizzata da Carlo Caminada a partire dal 1774. Sempre in qualità di architetto progetterà nel 1767 un ponte a Calliano; tra il 1769 e il 1771 realizza la nuova chiesa abbaziale di Gries e nel 1775 firma il contratto per la decorazione scultorea dell'abbazia di Neresheim in Germania.

È scolpita in alabastro fiemmesa la *Pietà* con le due Marie, firmata e datata 1766, realizzata dallo scultore per la cappella della Hofburg di Innsbruck voluta da Maria Teresa in memoria del marito, Francesco Leopoldo I.

A Trento nel 1773, insieme al fratello Domenico, realizza l'Altare dell'Addolorata nel Duomo, commissionato da Bartolomeo Bortolazzi. Intorno al 1778 lo scultore si trasferisce in Ungheria eseguendo, a partire dal 1779, due altari nella Cattedrale di Pecs, uno dedicato a San Sebastiano e l'altro a San Michele Arcangelo datato 1781. In questa città progetta, assieme a Giovanni Krammer, anche il Palazzo per l'Archivio e dal 1778 lavorerà per il vescovo di Erlau; nel 1781 porta a termine l'altare maggiore della chiesa di Papa e nel 1783 firma un contratto con il Capitolo di Pecs per ultimare, insieme ai suoi collaboratori varie imprese ancora non compiute. Realizza inoltre l'epitaffio del vescovo Klimò nella

cappella del Corpus Domini e attualmente conservato nella Biblioteca Universitaria.

Di fatto è presumibile che, a partire dal 1770 circa, lo scultore graviti soprattutto in ambito transalpino, come testimonia anche la circostanza che nei documenti ungheresi egli venga indicato come viennese. Recentemente gli è stato attribuito l'altare maggiore della chiesa di san Martino di Albisano, nel comune di Torri del Benaco, anche in considerazione di due documenti risalenti al 1735 e 1737, che documentano la presenza ad Albisano di Domenico e Giuseppe Antonio come padrini di due figli del lapicida Bortolo Morelli.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli

**Domenico Sartori**  
Castione 1709 - Vò Casaro 1781

Figlio di Rocco (1669-1742) e fratello di Antonio Giuseppe, ebbe come padrino il lapicida Giacomo Sebellini. Nel 1736 sposa Domenica di Antonio Petroli di Vò Casaro, paese dove abita ancora nel 1763; nel 1770 è proprietario di due cave.

Il 10 febbraio 1730 viene sottoscritta una convenzione fra la città di Trento e Domenico Sartori, assistito dal padre Rocco, per l'esecuzione dell'altare maggiore del Duomo, da realizzarsi seguendo il modello già approntato da Cristoforo Benedetti nel 1727. L'impresa, iniziata in realtà solo nel 1738 per controversie interne al Capitolo del Duomo, giunse a termine solo nel 1743.

Negli stessi anni dei lavori al Duomo, si colloca l'esecuzione dell'altare maggiore della chiesa del Carmine a Trento, soppressa nel 1811 e demolita nel 1828-29; l'altare attualmente si trova nella Parrocchiale di Civezzano.

Nel 1737 il suo nome compare insieme a quello del fratello Antonio Giuseppe nel contratto per l'altare maggiore di Santa Croce del Bleggio.

L'altare è portato a termine nel 1740 come si rileva dall'iscrizione posta sul verso e il nucleo delle sculture che lo decora denuncia la presenza di due diverse personalità stilistiche. Se la ricostruzione di Antonio Giuseppe può contare su alcune sculture firmate che ci permettono quindi di ricostruirne più agevolmente il percorso nel quale ben si collocano alcune delle statue di Santa Croce, a Domenico possiamo assegnare la *Vergine Immacolata* e i quattro santi (*Dionisio*, *Rustico*, *Eleuterio* e *Giovanni Nepomuceno*) di diverso registro stilistico.

