

LUCIO FRANCHINI (*)

ECLETTISMO ARCHITETTONICO NELLA CHIESA DI SANTA MARIA ASSUNTA DI VILLA LAGARINA: IL CONTRIBUTO DI ENRICO NORDIO TRA COMPOSIZIONE E RESTAURO (**)

ABSTRACT - The façade of Santa Maria Assunta in Villa Lagarina is a good example of late XIX Century religious architecture in Trento region. It follows the usual constructive and eclectic custom of regain and combine together plural forms and colours of the past. Some designers were asked for its construction: they were then well known even outside the region. Enrico Nordio stood out among them, as an artist of Middle European education and Italian refinement. In Villa Lagarina he created a worthy work, also as proof of his times.

KEY WORDS - Villa Lagarina, Trentino, Late Nineteenth Century, Enrico Nordio, Eclectic architecture, Restoration.

RIASSUNTO - La facciata di Santa Maria Assunta a Villa Lagarina è un valido esempio di architettura religiosa trentina del secondo Ottocento, compartecipe della generale prassi costruttiva eclettica che recuperava, combinandoli insieme, forme eterogenee e valori cromatici del passato. Nella vicenda in esame furono coinvolti alcuni progettisti, allora noti non solo in ambito regionale, tra i quali emerse Enrico Nordio, architetto di formazione mitteleuropea e sensibilità italiana, che a Villa Lagarina realizzò un'opera rispettabile anche come testimonianza del suo tempo.

PAROLE CHIAVE - Villa Lagarina, Trentino, Tardo Ottocento, Enrico Nordio, Architettura eclettica, Restauro.

(*) Lucio Franchini, professore di «Restauro Architettonico», Politecnico di Milano, Dipartimento BEST.

(**) Questo testo è frutto della rielaborazione di un capitolo che avrebbe dovuto far parte di un volume monografico sulla chiesa di Santa Maria Assunta di Villa Lagarina, ideato anni fa ma rimasto nelle pure intenzioni. Un doveroso ringraziamento va a Roberto Adami per avermi segnalato e messo a disposizione importanti documenti dell'Archivio Comunale di Villa Lagarina relativi al tema trattato, senza i quali il presente lavoro non avrebbe la sua consistenza storica. Un riconoscimento va altresì alla cortesia della dott.ssa Domenica Primerano del Museo Diocesano Tridentino, di mons. Giovanni Cristoforetti arciprete di Santa Maria Assunta e alla pazienza del dott. Giuseppe Osti e di Federico Baroni.

La facciata della chiesa arcipretale di Villa Lagarina, che sostituì quella pur modesta ma definita di metà Seicento e conferì al plurisecolare edificio l'aspetto odierno, si attuò in stretta relazione con il fenomeno culturale, di portata europea, che in campo architettonico si rivolse a determinate epoche del passato recuperandone motivi ed espressioni formali. Infatti, le azioni volte a dotare di una fronte prestigiosa il nobile monumento – documento parlante della munificenza della famiglia Lodron – al posto del prospetto allora considerato provvisorio e privo di valenze artistiche e monumentali, si compirono nel momento più fecondo dell'eclittismo ottocentesco, durante il quale non vi fu città grande e piccola del vecchio continente in cui non funzionasse un cantiere per il completamento o il restauro di una qualche chiesa antica. Soltanto in Italia la casistica offre un lunghissimo elenco di interventi nei quali non è facile cogliere la linea di soluzione tra restauro integrativo e progetto innovativo ispirato più o meno al monumento stesso: basti rammentare i prospetti fiorentini di Santa Maria del Fiore e di Santa Croce, quelli milanesi di Sant'Eustorgio, Sant'Eufemia, San Calimero e di Santa Maria del Carmine ⁽¹⁾, per non tacere di quelli altrettanto numerosi a Roma. È inevitabile, inoltre, sia per la vicinanza geografica che per l'emergenza nella storiografia artistica, un particolare richiamo alla facciata disegnata dal Selvatico per la chiesa di San Pietro a Trento (1848-1850), esemplare eccezionale tra le molte operazioni analoghe attuate successivamente nella diocesi tridentina ⁽²⁾. Dunque, il caso di Villa Lagarina, quale tessera dell'unitario mosaico architettonico europeo del secondo Ottocento, merita un'attenzione estesa ad un campo relazionale di ampio respiro, che travalichi cioè la dimensione locale, attenzione motivata anche dal coinvolgimento in diversa misura di alcune figure di spicco, note e apprezzate allora ben oltre i confini regionali.

LE PREMESSE

La pieve romanica di Santa Maria Assunta, chiesa a tre navate orientata canonicamente (sec. XII), acquistò la conformazione barocca nel

⁽¹⁾ L. FRANCHINI, *Un architetto-restauratore lombardo del secondo Ottocento: Carlo Maciachini*, in «Arte Lombarda», n. 83, Milano 1987, pp. 97-120.

⁽²⁾ La facciata è un caposaldo della storia architettonica ottocentesca e del restauro stilistico in Italia; indicativamente si rimanda a: *Pietro Estense Selvatico. Un architetto padovano in Trentino tra Romanticismo e Storicismo. Nuovi studi sulla cultura artistica dell'Ottocento*, a cura di D. CATTOI, Catalogo della mostra (Trento 4 aprile - 2 giugno 2003; Mezzolombardo (TN), 7-21 giugno 2003), Trento 2003, con relativa bibliografia precedente.

1645 grazie alla munificenza di Paride dei conti di Lodron, principe-vescovo di Salisburgo, figura elevata di ecclesiastico ma anche sottile uomo politico e colto mecenate di stampo rinascimentale. In precedenza, tra il 1628 e il 1629, egli aveva fatto erigere a fianco dell'edificio dall'architetto di corte, l'intelvedere Santino Solari, una cappella funeraria in memoria dei genitori dedicata a San Ruperto. Il contrasto tra la magnificenza architettonica e decorativa della cappella, «forse la perla più splendente del barocco trentino»⁽³⁾, e la probabile modestia della chiesa medievale suggerirono al prelado di ampliare quest'ultima e di conferirle un decoro consono alla monumentalità del mausoleo. L'impegnativo programma, portato a compimento dopo oltre quattro anni, implicò principalmente l'inversione dell'orientamento della detta chiesa con il nuovo accesso aperto nell'antico presbiterio trasformato in atrio, nonché la riforma spaziale a navata unica, l'innalzamento dei muri d'ambito a sostegno di un'ampia volta a botte, la costruzione a ponente di un grande coro e di due sacrestie sovrapposte (Fig. 1). La sacrestia originaria che affiancava il presbiterio primitivo venne convertita in cappella dedicata a San Giovanni Battista, poi a Santa Tecla quando ne fu costruita una analoga e simmetrica intitolata a Sant'Antonio di Padova (1670)⁽⁴⁾. Quindi, la nuova facciata derivò praticamente dal reimpiego

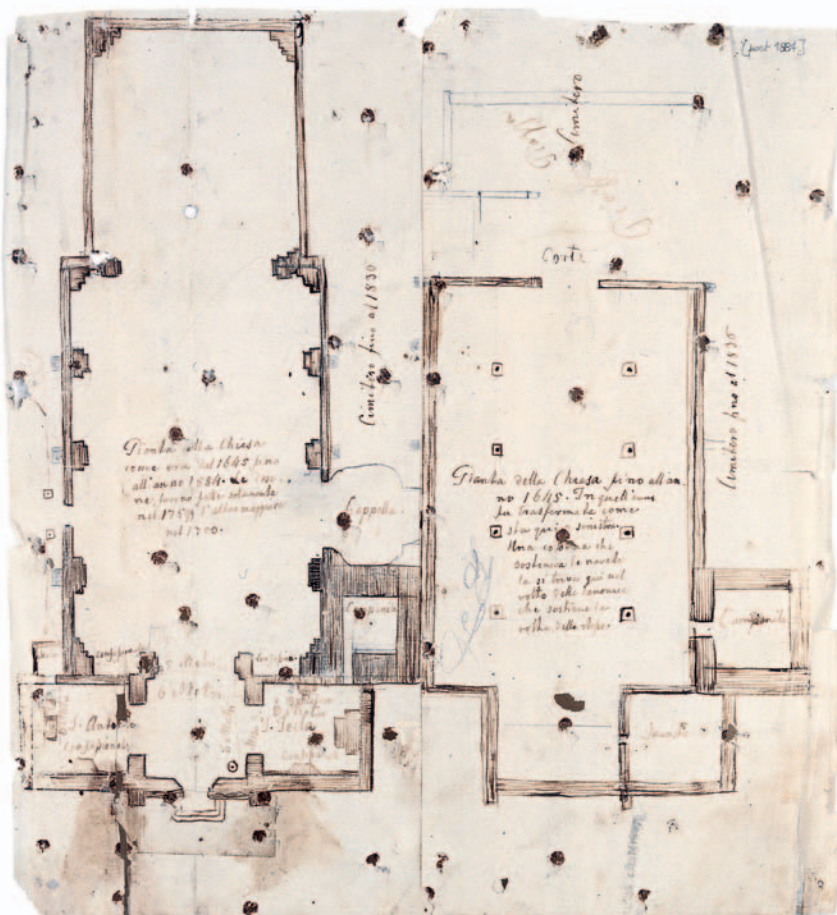
⁽³⁾ V. CRESPI TRANQUILLINI, *Arte e pietà. I Lodron a Villa Lagarina. La Pieve di S. Maria Assunta*, Rovereto 1988, p. 17. Relativamente alla storia della chiesa: G. GIORDANI, *Cenni storici su la Chiesa e su i Parrocchi di Villa Lagarina*, Rovereto 1877, p. 33, ristampe Rovereto 1968 e 1983; *Il Principe e l'Architetto*, a cura di R. ADAMI, Pomarolo (TN) 1993, con ricca bibliografia; V. CRESPI TRANQUILLINI, G. CRISTOFORETTI & A. PASSERINI, *La nobile pieve di Villa Lagarina*, Rovereto 1994; D. PRIMERANO *Santa Maria Assunta a Villa Lagarina e il 'tesoro' dei Lodron*, in: B. MOSCA, *Sulle tracce dei Lodron. Gli eventi, gli uomini, i segni*, Tione (TN) 1999; A. CONT, *L'altare dell'Assunta nella pieve di Villa Lagarina (1696-1700)*, in «Atti della Accademia roveretana degli Agiati», CCL (2000), s. VII, vol. X, A, in particolare pp. 238-239 e nota 54; G. DELLANTONIO, *L'architettura religiosa come specchio del costruire*, in: *Storia del Trentino. L'età moderna*, a cura di M. BELLABARBA & G. OLMI, vol. IV, Bologna 2002, pp. 887-888; E. CHINI, *La chiesa di Santa Maria Assunta a Villa Lagarina e Paride Lodron, principe e arcivescovo di Salisburgo (1619-1653)*, in: *I Lodron a Villa Lagarina*, Rovereto 2003, pp. 13-46. Si aggiunga il pieghevole turistico: A. CONT, *Chiesa arcipretale Santa Maria Assunta Villa Lagarina*, Rovereto 2005.

⁽⁴⁾ G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron Arcivescovo di Salisburgo e la chiesa di Villa Lagarina*, Rovereto 1908, pp. 14-15 («Si lasciò il presbiterio della vecchia [chiesa] colla cupola, e ridotto ad essere quasi piano l'arco gotico [l'arco santo], su di esso s'innalzò un muro, che toccava la volta della navata della Chiesa nuova; quindi nella muraglia che guardando a mattina serviva di parete al presbiterio della Chiesa vecchia [...] si praticò la porta della nuova. La sacristia fu trasformata in una Cappella, che al principio fu dedicata a S. Giambattista, e dopo il 1780 a S. Tecla. Nel 1670 di fronte a questa Cappella il Marchese Bevilacqua ne murò una in onore di S. Antonio di Padova»). Inoltre:

del precedente corpo absidale che ne condizionò la particolare strutturazione tripartita verticalmente. Il compartimento mediano, più elevato dei laterali, coincideva nella parte superiore con la faccia orientale del tiburio quadrato, sormontato da lanternino, che costituiva l'involucro esterno di una cupola intradossale a spicchi, forse sul tipo di quella che nobilita la cappella di San Ruperto. Uno schizzo ottocentesco, unica testimonianza iconografica esistente del prospetto così conformatosi, ne documenta in modo elementare ma chiaro le peculiarità architettoniche. Due lesene di ordine toscano dividevano in tre campi il registro inferiore della fronte sottolineando la centralità dell'ingresso e delineavano al contempo la corrispondenza spaziale interna dell'atrio e delle cappelle con i «due locali loro sovrastanti, che servivano l'uno pei mantici dell'organo e [il secondo] per ripostiglio»^(?); le une e gli altri illuminati rispettivamente da due finestroni rettangolari (Fig. 2). Gli elementi

«Nota ò memoria per la Fabrica della Chiesa di Villa», Biblioteca Civica Rovereto (da ora BCR), Archivio Lodron, Ms. 3.34.6 (14); V. CRESPI TRANQUILLINI, *Arte e pietà*, cit., p. 18. Per completezza vale riportare le note manoscritte, anonime ma del Giordani, curiosamente messe come puntuali didascalie sulla pianta del primo progetto presentato da Enrico Nordio nel 1880. Il foglio è incollato sulla faccia interna di un'anta dell'armadio nell'archivio della canonica. Sulla superficie corrispondente alla navata si legge: «La Chiesa antica avea la porta principale ove adesso c'è la balaustrata; ed era a tre navate. L'altar maggiore e la balaustrata vennero fatti dall'Arciprete Ferdinando nel 1700; la decorazione del Presbitero, il Pulpito e le panche pel popolo dall'Arciprete Massimiliano nel 1759, ed anche le desene [*sic*] e il cornicione. Don Zortea (arciprete) con 70.000 Corone tolse lo sconcio (nel 1884) che si era voluto lasciata [*sic*] in fondo alla Chiesa nel 1645, e la prolungò d'un intercollunio; l'Arciprete Aste decorò nel 1895 la volta con 17.000 lire agli artisti pittore e stuccatore, oltre la indoratura e ponti ecc, e l'Arciprete Zorzi fece fare il pavimento pagando quello del Presbitero 14 ½ lire, e quello della navata 17 1/5, e restaurare gli Altari nel 1901»; in corrispondenza dell'antico presbitero sta l'appunto: «Questo vano era circoscritto al di sopra da un arco quasi orizzontale, sul quale poggiava la muraglia della Chiesa. A questa muraglia era attaccata la cantoria e l'organo. Sopra questo quadrato [il presbitero] s'innalzava una Cupola, il cui lanternino arrivava al colmo della navata della Chiesa. La cupola apparteva [*sic*] alla Chiesa antica, della quale copriva il Presbitero». Altre didascalie ricordano la dedica delle due cappelle eliminate e precisano l'ubicazione di due confessionali.

(?) Archivio Parrocchiale di Villa Lagarina (da ora APVL), «Chiesa di Villa Lagarina», V-21; le memorie manoscritte che richiamano gli schizzi della chiesa medievale e barocca (planimetrie e facciate) conservati in archivio li considerano successivi al 1884; se non proprio di mano di don Giacomo Giordani essi sono a lui contemporanei e in ogni caso la descrizione fatta della fronte seicentesca è quella di un diretto testimone; cfr. G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron*, cit., p. 15: «Ella [facciata] consisteva in un corpo di fabbrica alto non più di dieci metri e largo diciotto, sormontato da una cupola [tiburio], che giungeva appena a toccare il tetto della navata della Chiesa, colla porta in mezzo ad otto finestre, che davano luce le quattro inferiori alle due cappelle, le superiori a due locali sovrastanti, che servivano l'uno pei mantici dell'organo, e per ripostiglio l'altro».



1.



2.

Fig. 1 - G. Giordani (?), «Pianta della Chiesa fino all'anno 1645» (ds.) e «Pianta della Chiesa come era dal 1645 fino all'anno 1884» (MDT - Sezione di Villa Lagarina).

Fig. 2 - G. Giordani (?), «La Chiesa prima del 1884 aveva questa facciata» (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; LF).

architettonici campiti con l'inchiostro stanno ad indicare il materiale lapideo in evidenza sulla superficie intonacata: tali erano le lesene, lo zoccolo e il portale con timpano triangolare spezzato che accoglieva l'arma Lodron, lavoro importante dello scalpellino castionese Domenico Sartori ⁽⁶⁾. Il completamento decorativo interno del nuovo atrio si sarebbe dovuto attuare in seguito grazie a una consistente rendita annuale preventivata dallo stesso arcivescovo Paride nel programma di «finimento della chiesa», come attesta un documento del 1728, mediante la pittura della «cupola dell'ingresso della medesima con la vita della Beata Vergine Maria predetta titolare di detta chiesa» ⁽⁷⁾.

Nel primo e nel sesto decennio del secolo XVIII altri interventi, ai quali parteciparono artisti e artigiani locali di riconosciuta qualità, furono intesi ad abbellire con decorazioni pittoriche e stucchi dorati la volta e le pareti del nuovo presbiterio completato poi da balaustre di marmo e preziosi stalli lignei in modo che «tutto rispondesse alla magnificenza e ricchezza dell'altare, che racchiudeva in seno» ⁽⁸⁾, capolavoro dei fratelli Cristoforo e Sebastiano Benedetti (1696-1700) ⁽⁹⁾. Altre opere, ancora, definirono il carattere architettonico della navata: in particolare furono aggiunte le lesene d'ordine composito incrostate di marmi e l'importante trabeazione di stucco con incastonatura del fregio in 'mischio di Valcaregna'; vennero inoltre riformate con arco mistilineo le precedenti finestre secentesche a semicerchio ⁽¹⁰⁾. Il risultato colpì positivamente

⁽⁶⁾ Il portale «di pietra bianca [...] lavorata conforme al disegno», probabilmente del lombardo «Dominico [Orsolini de] Passerini Maestro della Fabbrica» e autore della ristrutturazione della chiesa, costò 115 talleri; cfr. l'«accordo» del 22 aprile 1648 in BCR, Archivio Lodron, Ms. 3.51.13 (41), trascritto in: A. CONT, *Sulle tracce di Domenico Sartori senior ed Orlando Fattori a Villa Lagarina*, in «il Comune. Periodico storico culturale della Destra Adige», XIV, n. 28, Rovereto 1998, pp. 33-39.

⁽⁷⁾ Documento del pievano Carlo Ferdinando Lodron, riportato in: G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron*, cit., p. 16; e in: G. CRISTOFORETTI, *La Pieve di Villa Lagarina e i suoi pievani*, in: V. CRESPI TRANQUILLINI, G. CRISTOFORETTI & A. PASSERINI, *La nobile pieve di Villa Lagarina*, cit., p. 238.

⁽⁸⁾ G. GIORDANI, *Cenni storici*, cit., p. 33.

⁽⁹⁾ G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron*, cit., pp. 15-16; ma fondamentale è il saggio: A. CONT, *L'altare dell'Assunta*, cit., pp. 215-267. Inoltre: N. RASMO, *Cristoforo Benedetti architetto e scultore 1657-1740*, San Giovanni Lupatoto (VR) 1984, pp. 18-19 e *passim*; G. CRISTOFORETTI, *La Pieve di Villa Lagarina*, cit., p. 235 e nota 212; A. CONT, *Artisti del Settecento sul territorio del Comun Comunale lagarino. Dizionario*, presso BCVL, dattiloscritto, 1997, p. 5.

⁽¹⁰⁾ A. CONT, *Interventi decorativi promossi nella Pieve di Villa Lagarina dall'arciprete Massimiliano Settimo Lodron (1751-1796)*, in «il Comune. Periodico storico culturale della Destra Adige», XV, n. 29, Rovereto 1999, pp. 85-98; ID., *Considerazioni su una lettera inedita di Teodoro Benedetti a Massimiliano Settimo Lodron (1756)*, in: *Ibi-*

mente anche un critico di tendenze neoclassiche come Adamo Chiusole secondo il quale «*In Villa Lagarina [...] si vede la più bella, e maestosa Chiesa di quest'ampia Valle*» e come tale meritevole di comparire nel suo *Itinerario delle opere d'arte «più rare di molte città d'Italia»* ⁽¹¹⁾.

Nel tempo a seguire, per oltre un secolo, nessun'altra operazione edilizia o artistica venne praticata tanto che inspiegabilmente andò perduta la cognizione della facoltà finanziaria messa a disposizione dal Lodron prioritariamente per le necessità dell'edificio. Da ricerche storiche che l'arciprete Bartolomeo Odorizzi condusse nell'archivio parrocchiale durante il suo apostolato a Villa Lagarina (1840-1851) emerse quella realtà dimenticata e la conseguente inaspettata sorpresa della disponibilità di un consistente capitale che avrebbe consentito finalmente di «terminare la fabbrica della Chiesa, col levarle quegli inconvenienti che la deturpano, e decorarla della facciata che si merita» ⁽¹²⁾. Dopo «aver superata e vinta una lunghissima lite colla famiglia dei Conti Lodron» ⁽¹³⁾ per il legittimo diritto del suddetto fondo finanziario l'Odorizzi ottenne nel 1848 il decreto governativo che riconosceva ufficialmente l'originaria destinazione dei redditi contesi in base ai quali don Tommaso Torresani, secondo successore dell'Odorizzi (1865-1877), coltivò per primo in modo concreto l'idea di erigere una facciata più importante di quella esistente ⁽¹⁴⁾. Egli iniziò, pertanto, ad attivarsi in questa direzione ma spettò, dopo di lui, a don Pietro Zortea (1877-1886) di portare a compimento l'auspicata impresa. Tra le varie iniziative Tor-

dem, XVI, n. 31, Rovereto 2000, pp. 70-84. Il prezioso rivestimento marmoreo è diretta filiazione del fastoso interno della chiesa gesuitica di San Francesco Saverio a Trento realizzata da Carlo Gaudenzio Mignocchi su progetti di Andrea Pozzo (1708-1711).

⁽¹¹⁾ A. CHIUSOLE, *Itinerario delle pitture, sculture, ed architetture più rare di molte città d'Italia*, Vicenza 1782, p. 25.

⁽¹²⁾ APVL, «Canonica - Fabbrica», V-15; «Nota» richiamata in: G. GIORDANI, *Cenni storici*, cit., pp. 40-41. L'Odorizzi scoprì che dal tempo di Massimiliano Lodron non vennero più sostenute spese per la chiesa «al cui beneficio era stato fondato il Capitale» di 16.000 fiorini dall'arcivescovo Paride nel 1645. La rendita doveva essere devoluta *in primis* al completamento architettonico e decorativo; cfr. V. CRESPI TRANQUILLINI, *Arte e pietà*, cit., p. 25; C. ANDREOLLI, *Le giurisdizioni lagarine dei conti Lodron nella prima metà del XVII secolo*, in: *Il Principe e l'Architetto*, cit., p. 22; G. CRISTOFORETTI, *La Pieve di Villa Lagarina*, cit., p. 262.

⁽¹³⁾ Archivio Storico Diocesano Tridentino (da ora ASDT), «Villa Lagarina agosto 1913», Atti Visitati, n. 100, 1909-1913; «Risposte da presentarsi al Rev.mo P.V. nel tempo della visita pastorale» sottoscritte a Villa Lagarina dal decano don Emilio Visintainer il 29 luglio 1913.

⁽¹⁴⁾ G. GIORDANI, *Cenni storici*, cit., p. 48: «Era gran desiderio del Torresani di fare intorno alla Chiesa quello che ancora le mancava, cioè una conveniente facciata; e s'era già messo di buona lena a lavorare alla grandiosa impresa».

resani istituì, a partire dal 1871, una «fondazione pella fabbrica della facciata della Chiesa di Villa» ⁽¹⁵⁾ mediante la quale, investendo il capitale a disposizione presso privati, corpi morali e anche presso lo Stato, alla fine del 1884, anno conclusivo del programma edilizio, accumulò un patrimonio pari alla considerevole somma di 35.021,13 fiorini austriaci.

LE PROPOSTE PROGETTUALI

La Fabbriceria della prepositurale aspirava a concretare un progetto costruttivo che prevedesse l'allungamento della navata sull'area occupata dall'atrio e dalle cappelle affiancate, la creazione della tribuna per l'organo, il collegamento di questa con la canonica e, soprattutto, di anteporre alla chiesa un'importante facciata. L'archivio parrocchiale conserva alcuni progetti autografi di noti professionisti e di altri ora sconosciuti presentati al tempo del Torresani; mancano invece alcune delle relazioni corrispondenti da cui dedurre le motivazioni che portarono gli autori ad occuparsi dell'argomento, i personali riferimenti culturali e i criteri da essi seguiti nella stesura grafica ⁽¹⁶⁾. È verosimile tuttavia che gli elaborati pervenuti a Villa Lagarina nell'arco di cinque anni siano stati sollecitati dallo stesso Torresani, o per suggerimento di qualche fabbricere, anche se non è da escludere pure l'iniziativa personale in base alla conoscenza, per altre vie, delle intenzioni del parroco. In effetti furono cinque i professionisti interessati che si esibirono presentando chi una sola proposta, chi una doppia versione e chi un progetto più articolato, composto di pianta, facciata, sezioni e dettagli costruttivi e decorativi.

Confrontandosi con la tematica dello stile adatto a una chiesa, gli autori arrivarono a proposizioni – talune interessanti – generalmente indifferenti al rapporto con la preesistenza. I progetti, infatti, non vanno oltre la definizione di un paludamento decorativo di stampo accademico per una fronte che, pertanto, sarebbe rimasta scollegata dall'organismo architettonico con cui avrebbe dovuto interrelarsi. Essi mostrano innanzitutto una generica preferenza continuativa del *revival* neoclassico a cui si contrappone, in alternativa, il neorinascimento quattro-

⁽¹⁵⁾ APVL, «Resoconti e documenti di corredo», 1872-1890, XI-10. I conteggi venivano costantemente revisionati dall'Ordinariato vescovile di Trento.

⁽¹⁶⁾ APVL, «Chiesa di Villa Lagarina», V-21; oltre ai disegni architettonici vi si conservano due bozzetti acquerellati per la decorazione neo-rococò della volta a firma di Matteo Widemann (Pergine, marzo 1885) ed Hermann Pendl (1885).

centesco o il neocinquecento. Il retaggio di convenzioni formali e un'inevitabile prassi imitativa si evidenziano sia nelle singole espressioni linguistiche e nei sintagmi variamente combinati, sia nella stessa strutturazione della facciata; e ciò in linea con la produzione di una cultura architettonica caratterizzata dall'antinomia tra l'affannosa ricerca di una sostanziale novità di stile e le effettive realizzazioni tenacemente vincolate al passato. È noto infatti che in «nessuna epoca ci si è con tanta insistenza pronunciati contro l'imitazione e la si è messa in pratica come la più assoluta consuetudine. In nessuna epoca [come nel secondo Ottocento] si è così acutamente segnalata la negatività della progettazione eclettica, contrapponendovi, come contropartita, proprio esempi di eclettismo» (17).

Primo in ordine cronologico fu l'elaborato, composto di dieci tavole, di Leopoldo de Claricini, inviato a Torresani da Trieste il 18 agosto 1874, probabilmente su invito del barone lagarino Giuseppe de Moll che il mittente tiene a presentare nella lettera accompagnatoria quale suo «ottimo protettore» (18). Claricini era conosciuto nel Trentino per la sua attività di «ingegnere circolare» (di Circoscrizione) e per i numerosi progetti di chiese, molti dei quali attuati nella stessa provincia (19). La critica recente ha

(17) L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975, p. 312. «La cultura dell'Ottocento inizia a parlare di Eclettismo molto presto, ma solo nella seconda metà del secolo vengono precisate per l'architettura le formulazioni teoriche e prendono corpo alcune indicazioni metodologiche e operative.» (*Ibidem*, p. 329).

(18) APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17.