L'ipotesi trova conferma dal confronto con la *Vergine Immacolata* nell'altare maggiore di santa Maria di Verla di Giovo opera documentata al solo Domenico e databile al 1738; qui senza dubbio gli spettano anche i *Santi Antonio abate* e *Sebastiano*. Già a partire da questo momento, per quanto concerne le sculture, il fare stilistico dei due fratelli si differenzia: più pacato, vicino a moduli veneti quello di Domenico, giocato su decisi contrasti di luce ed ombra e fitti panneggi quello di Antonio Giuseppe.

Comunque non è così automatico distinguere l'attività plastica dei due fratelli e anche i documenti non sempre sono dirimenti.

A Lisignago ad esempio, nel 1742, il contratto menziona il solo Domenico e tuttavia sembra di scorgere l'intervento del fratello nelle sculture dal panneggio più mosso ed articolato ottenuto con grande impiego del trapano; nel caso dell'altare del Crocefisso nel Duomo di Montichiari databile al 1740-41, i documenti menzionano entrambi ma l'apparato scultoreo è riconducibile al solo Antonio Giuseppe.

Al quinto decennio del secolo sono databili gli altari di Santa Teresa e della Sacra Famiglia ora in Santa Maria Maggiore a Trento ma provenienti dalla chiesa del Carmine.

Al 1748 dovrebbe risalire l'altare di San Lorenzo della chiesa di San Clemente di Castione assegnato ad entrambi i fratelli mentre compare il nome del solo Domenico nei pagamenti per l'altare della chiesa della Madonna della Consolazione di Nomi (1749-1751).

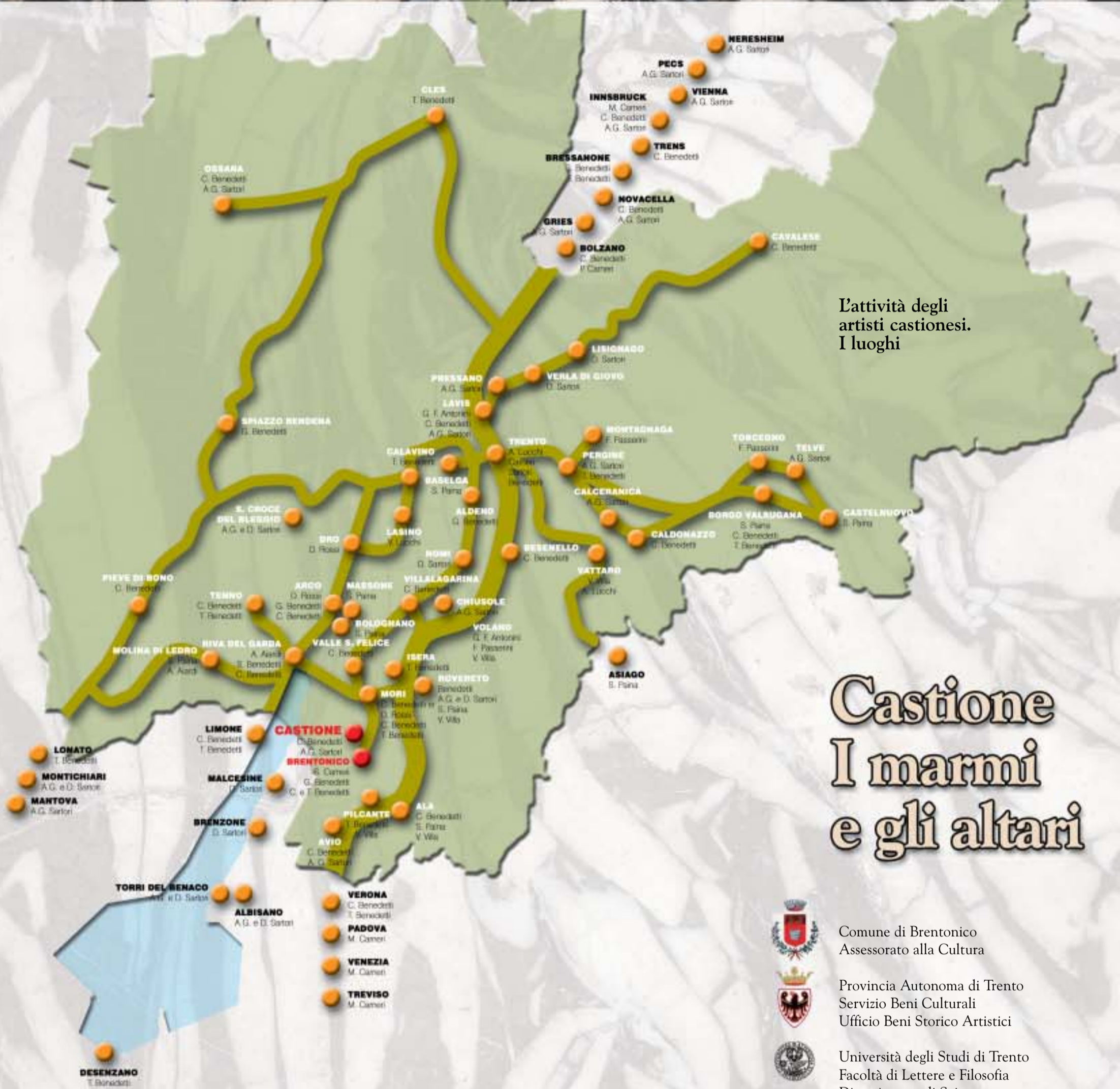
Sempre nel 1749 gli veniva commissionato l'altare del Crocefisso per la chiesa vecchia di San Biagio ad Albiano. Al 1752-1753 risale l'altare di Sant'Antonio in Duomo.