(19) Leopoldo de Claricini Dornpacher (Versa di Gradisca 1812 - Gradisca 1888), laureato ingegnere-architetto a Vienna, operò a Innsbruck, Trento, Gorizia e Trieste in veste di ingegnere idraulico, stradale e civile alle dipendenze dello Stato. L. OBERZINER, *Claricini-Dornpacher, Leopold von*, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME & F. BECKER, Leipzig s.d., vol. VII, p. 46, ne giudica lo stile «talvolta posposto e non sempre corretto». Tra le molte chiese realizzate nel Trentino con tratti accademico-manualistici vanno citate quelle neoclassiche di Canal San Bovo (1839-40), Mezzolombardo (1846-50), Castello di Fiemme (1850), Fornace (1854-58), Vigo Meano (1863), e quelle neomedievali di Susà (1861), Mezzocorona (1862-67), Spormaggiore (1867-75), Levico (1872-77). Ampliò la chiesa di Tiarno di Sotto (1860-62) ed eresse il campanile di Pinzolo (1865). Di lui si ricordano inoltre il progetto neoclassico per la chiesa di Calliano (1854) e un altro per una chiesa a Cincinnati (USA). Cfr. C.N. DE VIGILI, *Memorie storiche documentate intorno all'erezione ed inaugurazione del nuovo tempio dedicato al divin precursore Giovanni Battista nel borgo di Mezzolombardo*, Milano 1851; S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933 (ristampa Trento 1977, pp. 100, 396); E. PERUGINI, *Cronaca di Vigo e Cortesano*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XIX, 3-4, 1938, p. 267; B. AGOSTINI, *Tiarno e la sua comunità cristiana*, Calliano (TN) 1968, pp. 21-22; E. ANTONELLI, *Segonzano e Sevigiano con notizie su Piazzole, Lona, Lases in Valle di Cembra*, Trento 1982, p. 561; N. RASMO, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento 1982, p. 364; V. BOTTURA, *Calliano «villag-*

posizionato le sue prime realizzazioni tra le «tipiche costruzioni create nell'ambito di uffici governativi retti da funzionari che cambiavano spesso sede e che quindi non avevano né il tempo né l'interesse di adeguarsi all'ambiente»; carattere presente talvolta anche nella produzione successiva, dove però egli dirada il ricorso al repertorio classicista per conformarsi ad un eclettismo medievaleggiante «con spunti di pretesa grandiosità che in realtà lo avvicina agli scenari teatrali»⁽²⁰⁾. Tale peculiarità è manifesta nei disegni del progetto per la chiesa lagarina che evidenzia, infatti, la ricerca di una dimensione monumentale: la facciata è inscritta in un quadrato marcato ai lati da due coppie di colonne ioniche giganti su alto piedistallo, sorreggenti un architrave e un inconsistente attico. L'arco disegnato con valore puramente decorativo nel campo definito dalle colonne binate e la finestra semicircolare ad esso concentrica richiamano altri suoi lavori; singolare è invece la presenza del piccolo portico trifornice incassato tra i fianchi del finto arco, poco profondo e alquanto esile nel contesto dell'imponente facciata (Fig. 3). A questo corrisponde un pronao interno (piuttosto neoquattrocentesco che neo-barocco) con funzione di atrio, pure a tre archi. I due portichetti fungono insieme da supporto alla cantoria (Fig. 4). Per sfumare il carattere della nuova struttura in quello della navata esistente, Claricini ripeté nelle pareti della campata aggiuntiva, fatta 'in stile' con la chiesa, due archi analoghi ai precedenti, rispettivamente come cornice del vanobattistero (Fig. 5) e dello sfondato per un nuovo altare. L'uso di lemmi classici – in evidenza è una sorta di pseudo-serliana – prosegue all'esterno sul fianco meridionale in un finto porticato, non bene risolto funzionalmente, consistente in un corridoio angusto e nel sovrapposto andito dove piccole finestre semicircolari hanno il davanzale alla quota del pavimento (Fig. 6). Nella presentazione del progetto Claricini notificò l'obiettivo prefissatosi: «Io non mancai certamente di fare tutto lo studio possibile per uniformare l'ingrandimento colla facciata nuova allo stile della parte di chiesa che deve rimanere, e spero di esserci riuscito combinando la semplicità propria dello stile classico colla parte decora-

gio illustre alla sinistra dell'Adige», Trento 1991, pp. 342-348; L. BURATTI, F. DE LEVA & N. ONIDA, *L'eclettismo in Italia: i disegni di alcuni protagonisti; prima parte*, in «Il disegno di architettura», n. 16, Milano 1997, p. 20; G.M. TABARELLI, *Appunti di storia dell'architettura trentina*, Trento 1997, pp. 232-233; D. CATTOI, *La consulenza di Pietro Selvatico per la costruzione della nuova chiesa di San Giovanni Battista a Mezzolombardo*, in: *Pietro Estense Selvatico*, cit., pp. 43-47 e *passim*; A. PASETTI MEDIN, *Architettura e decorazione dell'Ottocento*, in: *Storia del Trentino. L'età contemporanea 1803-1918*, vol. V, a cura di M. GARBARI & A. LEONARDI, Bologna 2003, pp. 499, 506.

⁽²⁰⁾ N. RASMO, *Storia dell'arte nel Trentino*, cit., p. 364.

tiva»⁽²¹⁾. Per la verità l'attenzione ad armonizzare in qualche modo i due momenti costruttivi fu rivolta soltanto all'interno poiché la composizione retorica e greve della facciata tardo-neoclassica non teneva affatto in considerazione l'esterno in quanto privo di un forte carattere espressivo e perciò assoggettabile a qualsiasi tipo d'intervento formale. Nonostante la cura per gli aspetti costruttivi e la precisione dei dettagli rilevabili nelle tavole presentate (Figg. 7-9), l'Ordinariato vescovile di Trento, al quale erano state inviate unitamente al preventivo, non approvò il progetto. Infatti, dimostrando lo spirito pragmatico di una consolidata abitudine ad esaminare proposte analoghe sia sotto il profilo estetico che sotto quello funzionale ed economico, l'ufficio preposto giustificò con precise motivazioni il proprio giudizio e concluse perentoriamente che la dilazione dell'impresa avrebbe prodotto un aumento del capitale a disposizione consentendo di conseguenza anche l'opportunità di eseguire «un'opera migliore»⁽²²⁾. In realtà il diniego derivava da molteplici opinioni convergenti poiché «diversi tecnici ed intendenti di disegno ebbero a rimarcarvi parecchi difetti contro le regole dell'arte, e tutti si accordarono in dichiarare che la facciata eseguita secondo quel progetto sarebbe per riuscire bassa e pesante, ed in particolare sgradevole l'effetto del finestrone» a mezzaluna. Critiche contrarie sotto il profilo architettonico, dunque, ma alle quali se ne accompagnavano altre di carattere ideologico-rappresentativo. Infatti, giusta le disposizioni ecclesiastiche, attente alle indicazioni simbolico-formali secondo cui un'architettura religiosa doveva manifestare subito la propria destinazione e alle quali l'immaginario collettivo era ormai abituato, l'espressività del progetto si allontanava troppo dalle «forme tradizionali dell'arte sacra, in guisa che levate le sacre immagini lo si giudicherebbe piuttosto fatto per un edificio profano qualunque che per una chiesa»⁽²³⁾. È probabile che nel novero dei «tecnici e intendenti» inter-

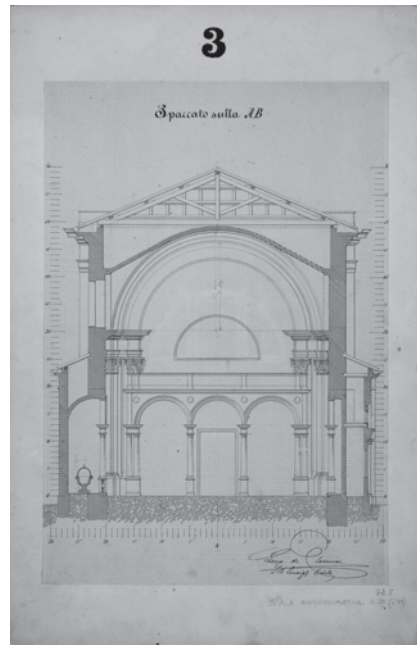
⁽²¹⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17. Claricini presentò dieci disegni (manca la pianta, N. 1) su carta quadrettata, «distesi sopra cartoncino», eseguiti con cura a china rossa ad indicare le parti nuove e nera per le parti conservate (la facciata a lapis con ombreggiature). Corredò la spedizione di un preventivo e specifica delle sue competenze, ora mancanti.

⁽²²⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17; l'Ordinariato alla Fabbriceria, 12 settembre 1874: «Fu inoltre fatta la osservazione non convenire pel decoro di sì bella Chiesa, e più ancora pella solidità, che tanta parte della esterna decorazione, e specialmente le colonne, sieno in malta, è ciò fra monti sì ricchi di pietre». La risposta suggeriva inoltre di «disporre, che il progetto venga riformato o fatto di nuovo, dopo di che, prima ancora di presentarlo all'Ordinariato», di sottoporlo «alla disamina del Signor Conte Patrono, la cui dichiarazione in argomento è pur necessaria». Evidentemente Carlo Lodron Laterano oltre che cultore d'arte era un conoscitore di architettura.

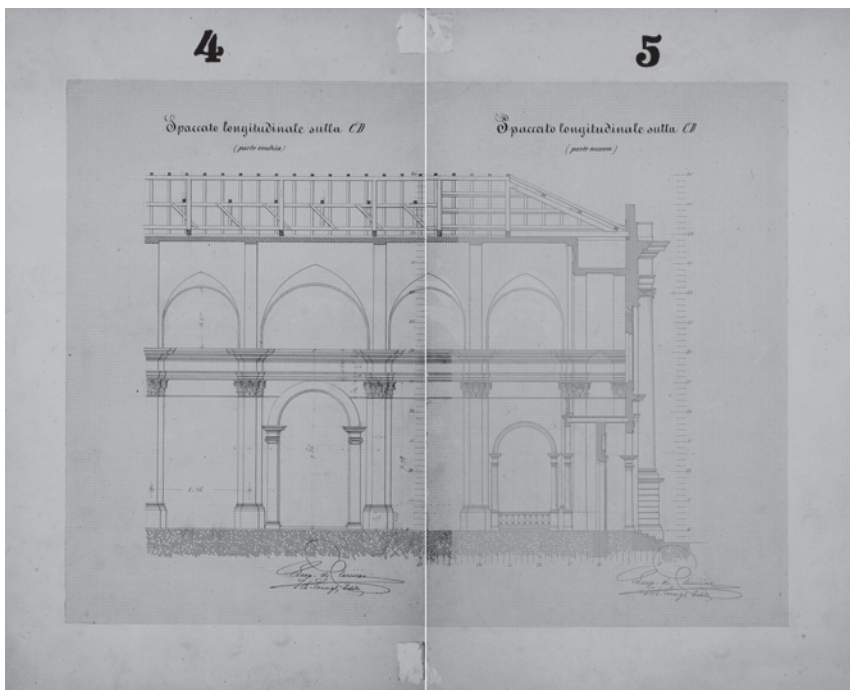
⁽²³⁾ *Ibidem*.



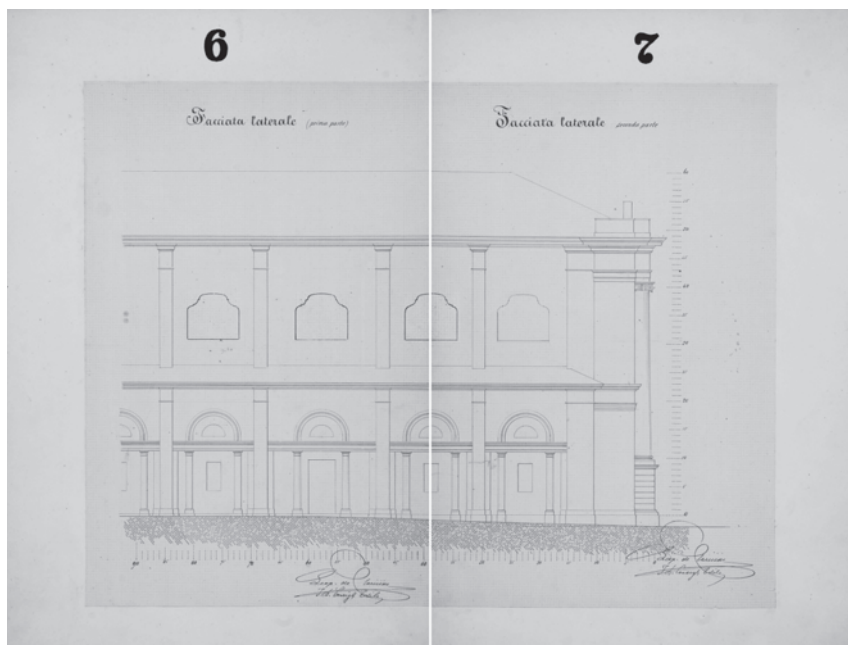
3.



4.



5.



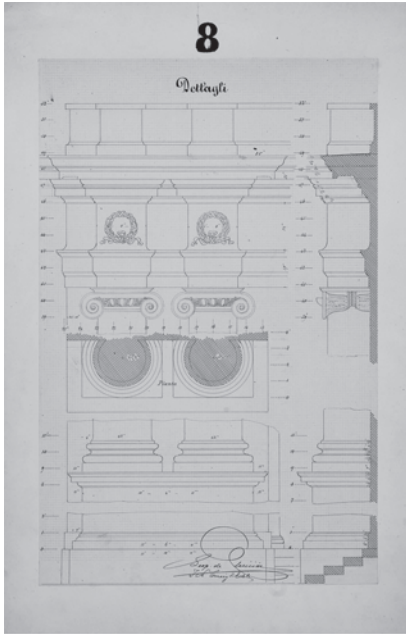
6.

Fig. 3 - Leopoldo de Claricini, «Facciata», N. 2, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

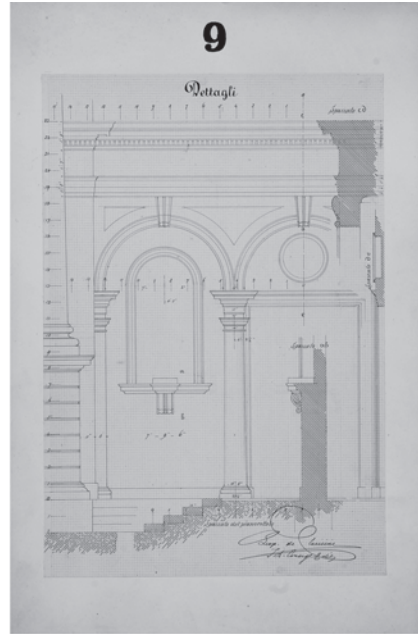
Fig. 4 - Leopoldo de Claricini, «Spaccato sulla A-B», N. 3, sezione trasversale, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 5 - Leopoldo de Claricini, «Spaccato longitudinale sulla C-D (parte vecchia)», N. 4, e «Spaccato longitudinale sulla C-D (parte nuova)», N. 5, tavole autografe (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

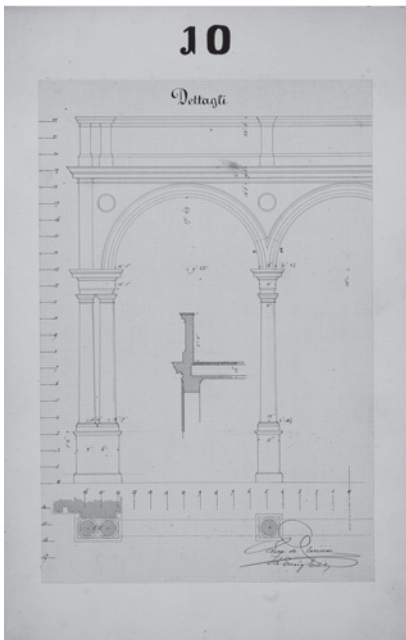
Fig. 6 - Leopoldo de Claricini, «Facciata laterale (prima parte)», N. 6, e «Facciata laterale (seconda parte)», N. 7, tavole autografe (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).



7.



8.



9.

Fig. 7 - Leopoldo de Claricini, «Dettagli», N. 8, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 8 - Leopoldo de Claricini, «Dettagli», N. 9, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 9 - Leopoldo de Claricini, «Dettagli», N. 10, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

pellati il più rappresentativo fosse Saverio Tamanini, il quale viene espressamente citato in un foglio dell'Ordinariato del 9 dicembre 1875, dove l'opinione ufficiale concordava pienamente con il parere dell'ingegnere-architetto a proposito di un'altra esibizione grafica poiché al giudizio della Curia trentina erano state inviate due nuove proposte, a firma di tale «Tranquillo Tagliapietra», una delle quali piacque, perlomeno in un primo momento, sì da meritare «il timbro d'ufficio in segno di approvazione»⁽²⁴⁾. L'autore aveva ideato un prospetto (con variante) il cui schema è una chiara trasposizione in linguaggio classicista dell'arco trionfale romano ad unico fornice, corredato di nicchie, statue, attico e piccolo timpano (Figg. 10-12), ma aveva anche presentato una seconda facciata: quella appunto preferita forse per il più consueto, quasi 'familiare', schema palladiano trattandosi di una riproposizione affatto semplificata della fronte veneziana di San Francesco della Vigna rispetto alla quale le lesene dei settori laterali spiccano non dal piedistallo, bensì dallo zoccolo come in San Giorgio Maggiore (Figg. 13-16). L'approvazione non mancò naturalmente di suggerimenti migliorativi nei quali veniva richiesto che le ali, corrispondenti alla testata dei corpi sporgenti dai fianchi della chiesa, arretrassero di piano «di guisa, che i pilastri angolari della facciata principale spiccassero in tutta la loro interezza». Ma nonostante il nullaosta il disegno rimase tale, né se ne conosce il motivo.

Anche Tamanini, noto e prolifico professionista di Trento, sovente interpellato in questioni architettoniche di carattere artistico-monumentale, non si sottrasse dal presentare una propria proposta di «Ampliamento della Chiesa di Villa Lagarina»⁽²⁵⁾, sottoscritta il 15 agosto 1876.

⁽²⁴⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbrica II», V-17; l'Ordinariato all'architetto Tamanini, 9 dicembre 1875. Di «Tranquillo Tagliapietra» non s'è trovata traccia nella letteratura artistica regionale. Nonostante la «piena» concordanza sul disegno neopalladiano «a chiaro-scuro» non mancò un rilievo mosso dall'ufficio diocesano: «Si trova però opportuno di esternare una osservazione, che si sottopone al dotto giudizio di V.S., ed è che i corpi laterali si vorrebbero possibilmente più in ritirata di guisa, che i pilastri angolari della facciata principale spiccassero in tutta la loro interezza».

⁽²⁵⁾ Si osservi come nel suo progetto Tamanini adegua il piano della cantoria allo stile tardobarocco diversamente da quanto proporrà e realizzerà Nordio. L'ingegnere-architetto trentino preparò anche un preventivo come si ricava da un «Promemoria» di Enrico Nordio del 13 dicembre 1884; cfr. APVL, «Chiesa di Villa Lagarina», V-21; «Foglio 3»: «Spesa in più per la decorazione interna delle lesene, erroneamente preventivata al prezzo esposto dall'Ingegnere S. Tamanini nel suo preventivo». Saverio Tamanini (Trento, 1833-1886) si laureò a Padova «nelle matematiche» e frequentò poi le Accademie d'arte di Venezia e di Milano. Svolse intensa attività professionale nella sua città praticando la «vera architettura con prove manifeste di elevato ingegno [...] sviluppi savii e veri di una imitazione bene intesa. Bravo teorico [*sic*] e pratico applicatore» dell'architettura storicistica del secondo Ottocento; cfr. *Saverio Tamanini*, necrolo-



10.



11.

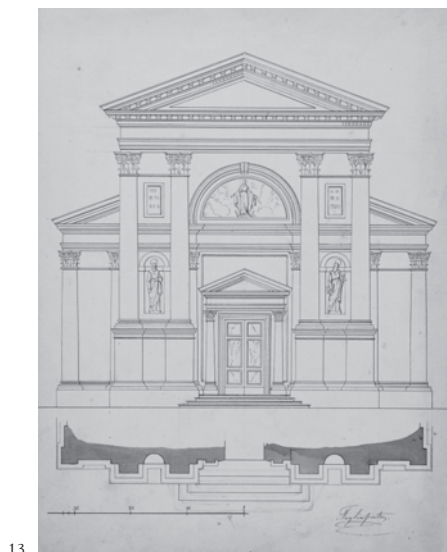


12.

Fig. 10 - Tranquillo Tagliapietra, facciata neocinquecentesca, disegno acquerellato senza firma (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 11 - Tranquillo Tagliapietra, facciata neocinquecentesca, disegno acquerellato autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 12 - Tranquillo Tagliapietra, particolari decorativi della facciata neocinquecentesca, disegno senza firma e data (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).



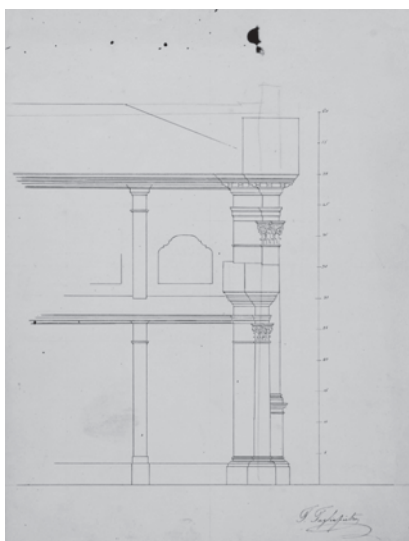
13.



14.



15.



16.

Fig. 13 - Tranquillo Tagliapietra, facciata neopalladiana con pianta, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 14 - Tranquillo Tagliapietra, facciata neopalladiana, disegno autografo con timbro «Vescovile Ordinariato di Trento» (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 15 - Tranquillo Tagliapietra, particolari architettonici della facciata neopalladiana, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 16 - Tranquillo Tagliapietra, fianco meridionale, disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Della sua idea è reperibile nell'archivio parrocchiale soltanto la pianta alla quota della cantoria, che se non è sufficiente a suggerire i caratteri stilistici scelti per l'alzato, ha tuttavia un'importanza storica doppiamente degna di attenzione poiché riporta, insieme al tracciato del nuovo intervento segnato in rosso, il rilievo metrico dei muri antichi da demolire campiti in giallo (Fig. 17).

Pure questo progetto subì la sorte dei precedenti e rimase sulla carta, né fu diverso il destino degli altri tre indirizzati l'anno seguente al fabbriciere Domenico Sandonà dallo studio Irschener e Scrinzi di Bolzano. Un punto interessante emerge tra le rapide indicazioni tecniche della lettera che li accompagnava ed è il suggerimento secondo cui, come surrogato economico della pietra, «le decorazioni della chiesa si possono prendere di terra cotta»; più precisamente gli elementi in questione sarebbero stati «le 2 statue di 5' d'altezza, il gruppo sopra la porta, i capitelli delle colonne, i modioni e diversi altri ornamenti»⁽²⁶⁾. L'unica

gio, in «Il Raccoglitore», Rovereto 28 dicembre 1886. A Rovereto costruì la facciata del Teatro Sociale («Riccardo Zandonai», 1870) e l'ex Hotel Glira poi Vittoria (ora Upim); disegnò i Giardini pubblici (corso A. Bettini, 1870-73), progettò il Politeama Maffei (1877), l'adattamento del palazzo municipale, ecc.; a Trento, dove era membro del Comitato per il restauro del Duomo in rappresentanza del Magistrato civico, sistemò il Teatro Sociale, studiò modifiche per l'ospedale di Santa Chiara, eresse palazzo Bassetti e casa Ranzi, progettò i Giardini pubblici (1877-80); ad Arco (TN) studiò la sistemazione delle aree verdi e i progetti del Kurhaus Hotel (1877-78) e del Kursaal (1883-85); sua è la villa Gresti ora Guerrieri-Gonzaga a San Leonardo di Borghetto (TN, 1874); stese un progetto di restauro per la chiesa dell'Inviolata di Riva del Garda. L. BONOMI, *Naturalisti, medici e tecnici trentini*, Trento 1930, p. 133; S. WEBER, *Artisti trentini*, cit., pp. 348-349; ID., *Tamanini Saeverio*, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME & F. BECKER, vol. XXXII, Leipzig s.d., p. 422; G.M. TABARELLI, *Appunti di storia*, cit., pp. 130, 231, 253; D. CATTOI, *Pietro Estense Selvatico*, cit., p. 34; A. PASETTI MEDIN, *Architettura e decorazione dell'Ottocento*, cit., pp. 510, 512-513, note 105, 139, 148; L. FRANCHINI, *La «bella e simmetrica facciata» del Teatro Sociale*, in: ID., *Il «Corso Nuovo Grande», Corso San Rocco, Corso Vittorio Emanuele III, Corso Angelo Bettini a Rovereto*, Trento 2007, *passim*.

⁽²⁶⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17; gli autori a Domenico Sandonà, 6 aprile 1877. Di seguito: «Nel caso che la facciata venisse eseguita dietro il nostro progetto siamo disposti ad elaborare tutti i disegni e dettagli occorrenti come pure anche il preventivo necessario». Dei disegni conservati, due sono a matita su cartoncino, il terzo è a china e matita con acquerellature e lumeggiature dorate. Anche di questi personaggi mancano conoscenze bibliografiche. Tuttavia il rapporto tra lo studio bolzanino e Villa Lagarina è verosimilmente collegato al matrimonio di Augusta Scrinzi di Bolzano con Domenico Sandonà (1840-1921), «perito tecnico» che «esercitò la professione di progettista edile, anche se di modesta levatura»; fu padre del più noto Mario (Villa Lagarina 1877- Milano 1957), studente a Vienna nella scuola di Otto Wagner e collaboratore di Max Fabiani; corrispondente della I.R. Commissione Centrale di Vienna per la tutela e lo studio dei monumenti storico artistici e successivamente della Soprintendenza ai monumenti di Trento; questi «visse a lungo a Firenze e si recò

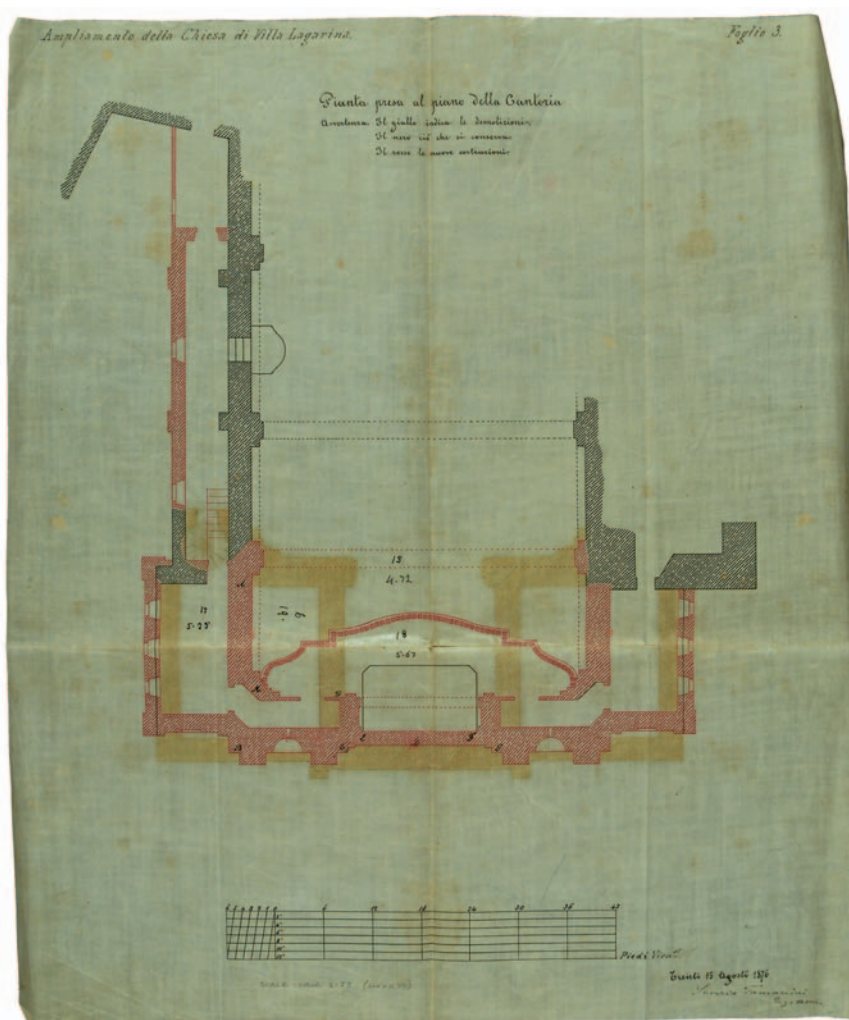


Fig. 17 - Saverio Tamanini, «Ampliamento della chiesa di Villa Lagarina - Foglio 3», disegno acquerellato autografo, «Trento 15 Agosto 1876» (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

più volte a Parigi, dove incontrò i grandi maestri della pittura (De Chirico gli fece un ritratto nel 1921)»; cfr. R. ADAMI, *Omaggio a Mario Sandonà. Alcune note biografiche sull'artista e sulla sua famiglia in occasione del 50° della morte*, in «Quaderni del Borgoantico», n. 8, Villa Lagarina 2007, pp. 53-54. Inoltre: M.B. MARZANI PROSSER & A. PAS-SERINI, *I personaggi del Borgo (antico e moderno)*, in «Quaderni del Borgoantico», n. 7, Villa Lagarina 2006, pp. 48-49.

tavola datata (6 aprile 1877), nonostante la libera combinazione di morfemi tolti dalla classicità, mantiene un'impostazione unitaria (Fig. 18) che nelle altre due si disgrega invece in un più evidente affiancarsi di citazioni di varia provenienza. Denominatori comuni per entrambe sono il paramento a fasce bicrome della massiccia zona basamentale e il registro superiore diviso in cinque intercolumni da lesene corinzie scanalate a sostegno di un importante cornicione: un netto accostamento tra la massività medievaleggiante del basamento e l'eleganza neocinquecentesca della parte superiore, che non necessita di definizione. Il loggiato centrale, le due finestre laterali dal classico contorno e la soprastante serie di 'finestrini da mezzanino' contribuiscono inoltre a definire una facciata dai connotati più consoni a una residenza aristocratica che non a una chiesa. Mentre uno di questi progetti vuole segnalare la sacralità dell'edificio mediante due bassi campanili simmetrici con cella aperta da serliane e conclusi da cupola e cupolino (Fig. 19), l'altro, senza i campanili, adotta come variante un frontone semicircolare con immancabile finestra serliana al centro (Fig. 20), che richiama tipologie profane (si veda a tale proposito la facciata del Teatro Sociale di Rovereto di Tamanini del 1872). Quest'ultima proposta, in particolare, forse suscitò anche non poche perplessità avvicinandosi a uno schema allora fissatosi in un tipo di facciata per sinagoga, contrassegnata proprio da timpano curvo e finestra trifora, sia in alcuni importanti templi, sia in esemplificazioni offerte al gusto dei progettisti da 'libri di modelli architettonici' pubblicati in vari paesi d'Europa e continuamente riediti per tutto il secolo⁽²⁷⁾. Quindi anche in questi due disegni si manifestarono discrepanze con la tipologia in oggetto prescindendo dal principio indiscusso per cui «lo stile che conviene ad una chiesa non dovrebbe convenire ad una abitazione privata» e viceversa⁽²⁸⁾.