Non mancano attestazioni di una sua attività architettonica che per il Trentino riguarda la chiesa di Monte Albano di Mori, databile intorno alla metà del secolo, ma che interessa anche il Veneto.

Gli può infatti essere assegnato almeno il progetto per l'altare maggiore della chiesa di Albisano (Verona) eretto poco dopo il 1736. Inoltre la documentata presenza a Torri del Benaco (Verona) dei due fratelli Sartori suggerisce di attribuire loro anche l'altare maggiore di quella chiesa parrocchiale.

Infine va identificato con il nostro artista l'architetto Domenico Sartori documentato a partire dal 1753 e fino al 1765 a Malcesine in relazione 'alla fabbrica della chiesa nel coperto', all'altare maggiore e anche alla canonica; nel 1753 viene pagato per l'altare maggiore di Brenzone mentre due anni dopo progetterà il revellino della Gardesana.

Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli



L'attività degli  
artisti castionesi.  
I luoghi

# Castione I marmi e gli altari



Comune di Brentonico  
Assessorato alla Cultura

Provincia Autonoma di Trento  
Servizio Beni Culturali  
Ufficio Beni Storico Artistici

Università degli Studi di Trento  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Dipartimento di Scienze  
Filologiche e Storiche

con il contributo del  
Servizio Attività Culturali della PAT  
e dell'Azienda di Promozione Turistica  
di Rovereto e Vallagarina

La mostra è curata da  
Cristina Andreolli, Andrea Bacchi,  
Luciana Giacomelli  
ed è tratta dal volume  
"Scultura in Trentino.  
Il Seicento e il Settecento"  
a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli

Le fotografie nonché i testi utilizzati  
per la mostra sono di proprietà  
della Provincia Autonoma di Trento e  
dell'Università degli Studi di Trento

Testi della mostra: Cristina Andreolli, Nicola Artini,  
Andrea Bacchi, Roberto Biasini, Marina Botteri Ottaviani,  
Alessandro Casagrande, Elisa Conci, Cinzia D'Agostino,  
Luciana Giacomelli, Guido Giacomuzzi, Prisca Giovannini,  
Laura Leonardi, Diego Leoni, Andrea Tomezzoli

Progetto e realizzazione grafica: Bruno Zaffoni

Fotografie: Archivio del Centro di Catalogazione-  
Ufficio Beni Storico Artistici PAT (R. Comai, L. Eccher,  
C. Rensi, Studio Lambda, G. Zotta);  
T. P. FotoGrafica di Emanuele Tonoli;  
Fotoagenzia di Gianni Zotta  
Stampa dei pannelli e allestimento: La Segnaletica, Volano  
Stampa del giornale della mostra: Tipolitografia Temi, Trento

[www.comune.brentonico.tn.it](http://www.comune.brentonico.tn.it)