⁽²⁷⁾ Si vedano le sinagoghe di Firenze (M. Falcini, M. Treves, V. Michele; 1874) e di Torino (E. Petiti; 1880); per i 'libri di modelli' pubblicati nei principali paesi europei rimando al volume di L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., al capitolo «Il Neorinascimento e gli sviluppi della progettazione eclettica nella seconda metà dell'Ottocento», pp. 311-373.

⁽²⁸⁾ E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française...* (1854-1868), voce *Stile*, in: *L'architettura ragionata*, a cura di M.A. CRIPPA, Milano 1981, p. 301; si tratta di una pubblicazione che ogni studio di architettura all'altezza doveva possedere. Poco oltre Viollet-le-Duc scriveva: «Se l'architetto è un artista, assimila tale nutrimento [«osservazioni tratte dalla natura, dalla scienza e dalle creazioni precedenti»], che va a cercare ovunque per sviluppare la sua concezione; se non lo è, la sua opera è solo un ammasso di prestiti di cui è facile riconoscere l'origine: essa manca di stile» (p. 303); e ancora: «il bello, lo stile, non risiedono in una sola forma, ma nell'armonia della forma in vista di uno scopo, di un risultato. Se la forma indica nettamente l'oggetto e fa



Fig. 18 - Irschener & Scrinzi, «Progetto per la nuova facciata della Chiesa Parrocchiale di Villa Lagarina. Facciata», disegno acquerellato autografo, «Bozen am 6 April 1877» (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

comprendere a qual fine questo oggetto è prodotto, questa forma è bella [...]. La giusta applicazione della forma all'oggetto e al suo uso o funzione, l'armonia che presiede sempre a questa applicazione ci riempiono di ammirazione» (p. 312).



19.



20.

Fig. 19 - Irschener & Scrinzi, «Facciata per la Chiesa Parr.le di Villa Lagarina», disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 20 - Irschener & Scrinzi, «Facciata per la Chiesa Parrocch.le di Villa Lagarina», disegno autografo (Archivio Parrocchiale - Villa Lagarina; FB).

Dunque, nessuno dei progetti fin qui considerati fu tradotto in concreto: forse perché formalmente insufficienti a soddisfare completamente le aspettative o, altrettanto verosimilmente, a causa del trasferimento di Torresani alla parrocchia di Riva del Garda proprio mentre «stava studiando i disegni dell'opera e cercando il modo di eseguirla»⁽²⁹⁾. Il ruolo determinante nella vicenda passò pertanto al successore don Pietro Zortea; non subito però poiché l'argomento 'facciata' rimase in sospeso per alcuni anni, ma non dimenticato⁽³⁰⁾. Il proposito riemerse nel 1880;

⁽²⁹⁾ G. GIORDANI, *Cenni storici*, cit., p. 48: Torresani «chiamato dai Superiori, ai 28 luglio di quest'anno [1877] ci abbandonò, e ai 29 dello stesso mese passò a reggere l'illustre Chiesa di Riva, lasciando al suo successore il compito di condurre a termine l'oggetto dei suoi voti e delle sue aspettative». Il decano si era anche mosso per ottenere mutui; cfr. APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17; la Cassa di Risparmio di Trento a Torresani, 7 ottobre 1877.

⁽³⁰⁾ *Una nuova perdita*, necrologio in «Il Lagarino», Rovereto 15 maggio 1886.

questo infatti è l'anno segnato su tre tavole autografe di Enrico Nordio, un protagonista rappresentativo del variegato contesto architettonico italiano del secondo Ottocento, figura di professionista allora conosciuta, oggi non ancora sufficientemente studiata nel complesso della sua opera ⁽³¹⁾. I due alzati mostrano rispettivamente una nuova facciata af-

⁽³¹⁾ APVL, «Chiesa di Villa Lagarina», V-21; dei tre fogli intitolati «Villa Lagarina» quelli con facciata e particolare del fianco meridionale, firmati e datati 1880, a china nera su cartoncino, sono conservati nel corrispondente contenitore; il terzo con la pianta è incollato all'interno dell'armadio presente nell'archivio; v. nota 4. Enrico (Federico) Nordio (Trieste 24 settembre 1851 - 4 dicembre 1923), architetto e abile pittore acquerellista «di stile architettonico e prospettico», ebbe notorietà per i dibattuti restauri al Duomo di Trento (1880-88), da lui progettati e di cui diresse il cantiere dal 1882, e grazie al concorso per la nuova facciata del Duomo di Milano. Nel Trentino si ricordano: la proposta di restauro della facciata di Santa Maria Maggiore (Archivio Storico Comunale di Trento (da ora ASCT), VII/33/1899, lettere di Luca Beltrami, 1883), il restauro della cappella di Castel Tirolo (1885, dove si comportò con la solita libertà ispirandosi pesantemente ai consueti modelli dell'architettura romanica lombarda), il campanile di Roncegno (1886-1889), il rifacimento in stile neogotico – ma con l'inserito del pronao clesiano – della facciata della chiesa decanale a Malé (1891-93); l'eclettico «Altare Maggiore per la Chiesa Parrocchiale di Mattarello» (ASCT, «Comune di Mattarello», serie spec., busta 145, n 7, schizzo acquerellato, 24 agosto 1881, collaudo 7 febbraio 1883). Partecipò alle commissioni incaricate di visionare la chiesa dell'Inviolata di Riva (Archivio Storico Civico di Riva, «Chiesa Inviolata I/618/39», Cartella: Restauri Inviolata, 1871-1894) e del restauro degli affreschi nel Castello del Buonconsiglio (C. BETTI, *La Commissione Centrale di Vienna e i restauri al Castello del Buonconsiglio di Trento tra il 1850 e il 1888*, tesi di laurea, relatore prof. A. Bellini, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1994-1995, pp. 83-84, 86, 90, 151). Nordio fu socio onorario dell'Accademia di Brera grazie all'esito del concorso internazionale milanese, che lo rese «notissimo negli ambienti artistici italiani». Per cenni sulla serie di prestigiose opere pubbliche e private triestine (Palazzo di Giustizia, Banca Commerciale Italiana, Cassa di Risparmio di Trieste, Palazzo della Pretura a Pirano, ecc.) si rimanda alla bibliografia in: A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze 1889, p. 333. Inoltre: necrologio ne «L'Illustrazione Italiana», II (1923), p. 823; *La morte dell'architetto Nordio*, in «Corriere della Sera», 5 dicembre 1923; *Enrico Nordio. Necrologio*, in «Studi Trentini», V (1924), pp. 157-158; S. BENCO, *Commemorazione dell'architetto Enrico Nordio*, in «Archeografo triestino», vol. XI, s. III, 1924, pp. 446-447; *Necrologio*, in «Bollettino di studi di scienze storiche», V (1924), p. 157; S. WEBER, *Artisti trentini*, cit. p. 257; *Nordio Enrico (Architekt u. Aquarellmaler)* in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME & F. BECKER, Leipzig s.d., vol. XXV, p. 516; L. BURATTI, F. DE LEVA & N. ONIDA, *L'eclettismo*, cit., p. 22; G.M. TABARELLI, *Appunti di storia*, cit., pp. 233-234; B. SCALA, *Riva, città gagliarda, città cortese*, Riva del Garda 2000, pp. 156-158. Il testo critico di maggior spessore è tuttora: *Enrico Nordio 1851-1923. Disegni di architettura*, Catalogo della mostra (Trieste 29 ottobre - 27 novembre 1994), Trieste 1994, da cui traggio: «ci sembra che malgrado talune prudenze e taluni ripiegamenti, in una progettazione integralmente 'in stile', ma non priva di celate inquietudini o insoddisfazioni, Nordio sia un architetto di rilievo, non solo per il suo proprio talento, ma anche per la complessità organica di un irripetibile intreccio biografico e professionale che lo vede, unico fra gli artisti triestini, agire in

fiancata dal campanile antico – valido espediente per evidenziare in modo realistico il rapporto, anche dimensionale, tra la proposta e l'esistente – e il prospetto meridionale della chiesa con l'aggiunta del portico e del soprastante loggiato espressamente richiesto a collegamento della cantoria con la canonica. Viene spontaneo supporre che l'esito formale del progetto sia derivato da un condizionamento pregiudiziale dell'autore nei confronti dello stile architettonico della chiesa lodroniana, poiché, secondo una personale inclinazione di gusto, l'architetto triestino qui compose attingendo principalmente dal repertorio formale quattrocentesco non senza qualche lontana eco goticeggiante manifesta nella spiccata verticalità della fronte, nell'alta bifora centrale e nelle due statue laterali sotto un baldacchino sporgenti dal piano del muro. Un ricordo del linguaggio classicista sono invece le grasse volute laterali a fogliami, ovvero mensole capovolte, che raccordano all'attico il tabernacolo con statua e fastigio a conchiglia, sul tipo della cimasa che spicca sopra il protiro settentrionale del Duomo di Trento, ben noto all'architetto. La facciata, in particolare, è strutturata in due registri orizzontali con sovrapposizione degli ordini ed è divisa verticalmente in tre campi che inferiormente coincidono con gli archi di un portichetto incassato: motivo utilitaristico già osservato nella proposta Claricini (Fig. 23). Da tale proposta sembrano derivare anche i suggerimenti per il corpo di servizio addossato che tuttavia è meglio risolto da Nordio, sotto il profilo formale e soprattutto funzionale, mediante un arioso portico e un sovrapposto andito bene illuminato da finestre polifore (Fig. 21).

Non si conosce il motivo della partecipazione del triestino, così come non sono note le ragioni della bocciatura di questo progetto, né il perché abbia avuto la facoltà di stenderne un altro – approvato e finalmente realizzato – disponibile ad accontentare una committenza propensa a una maggiore monumentalità rispetto all'esile apparenza del primo.

A quella data Nordio occupava un posto rilevante nell'ambiente artistico trentino, posizione consolidata grazie all'approvazione del suo progetto per il restauro della chiesa più importante della Diocesi (13 novembre 1881), da cui gli derivò il prestigioso compito direttivo. Egli

posizioni esecutivamente decisive, lungo un asse geografico comunque importante Trieste-Vienna-Zagabria-Milano, e lo vede, altresì, fra i protagonisti 'di seconda fascia' dell'eclittismo storicista in un momento in cui si sta giocando una partita decisiva per l'affermazione della prima architettura moderna»; cfr. G. CONTESSI, *Architetto Enrico Nordio imperialregio professore*, in: *Enrico Nordio 1851-1923*, cit., p. 13. Inoltre: S. SCARROCCIA, *Per il catalogo e la conservazione dell'opera di Enrico Nordio (1851-1923): il fondo dei disegni dell'Istituto statale d'Arte di Trieste*, in: *Enrico Nordio 1851-1923*, cit., pp. 17-26.

risiedeva a Trento dove ricopriva, tra l'altro, l'incarico di direttore e professore di disegno architettonico della neocostituita «Scuola professionale per l'industria del marmo» (16 settembre 1879), incarico che gli era stato conferito anche grazie ai «buoni uffici del suo maestro Schmidt»⁽³²⁾. Enrico Nordio, infatti, poteva vantarsi discepolo apprezzato, sia come studente presso la Scuola di architettura dell'Accademia di Vienna sia come collaboratore nello studio privato, del württemberghe Friedrich von Schmidt, «il più grande artista odierno nell'architettura ogivale»⁽³³⁾, come lo definì Camillo Boito rammentando gli anni di docenza svolti dal tedesco prima di lui all'Accademia di Belle Arti di Milano (1857-1859).

L'impegno di Nordio presso il cantiere del Duomo ebbe inizio nel 1882, cioè poco dopo la data del primo progetto per Villa Lagarina, e continuò per tutto il tempo della sua permanenza a Trento (1887)⁽³⁴⁾,

⁽³²⁾ G. CONTESSI, *Architetto Enrico Nordio*, cit., p. 13; ma prima: D. PRIMERANO, *Il restauro del Duomo di Trento nel dopo-Essenwein*, in: D. PRIMERANO & S. SCARROCCIA, *August Essenwein e il restauro a Trento nella seconda metà dell'Ottocento (Parte II)*, in «Restauro e Città», IV (1989), p. 12 e note 13, 14; v. nota 34.

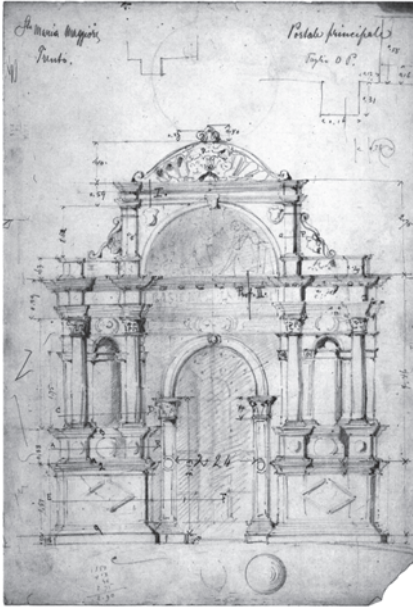
⁽³³⁾ C. BOITO, *Il Duomo di Milano*, cit., p. 282. Friedrich von Schmidt (Frickenhofen [Württemberg] 1825 - Vienna 1891), architetto, principale esponente della corrente neogotica austriaca. Allievo del Politecnico di Stoccarda, «imparò pure il mestiere di scalpellino [esperienza che forse fu trasmessa al discepolo Nordio, futuro direttore della «Scuola professionale per l'industria del marmo»], fatto degno di nota per la sua formazione professionale, non astrattamente tecnico-artistica, ma profondamente ancorata ad una conoscenza dei materiali, certamente in linea con le future scelte operative e stilistiche. Non è un caso che nel 1843 fosse accolto nell'Opera del Duomo di Colonia, dove rimase per quindici anni, assumendovi un ruolo direttivo a cui è legata la sua fama»; cfr. A. ROVI, *L'architetto Friedrich Von Schmidt a Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», s. X, vol. VII (aa. CVIII-CIX, 1982-1983), pp. 299-311. Partecipò dal 1857 al 1858 al restauro della basilica di Sant'Ambrogio a Milano, dove insegnò architettura all'Accademia di Brera (1857-59). Tra le principali realizzazioni viennesi si citano il neogotico palazzo municipale (1872-83), i restauri della cattedrale di Santo Stefano (succeduto a L. Ernst) e dell'abbazia di Klosterneuburg, la nuova chiesa di S. Maria vom Siege a Funfhaus (1867-69) e di S. Severin (1877-78). A Basilea ricostruì la Posta Centrale (1878-80); a Zagabria restaurò il Duomo (1877) ed eresse il palazzo dell'Accademia (1880).

⁽³⁴⁾ Nonostante il suo progetto fosse più circostanziato e avallato da «certezze» storiografiche di quello ideato nel 1858 dall'austriaco August Essenwein, ritenuto un'autorità nel campo degli stili del Medioevo, quei disegni avrebbero condizionato in modo determinante, pur se indirettamente, le scelte del Nordio che ne aveva rivendicato più volte l'autonomia ottenendo anche il giudizio favorevole dello Schmidt. Inizialmente apprezzato, il restauro trentino continuò poi tra pesanti polemiche per la forte tendenza archeologica di parte della cultura locale, che intendeva il restauro anzitutto come conservazione e che perciò definì l'intervento, così come la storiografia successiva, disastroso e arbitrario. Per notizie sul restauro ottocentesco: C. CIPOLLA, *Sui recenti restauri del Duomo di Trento*, Firenze 1886, estr. da «Arte e Storia», 1886, note 14, 16-19; A.

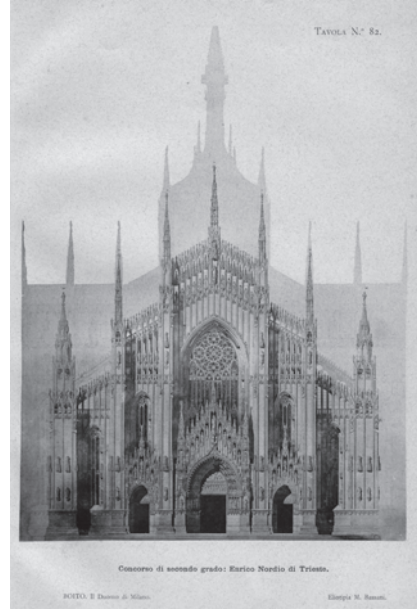
durante il quale gli furono univocamente riconosciute in campo professionale la propria capacità inventiva e la facilità compositiva esemplificate nel concorso internazionale per una nuova facciata del Duomo di Milano. In quella occasione, infatti, Nordio partecipò alla tornata libera del 1886, venne selezionato tra numerosissimi partecipanti e inserito l'anno seguente nella rosa dei quindici concorrenti invitati a sostenere il concorso di secondo grado (Figg. 25-26) dal quale risultò meritevole di figurare tra i cinque finalisti ⁽³⁵⁾.

ALBERTINI, *Le sepolture e le lapidi sepolcrali nel Duomo di Trento*, in «Studi Trentini», II (1921), pp. 97-98; A.M. (A. MORASSI), *Le traversie del Duomo di Trento nel secolo scorso*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XI (1930), pp. 29-35; R. LUNELLI, *Perché non furono conservate le pitture del Baroni sulla cupola clesiana del Duomo di Trento*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XXV (1946), fasc. 1, pp. 61-62; D. PRIMERANO & S. SCARROCCIA, *August Essenwein*, cit. pp. 9-24; A. PERONI, *La Cattedrale trentina prima e dopo il Concilio. Gli accrescimenti e i restauri moderni*, in: *Il Duomo di Trento*, a cura di E. CASTELNUOVO, Trento 1992, pp. 90-95, nota 100; D. PRIMERANO & M. ANDERLE, *Restauro, conservazione e ri-produzione negli interventi operati sulla cattedrale di San Vigilio tra Ottocento e Novecento*, in: *In factis mysterium legere. Miscellanea di studi in onore di Iginio Rogger*, a cura di E. CURZEL, Bologna 1999, pp. 623-628, 634; A. PASETTI MEDIN, *Architettura e decorazione dell'Ottocento*, cit., pp. 506-507 e note corrispondenti; per il recente intervento di restauro conservativo: *Duomo di Trento Giubileo 2000 I restauri*, in «Arcos», numero speciale, 11/2005.

⁽³⁵⁾ In questa circostanza Nordio potrà dimostrare la messa in pratica del discepolato presso lo Schmidt (collaborò, in particolare, alla costruzione di alcune chiese e del municipio di Vienna, al restauro della cattedrale di Zagabria) mediante la qualità esecutiva delle tavole presentate e la profonda conoscenza, anche artigianale, della «lingua gotica». Nella giuria del concorso internazionale, tra altri grandi protagonisti e studiosi europei di architettura medievale (i personaggi di maggiore spicco erano Giuseppe Bertini, Cesare Cantù, Camillo Boito, Emilio Alemagna, Alfred Waterhouse, Ferdinand De Dartein, Alfredo d'Andrade), sedeva anche lo Schmidt. La Fabbriceria del Duomo milanese aveva pubblicato un concorso (25 settembre 1886) per il quale essa ricevette quasi quattrocento disegni di oltre centoventi partecipanti. Dalla prima selezione Nordio entrò nella rosa dei quindici concorrenti invitati al concorso di secondo grado (tra gli italiani: Moretti, Brentano, Beltrami, Azzolini, Ferrario, Cesa Bianchi, Locati), dal quale, per i suoi palesi requisiti, fu riconosciuto meritevole di figurare insieme ai quattro finalisti, tra cui il parigino Edoardo Deperthes e Luca Beltrami, e di ricevere il premio di 5.000 lire (27 ottobre 1887). Cfr. C. BOITO, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano 1889, p. 272, tavv. 65 (I grado, 12° classificato) e 82 (II grado). Il Giurì rilevò che nel secondo progetto Nordio seppe «raggiungere con rara abilità il pregio della imponenza e della attrazione nelle linee principali del proprio disegno, accomodando in giusta armonia tra loro i contrafforti, i finestrini, i pinnacoli ed il coronamento inclinato e spezzato delle cinque navi; ma la virtù del tutt'insieme resta molto scemata dalle proporzioni allungate delle tre porte, e delle loro ornamentazioni trite e in alcuni punti quasi impacciate» (p. 277). Nordio afferì all'orientamento che tendeva a «progettare la facciata intesa come semplice 'pellicola', ricercando la soluzione più correttamente interpretativa delle caratteristiche strutturali e stilistiche dell'organismo gotico esistente, denunciando addirittura le cinque navate digradanti» (L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., p. 340). Cfr. inoltre: A. CAREGARO NEGRIN, *Il Duomo di*



24.



25.



26.

Fig. 24 - Enrico Nordio, «S.ta Maria Maggiore - Trento. Portale principale» (da: *Enrico Nordio*, cit., p. 28).

Fig. 25 - Enrico Nordio, progetto per la nuova facciata del Duomo di Milano, concorso di secondo grado, prospetto (da: C. BORRO, *Il Duomo di Milano*, cit., tav. 82).

Fig. 26 - Enrico Nordio, progetto per la nuova facciata del Duomo di Milano, concorso di secondo grado, prospettiva (da: *Enrico Nordio*, cit., p. 21).

Le molteplici esperienze artistiche e culturali del triestino erano quindi degli ottimi attestati di fronte alla Fabbriceria di Villa Lagarina, per la quale costituì un'ulteriore referenza l'amichevole frequentazione se non la mediazione di Carlo Lodron Laterano, patrono della prepositurale, che dal 1878 si fregiava del titolo di «Conservatore per la sezione archeologica del distretto di Trento» della *K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* ⁽³⁶⁾, cioè della imperial regia Commissione Centrale, istituita a Vienna nel 1850 per lo studio e la conservazione dei monumenti artistici e storici della monarchia asburgica, al cui interno lo stesso Nordio rivestì l'incarico di «Corrispondente locale per la sezione architettonica» (1881).

LE OPERAZIONI EDILIZIE

Ritornando all'argomento di partenza, sappiamo, dalla specifica spettante alle competenze dell'autore, che il definitivo «Progetto per l'ingrandimento e compimento della chiesa parrocchiale di Villa Lagarina» ⁽³⁷⁾

Milano non è un monumento tedesco o francese, ma italiano. A proposito del grande concorso internazionale per una nuova facciata. Lettura fatta all'Accademia Olimpica il 28 gennaio 1887, Vicenza 1887; G. MONGERI, Per la facciata del Duomo di Milano. Memorie e commenti, Milano 1887; C. FERRARI DA PASSANO, Il Duomo di Milano, I, Milano 1973.

⁽³⁶⁾ Il conte Lodron, nominato «Conservatore» in quanto figura emergente tra gli «amici dell'arte e dell'archeologia», era la massima autorità a livello locale relativamente a tutte le operazioni concernenti la tutela e la manutenzione dei monumenti storico-artistici e aveva perciò il compito di intrecciare rapporti di collaborazione con coloro che si occupavano della sorveglianza degli edifici, tra cui appunto le Fabbricerie. Qui è utile un cenno sul ruolo di «Conservatore» e «Corrispondente della Commissione Centrale di Vienna per il Circolo di Trento». La revisione del 1857 della precedente normativa (1853) così recitava: «La Commissione deve estendere la propria competenza ai seguenti oggetti: [...] II. Oggetti dell'architettura, scultura, pittura e arti figurative (ecclesiastiche o profane) del periodo medievale e più recente, fino alla fine del XVIII secolo [...]». Contemporaneamente venne emessa una «Ordinanza» ministeriale ai Capitanati circolari e alle Preture del Tirolo e Voralberg «Sull'obbligo di mettersi in corrispondenza con i conservatori allorché trattasi di demolire o ricostruire diversamente vecchie chiese, canoniche, [...] onde potersi adoperare con successo anche nei casi, in cui persone private, particolarmente amministrazioni di chiese, restaurare intendano monumenti d'architettura, affinché tali restauri vengano possibilmente eseguiti in modo adatto allo stile e conforme alle regole dell'arte, tutte le politiche e tecniche Autorità ed i loro funzionari, dovendosi il caso di siffatte restaurazioni in qualsiasi edificio delle accennate categorie, vengano incaricate di porsi preziosamente in corrispondenza col rispettivo conservatore»; cfr. ASCT, «Atti del Municipio di Trento», voci «Monumenti edili», Normale N 6410, 1857; e: C. BETTI, *La Commissione Centrale*, cit., p. 80.

⁽³⁷⁾ Biblioteca Comunale di Villa Lagarina (da ora BCVL), «Documenti facciata

venne «elaborato in 7 tavole in iscala di 1:50» e completato da «una veduta prospettica giusta schizzo anteriormente approvato, con relativo fabbisogno e preliminare di spesa»⁽³⁸⁾. Quasi tutte le tavole richiamate da Nordio si sono salvate; fortunatamente tra queste vi sono le più significative che come tali riportano l'approvazione autografa del vescovo Giovanni Giacomo Della Bona rilasciata a Trento il 10 gennaio 1882. Si tratta di grafici a china, il cui rigore professionale è appena ammorbidito dalle ombre portate e che rimandano per una più facile comprensione tridimensionale alla tavola con la rappresentazione prospettica. In questa l'architetto mostra la conoscenza tecnica e la manualità tracciando e ombreggiando a lapis, dopo avere appositamente scelto il punto di stazione che includesse in una inquadratura pittoresca la cella e la singolare guglia del campanile. Dalla stessa fonte scritta risulta, inoltre, che a quei fogli, datati 1881, ne seguirono altri nel marzo del 1884; in particolare questi furono i «Piani di dettagli inerenti al progetto anzitutto elaborati in 12 tavole, 5 in iscala di 1:20 e 7 in iscala di 1:10», corredati delle «condizioni tecnico amministrative, distinte dei lavori da scalpellino e da ornataista, dettagli di fabbrica ecc.». Ai primi mesi del 1885 risale un ultimo «Progettino di riduzione della scala alla canonica ed andito di comunicazione fra questa e la chiesa compreso il rilievo a ciò necessario»⁽³⁹⁾.

Il consistente incartamento tecnico dell'impresa edilizia, fortunatamente ritornato a Villa Lagarina, denota quanto l'architetto fosse preci-

della Chiesa. Teca I»; «Specifiche delle spese e promozioni di competenza dello studio dell'architetto Enrico Nordio», 10 febbraio 1886.

⁽³⁸⁾ *Ibidem*. La maggior parte dei disegni richiamati da Nordio, ora collocati in BCVL, «Fondo disegni», sono una recentissima acquisizione della Biblioteca tramite donazione privata. È verosimile che soltanto la pianta, la facciata, la sezione e la prospettiva siano state sottoposte al giudizio superiore come fanno pensare il timbro «Vescovile Ordinariato di Trento» e l'approvazione autografa del vescovo. Le altre tavole hanno un carattere di tipo tecnico, approntate per l'esecuzione e la messa in opera dei singoli conci del rivestimento e dei pezzi lavorati, e tuttavia alcune sono in parte acquerellate per una migliore comprensione. Interessante la precisazione che collocava l'intervento in una categoria speciale: «Per opere di riduzioni, restauri, ingrandimenti ecc. si compete il % calcolato più la quarta parte dello stesso»; maggiorazione di spettanza che in una precedente «Specifiche» del 14 novembre 1885 (*Ibidem*) non aveva conteggiato: la parcella ammontò quindi a fiorini 1.826,81. Il ponderoso computo, determinato in 161 voci, è datato Trento 28 febbraio 1883; cfr. «Fabbisogno - Preventivo di spesa, per l'esecuzione del Progetto d'ingrandimento e per la costruzione della nuova facciata della Chiesa Parocchiale di Villa Lagarina giusta il Progetto dell'Architetto Enr. Nordio» (*Ibidem*).

⁽³⁹⁾ APVL, «Chiesa di Villa Lagarina», V-21. Al «Progettino» corrispondono i disegni dal titolo: «Villa Lagarina - Progetto di una scala nuova per la Canonica» in due piante (terreno e primo piano) e tre fogli con altrettante sezioni («A-B, C-D, E-F») datati 1885.

so e professionalmente ineccepibile contro ogni contestazione, ma soprattutto permette di seguire puntualmente le varie fasi dei lavori e di conoscere misure e prezzi dei singoli elementi costitutivi, la qualità dei materiali 'nobili' e la loro provenienza, i nomi degli esecutori, nonché le variazioni apportate in corso d'opera. Basta scorrere il fascicolo intitolato «Condizioni tecnico-amministrative per la esecuzione dei lavori da scalpellino occorrenti per la fabbrica della Chiesa Parrocchiale di Villa Lagarina» per avere tratteggiata una più che sufficiente cronologia del processo costruttivo, protrattosi dal 1884 al 1885, e del quale il conte Lodron era costantemente informato a Trento tramite resoconti sull'avanzamento dell'impresa e sulle opere progressivamente collaudate e saldate ⁽⁴⁰⁾.

Nelle carte di cantiere compaiono i nomi dei protagonisti a vario titolo nonché i compiti specifici delle maestranze locali e di quelle provenienti da Trento e da Rovereto; rimane così memoria dei più umili attori addetti al trasporto dei materiali, alle opere murarie, alle rifiniture, ai lavori da scalpellino e da marmoraro. Interessante è la serie di proposte di partecipazione da parte di piccoli imprenditori, spesso singoli operai, che l'opportunità di lavoro incentivava ad esibire presentando nel migliore dei modi le proprie capacità e a sottoscrivere le massime garanzie sulla qualità delle prestazioni. I preventivi e le distinte di fatture, al di là dell'arida natura tecnico-contabile, aiutano indirettamente a ricostruire, almeno in parte, anche lo stato della facciata precedente oltre che, naturalmente, a individuare in dettaglio le operazioni eseguite. Valga come esempio, la proposta del maestro muratore Giuseppe Aldrighettoni avanzata nel momento organizzativo del cantiere mediante un suo «Preuntivo» attinente a diverse manufatti quali «levare il coperto, ligname e coppi e muratura del lanternino fino al piano del coperto, [...] levare l'altare di pietra nella Capella a mano sinistra del intratta della porta maggiore, [...] levare il pavimento di pietra» ⁽⁴¹⁾; diversamente, il trasporto dei materiali edili fu anticipato da Mansueto Baldessarini e Davide Manica di Molini di Nogaredo (TN) ed essendo vantaggioso per la fabbrica venne autorizzato a carico dei due «carradori» che si erano esibiti «di condurre tutte le pietre che eventualmente verranno prese nella pietraja di quì per la ricostruzione» ⁽⁴²⁾.

⁽⁴⁰⁾ Taluni accordi avvenivano anche verbalmente; cfr. il «Promemoria», 13 (14) dicembre 1884, in BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; «tetto da rifarsi, giusta vocale comunicazione del Nob.mo Signor Carlo Conte Lodron Laterano».

⁽⁴¹⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; preventivo Aldrighettoni, s.d.

⁽⁴²⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; foglio indirizzato a Nordio, 31 marzo 1884. Giovanazzi di Pederzano (TN) e Merighi Guerino di Noarna (TN) fornirono la calce, Paolo Scrinzi la sabbia dell'Adige mentre Antonio Chiusole di Po-

Le operazioni furono poste sotto il controllo direttivo del capomastro Basilio Andreus (30 marzo 1884), un impresario costruttore di cui non si hanno altre notizie ma che doveva godere di provata fiducia. Nel contratto da lui sottoscritto il 27 novembre 1884 sono in elenco, tra l'altro, la demolizione e ricostruzione della copertura, la posa dei «cornicioni di pietra che continua intorno alla Chiesa», «la cornice in cemento sotto il cornicione, l'andito per la canonica coperto compreso», l'«antica [attico] muratura e stabilitura dell'adetta», la «stabilitura di tutte le faciate vecchie [fianchi e coro] dela chiesa»⁽⁴³⁾. L'Andreus si impegnava a consegnare perfettamente compiuta ogni parte descritta compreso il «volto tanto sopra la chiesa, quanto sopra l'orchestra [...] fatto per quanto si può a pietre, e poscia a tovi [tufi] ad eccezione dei capitelli di stucco e del fregio e cornicione, che le sta sopra dovendo essere di stucco». Tuttavia, con un documento successivo l'impresario si obbligava di eseguire pure le parti escluse dal precedente accordo e in particolare il «cornicione interno fatto come quello che si trova vecchio e lucidato come apare al disegno», lo «specchio fra i capiteli» e il «cordone [astragalo] che è sotto ai capiteli che continua intorno alla chiesa»⁽⁴⁴⁾. Insieme ai nuovi manufatti egli avrebbe eseguito anche la riparazione degli eventuali guasti ritrovati negli apparati architettonici antichi; operazioni tutte che poi eseguì effettivamente con plauso del Nordio.

Come si comprende, il previsto allungamento della navata comportava all'interno l'inevitabile uniformità dei nuovi ornati con quelli settecenteschi. Erano soprattutto le lesene rivestite di marmi a richiedere la maggiore attenzione imitativa sia per il ricorso agli stessi materiali pregiati – la

marolo (TN) offrì la «sabbia di Pomarollo qualità fina». Giuseppe Pizzini di Piazza (TN) realizzò i serramenti e i pavimenti di legno. Benvenuti «Bandajo Vetrajo» di Villa Lagarina, che approntò canali di gronda, «tronbini», converse, «un lorelone [raccordo ad imbuto] di rame», frontalini e «fodrate le due colone dela Campanela», il 15 novembre 1884 sottoscriveva «il Garantimento per anni di andar fuori Garantisco per anni Cinquanta [*sic*] a mie spese». Giuseppe Leoni di Nogaredo (TN) si impegnò per la fornitura dei «sassi di struttura uniforme e compatta, perfettamente sani», in APVL, «Resoconti e documenti di corredo», 1872-1890, X-10, fasc. «Fondo facciata Chiesa»; contratto, 2 aprile 1884.

⁽⁴³⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; «Contratto dei lavori da eseguirsi nella Chiesa Parochiale di Villa Lagarina», 27 novembre 1884. Suo è anche un «Preventivo dei lavori da farsi dalla canonica alla Chiesa», accettato da Nordio, il tutto per fiorini 15.287,05.

⁽⁴⁴⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; «Notta dei lavori da farsi del mio contrato ordinati dal Signor Direttore Nordio» di B. Andreus. Il capomastro mise pure «in opera l'altare di scajolla» (della *Madonna nera*), che aggiustò «in tutte le parti mancanti a regola d'arte», e coprì con tavolette di pietra il pavimento del corridoio tra la cantoria e la canonica.

‘macchia vecchia’ o ‘mischio’ delle cave di Castione (TN) e i calcari bianco e nero per le profilature – sia per la lavorazione dei singoli elementi; in altre parole una speciale cura doveva essere rivolta a ciascuna «specchiatura immessa, in marmo di Val Caregna segato e lucidato», a ogni «fascia immessa in marmo nero lucidata», alla «lucidatura lesene»⁽⁴⁵⁾. Il 21 maggio 1884 Gelsomino Scanagatta⁽⁴⁶⁾, oriundo comasco ma naturalizzato roveretano e fondatore di una dinastia di artigiani-artisti della pietra che può dirsi l’erede ottocentesca dei Benedetti e dei Sartori per il numero di altari sparsi nella regione, propose a Silvio Marzani, sindaco di Villa Lagarina e fabbricere, un proprio preventivo «per l’erezione delle lesene interne con specchiatura eguali alle esistenti»⁽⁴⁷⁾ che venne approvato con la garanzia dell’adempimento entro il seguente mese di ottobre. I lavori da scalpellino dell’apparato esterno sarebbero stati assegnati, invece, a chi avrebbe avanzato la migliore offerta sulla base dei prezzi correnti, ma con credenziali certe sull’esperienza e qualità del prodotto. Anzi meglio, a proposito dell’importanza data all’esecuzione di questi manufatti la committenza si riservava il «diritto di scegliere fra i concorrenti, senza riguardo al maggiore o minore importo delle offerte rispettive», pretendendo però l’assoluta conformazione «agli ordini della Dirigenza

⁽⁴⁵⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; nota anonima su foglio volante.

⁽⁴⁶⁾ «*Cenni Storici su la Chiesa e su i Parroci di Villa Lagarina raccolti e ordinati dal cooperatore e direttore di coro don Giacomantonio Giordani*» *Aggiunta* (1877-1902), a cura di R. ADAMI, in «Il Comunale. Periodico storico culturale della Destra Adige», XIII, n. 26, Rovereto 1997, p. 87, nota 8: «Gelsomino Scanagatta [Varenna 1831 - Rovereto 1912], ottimo scultore e ornatista, appartenente ad una famiglia di lapicidi molto attivi a Rovereto nella seconda metà dell’800. Tra le varie opere da lui realizzate ricordiamo, a titolo esemplificativo, il busto marmoreo di Antonio Rosmini nell’atrio di palazzo Piomarta (1887) e l’elegante fontana di piazza delle Erbe, eseguita nel 1870. Nella chiesa di Pomarolo (TN) fece il bel tabernacolo per l’altar maggiore» (1879); suoi sono due altari nella parrocchiale di Faver (TN); nel 1891 rifece a Villa Lagarina il pavimento della cappella di San Ruperto. La ditta Scanagatta aveva ramificazioni a Caprino Veronese e a Vienna; cfr. *Ringraziamento*, in «Corriere del Leno», Rovereto 23 ottobre 1912; inoltre: *Scanagatta, ditta marmisti Rovereto*, in: *Dizionario degli artisti trentini tra 800 e 900*, a cura di F. DEGASPERI, G. NICOLETTI & R. PISETTA, Trento 1998, pp. 406-409; I. PROSSER, *Il santuario della Madonna de La Salette a Trambileno*, Rovereto 2007, pp. 105-108, 112, 116.

⁽⁴⁷⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; preventivo Scanagatta approvato da don Zorzea il seguente 11 giugno. Il marmoraro presentò anche un’offerta per il tratto nuovo di pavimento per il quale proponeva l’uso della pietra d’Arco, più facilmente lavorabile e perciò meno costosa. Silvio Marzani fu sindaco del paese dal 1872 al 1888; cfr. I. PROSSER, *Silvio Marzani (1841-1920) farmacista, capo comune e organista a Villa Lagarina, pittore dilettante a Katzenau*, in «Quaderni del Borgoantico», Villa Lagarina 2006, pp. 27-35.

[...], ai disegni, ai modelli, alle misure ed alle prescrizioni», affinché ogni elemento fosse compiuto «in istato inappuntabile»⁽⁴⁸⁾. Le condizioni contrattuali esigevano inoltre precise caratteristiche relativamente al materiale che doveva essere «di qualità forte e sana, di struttura compatta ed uguale», privo di «crepature, vene molli, macchie oliose dette moligno, ed altri difetti»; esse pretendevano altresì che i singoli pezzi fossero «lavorati con precisione, li spigoli tirati vivi, i voltatesta e quartaboni» (squadri) condotti «colla massima esattezza», mentre proibivano categoricamente «le incollature, le immasticature, ed i tasselli fatti onde correggere difetti di materiale o di esecuzione»⁽⁴⁹⁾. Le pietre in questione per il rivestimento della facciata erano i calcari rosso e bianco di Trento e la pietra oolitica di Arco (TN). Fra i vari proponenti per tali opere si inserì un Francesco Brazzali, trentino, che ribassava un suo primo preventivo limitandolo però alla sola fornitura del «lavoro eseguito a Trento, e caricato alla ferrovia, ovvero sui cari, fuori d'ogni responsabilità del trasporto»⁽⁵⁰⁾. La condizione naturalmente non fu accettata e il contratto per l'apparato architettonico esterno e interno venne stipulato con il maestro scalpellino Giuseppe Deanesi⁽⁵¹⁾, pure di Trento, che ebbe notevole peso nell'esecuzione degli elementi lapidei, come risulta dalle sue «premerenze» presentate il 14 aprile 1885. Gli elementi eseguiti da questi, ad esempio per la tribuna dell'organo, compongono un lungo elenco: «Piedistalli completi con base e cimase», fusti di colonna, basi e pilastri cruciformi, architrave, cornice, sei pilastri, trentadue balaustri, cimase, sei lesene con rispettivi zoccoli, «4 cantoni di lesena bianchi» e «2 lesene bianche alle parti laterali della cantoria», scalini e teste della gradinata davanti alla porta principale. Per il nuovo portico, in fine, approntò le sei colonne, un pilastro, e due mezzi pilastri con rispettivi dadi, basi e capitelli⁽⁵²⁾. Al Deanesi fu accostato per le parti figurative Teodoro Bianchi «ornatista domiciliato a Ro-

⁽⁴⁸⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; «Condizioni tecnico-amministrative per la esecuzione dei lavori da scalpellino occorrenti per la fabbrica della Chiesa Parrocchiale di Villa Lagarina» sottoscritte da Nordio.

⁽⁴⁹⁾ *Ibidem*.

⁽⁵⁰⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; preventivo Brazzali, 31 marzo 1884.

⁽⁵¹⁾ Il Deanesi con la sua impresa continuerà dal 1903 i restauri del Duomo a Trento secondo il progetto di Natale Tommasi; cfr. D. PRIMERANO & M. ANDERLE, *Restauro, conservazione*, cit., p. 631.

⁽⁵²⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17; «Resoconto» di Nordio alla Fabbriceria, 15 aprile 1885. Del giorno prima sono le fatture Deanesi: «Conto del cornicione», «Conto Attica» «Conto dell'andito e scalinata avanti alla porta della facciata». Entro il novembre 1884 questi aveva già terminato i lavori per la facciata, la cornice dei frontoni e un tratto di quella dei corpi laterali, per un totale di

vereto»⁽⁵³⁾, che col contratto del 2 aprile 1884 si obbligava di «eseguire a sue spese i modelli necessari [...] per i capitelli di colonna e di lesena occorrenti per l'esecuzione della nuova cantoria» entro il settembre successivo e di fornire quelli di facciata e del frontespizio non oltre il febbraio del 1885. Nel costo erano compresi il «trasporto dei pezzi lavorati da Rovereto a Villa Lagarina sul posto di lavoro, nonché l'assistenza alla posizione in opera»⁽⁵⁴⁾.

Nelle memorie di don Giacomo Giordani, cooperatore parrocchiale e storico di Villa Lagarina, viene precisato chiaramente il ruolo di Nordio «che nella fabbrica della Chiesa fece le parti di architetto e di mandatore, e, per quello che spetta ai lavori di scarpellino, di assunto-re», né viene tralasciato l'elenco delle opere che trasformarono l'esterno della prepositurale, ovvero: «la facciata e i due sporti a fianco della chiesa, la loggia che mette nel pulpito, il cornicione di pietra che dipartendosi dalla facciata circonda tutta la chiesa»⁽⁵⁵⁾. Secondo il cronista il

oltre 4000 fiorini. Per una parte di manufatti seriali, quali il cornicione di sottogronda, i bancali delle finestre, ecc., venne assunto anche il tagliapietre Fidenzio Giordani di Pederzano (TN), propositosi nel novembre 1884; cfr. il contratto del 4 gennaio 1885 e l'annotazione di Nordio: «Il cornicione misura in lunghezza assieme metri lineari 114.60, di cui metri 98.70 eseguiti da Deanesi e metri 15.90 eseguiti da Giordani». Il 30 dicembre 1884 quest'ultimo si impegnava di somministrare «le pietre occorrevoli pel pavimento di detta Chiesa, di colore bianco e rosso [...] entro il mese di aprile 1885»; offerta non accolta dalla Fabbriceria.

⁽⁵³⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; contratto in doppio originale (con sigillo dell'architetto su ceralacca) sottoscritto il 20 marzo 1884 da Teodoro Bianchi e accompagnato dalla «Tariffa dei prezzi unitari per i lavori da scalpellino occorrenti nella fabbrica della Chiesa Parrocchiale di Villa Lagarina», a firma di Nordio, datata «Trento 10 marzo 1884». A un altro tariffario (29 marzo 1884), più ridotto nel numero degli oggetti e con prezzi più convenienti, fa riferimento una lettera dell'architetto a don Zortea (stessa data), dove prospetta un'immediata stipula del contratto per i lavori in pietra. Il Bianchi stese invece il «Preventivo dei Capitelli di stucco da eseguire nella nuova [sic] Chiesa Parochiale di Villa Lagarina», 21 dicembre 1884, postillato da Nordio. Del Bianchi in qualità di scultore si conoscono i *Quattro Evangelisti* eseguiti in pietra d'Arco per commissione della Fabbriceria di Roveré della Luna (TN); cfr. *Scultura* (a cura di 'Alcuni Ammiratori'), in «Il Raccoglitore», Rovereto 20 ottobre 1883.

⁽⁵⁴⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; nel «NB» in fondo alla «Tariffa dei prezzi...», cit., sono elencati: «Un capitello lavorato parte a scalpello, e parte battuto a martellina fina [...]. Un capitello di lesena lavorato parte a scalpello e parte a martellina fina eseguito giusta il disegno proposto [...]. Un capitello di lesena eseguito [...]. Un capitello di colonna [...]. Un gruppo di capitelli per un pilastro a base in forma di croce, eseguito di un solo pezzo di pietra». Nel prezzo erano compresi: «le eventuali cambre ed i materiali necessari per fissarle, e tutte le maggiori lavorature come fori di grippia, rifilature, spianature ecc, occorrenti per l'esatta posizione in opera dei singoli pezzi».

⁽⁵⁵⁾ Cfr. le postille nel volume G.A. GIORDANI, *Cenni storici*, cit., conservato nella Biblioteca Civica di Rovereto, Ms 14.4 (13), e riportate in: «Cenni storici...». *Aggiunta* (1877-1902), cit., p. 81.

capitale disponibile nel momento preliminare ammontava a 32.000 fiorini, cifra che in una prima valutazione l'architetto aveva giudicato sufficiente non soltanto per concretare il progetto ma anche per realizzare interamente nuovo il pavimento e una dignitosa decorazione della volta.

Per la parte più 'artistica' della facciata, cioè per l'esecuzione del portale, Nordio volle favorire la sua «Scuola per l'industria dei Marmi», il cui fine era quello «di formare teoricamente e praticamente abili lavoratori e capimastri tagliapietre con speciale riguardo ai bisogni dell'architettura, esclusa però la plastica puramente figurale»⁽⁵⁶⁾. Egli stesso ne racconta in terza persona l'incarico: «Il lavoro di detto portale venne assunto dall'i.r. scuola intestata giusta contratto vocale fra il Rev. Sig. Decano D. Zortea ed il direttore Enrico Nordio, presenti: il Podestà di Villa Sig. Silvio Marzani, ed il nob. Sig. Carlo Conte Lodron⁽⁵⁷⁾». Alcune varianti vennero introdotte nel disegno originario dal quale fu rimossa la «decorazione del triangolo al frontispizio» e, viceversa, inserita la conchiglia nella nicchia dell'edicola collocata sopra il portale. Dall'ambito della stessa scuola, e certamente tramite Nordio, deriva la statua dell'Assunta, che lo scultore fiorentino Vincenzo Raffaetà, pure insegnante e poi successore nella direzione dell'istituto, realizzò in marmo di Carrara e collocò nel 1886 quando tutto era ormai completato⁽⁵⁸⁾.

La fase dei lavori compiuti nel 1884 comportò anzitutto le demoli-

⁽⁵⁶⁾ Da: G. CONTESSI, *Architetto Enrico Nordio*, cit., p. 13; v. anche la nota 58. Altre volte Nordio favorì i suoi allievi offrendo loro la possibilità di materializzare l'esperienza da lui trasmessa, anche grazie all'incarico di commissario esaminatore dei monumenti architettonici (es.: la raschiatura dell'intonaco per lo scoprimento dei dipinti antichi nel castello del Buonconsiglio).

⁽⁵⁷⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17; nota di Nordio, 8 febbraio 1886, che precisava: «la croce sormontante il portale non è peranco posta in opera, e si attende la posizione in opera della statua della B.V., per coronare il portale colla croce ornamentale progettata», e ancora: «L'importo preventivato per l'esecuzione del portale ammonta a F 1.697,75». In un fascioletto nota-spese del 10 dicembre 1884 compaiono le somme approssimative per la «Porta in legno noce con ferratura 400. Statua 1200». A proposito degli antoni: «la porta, tutta di noce intarsiata ritrae dell'artistico e corrisponde al resto. Essa è opera del valente intagliatore Sig. Gilli di Trento»; cfr. *Una bella Opera-compiuta*, in «Il Lagarino», Rovereto 31 ottobre 1885. Cristoforo Gilli viene indicato come falegname negli *Indirizzi dei Commercialisti e Industriali nel Distretto della Camera di Commercio e d'Industria in Rovereto*, Rovereto 1886, p. 21; nelle edizioni del 1890 e 1896 è presente con il figlio Giuseppe; nella successiva del 1903 scompare e il laboratorio (vicolo S. Pietro, Trento) è occupato dall'altro figlio Simone. È probabile che a fine lavoro la fattura del 13 novembre 1885 sia stata allegata alla richiesta di saldo del 30 novembre 1887 dello scultore Raffaetà.

⁽⁵⁸⁾ Vincenzo Raffaetà diresse l'istituto dal 1888 al 1903; cfr. E. LORENZI, *Cenni storici sulla fondazione della Regia Scuola Industriale di Trento*, in: *La Regia Scuola Industriale di Trento nel XXV anno di attività*, Trento 1928; S. WEBER, *Artisti trentini*, cit., p. 297.

zioni che a partire dal mese di aprile costrinsero al trasferimento delle funzioni ecclesiastiche nella chiesa di Santa Lucia. Lo stesso architetto annotava che entro quell'anno quasi nulla era stato costruito delle parti sostanziali; cioè mancavano gli «avvolti», i pavimenti e la gradinata davanti alla facciata, la cantoria, ovviamente la «decorazione interna della chiesa con lesene di marmi policromi, cornici di stucco [...], cornicione di coronamento» e il «frontispizio della facciata principale», nonché il «corridojo di comunicazione»⁽⁵⁹⁾. Talune modifiche apportate nella cantoria e altrove causarono inevitabili incrementi di spesa che dipesero principalmente dalla scelta di far eseguire con «pietra dura di Trento, anziché in pietra molle d'Arco come progettato»⁽⁶⁰⁾, il cornicione dell'intero perimetro della fabbrica e quello dell'andito, mentre altri costi aggiuntivi si prospettarono per «la decorazione dell'avvolto della chiesa in armonia colla decorazione dell'avvolto del presbiterio, [e] per le modificazioni da praticarsi al corridojo conducente alla canonica»⁽⁶¹⁾. In ogni caso, i lavori programmati si svolsero regolarmente fino alla messa in opera dell'attico con «tutti i contorni e fregi»⁽⁶²⁾ che l'Andreaus portò a termine in poco più di tre mesi e che il progettista giudicò con soddisfazione «degni del collaudo definitivo». Come la maggior parte delle voci in capitolo, queste opere vennero esaminate e approvate il 22 maggio 1885, giornata da considerarsi come momento conclusivo dell'intrapresa⁽⁶³⁾. Nordio, che per contratto era tenuto a svolgere la «dirigenza» dell'opera, rispettò tale incombenza portandosi per ventun volte da Trento a Villa Lagarina e trattenendosi nel cantiere per l'intera giornata. Al termine del rapporto con la Fabbriceria egli inviò dal suo studio, il 14 novembre 1885, la parcella unitamente a una relazione conclusiva nella quale ripercorreva brevemente la propria attività dal dicembre del 1881 – data in calce agli elaborati esecutivi – e motivava alla fine il calcolo delle sue competenze in base alla specifica categoria

⁽⁵⁹⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; promemoria di Nordio, 13 dicembre 1884.

⁽⁶⁰⁾ *Ibidem.*

⁽⁶¹⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; lettera intestata «I.R. Scuola tecnico-industriale dell'Ecc. Ministero dell'Istruzione in Trento» e diretta al conte Lodron «Consigliere dell'I.R. Commissione per la conservazione dei monumenti antichi ecc.», 15 dicembre 1884. Nordio per principio affermava: «quando s'ha da preventivare sto colla massima di Paolo Quinto: melius est abundare quam deficere».

⁽⁶²⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; ultimo contratto Andreaus, 13 marzo 1885.

⁽⁶³⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; Nordio alla Fabbriceria, 15 aprile 1885, «Resoconto sull'impiego degli importi incassati dalla Ven. Fabbriceria [...] per pagare i lavori da scalpellino occorsi per la fabbrica della chiesa suddetta».

dell'opera classificata nel tariffario tra le voci «riduzioni, restauri, ingrandimenti»⁽⁶⁴⁾.

L'esito della ricerca svolta per il presente studio, nel tentativo di rintracciare qualche memoria sugli inevitabili giudizi che la monumentalità e l'importanza in ambito locale della facciata certamente suscita-

⁽⁶⁴⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; nella «Specificazione delle spese e promozioni di competenza dello studio dell'architetto Enrico Nordio», 14 novembre 1885, si legge: «Dicembre 1882. Progetto per l'ingrandimento e compimento della Chiesa Parrocchiale a Villa Lagarina, elaborato con 7 tavole in iscala di 1:50 ed una veduta prospettica, giusta schizzo anteriormente approvato; con relativo fabbisogno e preliminari di spesa ammontante a f. 24.178,88. Marzo 1884. Piani di dettaglio inerenti al progetto anzitutto, elaborati in 12 tavole: 5 in iscala 1:20 e 7 in iscala di 1:10; condizioni tecnico amministrative, distinta dei lavori da scalpellino ed ornata. 1884-85. Direzione del lavoro. Competenze 5,7 % sull'importo preventivato di f. 24.178,88 = f. 1.378,20. [nella distinta successiva la percentuale viene elevata al 6,5% trovandosi la prestazione professionale nella categoria: «riduzioni, restauri, ingrandimenti»]. Dal marzo 1884 al maggio 1885, 21 gite da Trento a Villa e viceversa allo scopo d'ispezionare l'andamento dell'opera f. 30,24. Diete competenti per 21 giornate computate in media in ragione di 8 ore per giornata compreso il tempo di viaggio f. 168. 1885, Piano di riduzione della scala alla canonica ed andito di comunicazione fra questa e la chiesa compreso il rilievo dell'esistente f. 15. Somma f. 1.591,44». Altra «Specificazione» più particolareggiata è datata 10 febbraio 1886. Detratta la spesa di f. 34.362,30 dal «Fondo Facciata Chiesa» il patrimonio residuo alla fine del 1885 ammontava a f. 2.466,28. I resoconti del fondo continuano fino al 1890, segnalando gli introiti di vecchi e nuovi capitali, interessi presso la Cassa di Risparmio, ecc.; cfr. APVL, «Resoconti e documenti di corredo», 1872-1890, XI-10. Nel 1887, quando ormai erano tutti conclusi i «lavori tecnico-artistici» per «l'ingrandimento e compimento» della chiesa, Nordio si trasferì nella città natale con la nomina di imperialregio «professore per il disegno tecnico, edile e industriale artistico nella I.R. Scuola industriale di Trieste»; cfr. «Il Raccoglimento», Rovereto 8 settembre 1887. In realtà il suo ritorno in patria assume il sapore di un allontanamento dal cantiere del Duomo trentino a causa dell'isolamento in cui venne a trovarsi per i forti contrasti con gli opposti modi di concepire il restauro e la conservazione in atto da anni e sfociati in aperta polemica. Da Trieste egli si rivolse alla Fabbrica di Villa Lagarina chiedendo in modo perentorio il saldo della parcella (APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbricerie II, V-17; lettera 14 novembre 1887). Il 13 gennaio seguente l'avvocato Giuseppe Cuzzi scriveva a Giovanni Aste, divenuto nel frattempo parroco decano, sollecitando le spettanze del Nordio onde evitare alla Fabbrica «le noie e spese di una causa, e il disdoro di una condanna». Anche Raffaetà, succeduto nella direzione didattica, sollecitava in quei giorni il pagamento di arretrati dovuti per l'esecuzione del portale di cui la Fabbrica pretendeva il collaudo dell'architetto progettista, cioè del Nordio allora a Trieste. Infatti, il 15 gennaio 1887, Silvio Marzani scriveva da Villa Lagarina allo zio (?): «L'architetto Nordio ha mandato a questa Fabbrica fattura del portale di questa Chiesa, da cui risulta che venne a costare f. 1.537,85. Furono pagati f. 1000 [...]. Ora non mi sovvegno se quel portale fu contrattato direttamente colla scuola industriale da cui fu eseguito, o se fu incaricato Nordio di farlo eseguire, nel qual ultimo caso noi non intendiamo pagarlo finché non verrà eseguito il collaudo; forse dalla posizione di tutti i lavori eseguiti, ch'ella ha in mano» sarebbe «desiderabile che il collaudo fosse ultimato al più presto per levarci queste seccature, e per ultimare tutti questi affari».

rono, si è rivelato scarso contro ogni aspettativa, ma ha fatto intravedere come il consenso all'impresa – se non l'approvazione del progetto – non sia stato unanime, bensì intralciato da parte di «inconsulti critici (parte obbligata)»⁽⁶⁵⁾ – a noi sconosciuti – che sembra avessero addirittura posto «ostacoli» all'esecuzione della fabbrica. Lo stesso Giordani, per esempio, prontissimo a lodare gli interventi lodroniani sei-settecenteschi, non spende un aggettivo su quanto vide realizzarsi⁽⁶⁶⁾. Ugualmente significativo è il poco più tardo atteggiamento del decano di Villa Lagarina, Emilio Visintainer, che nelle «Risposte da presentare al Rev.mo Principe Vescovo nel tempo della visita pastorale» del 1913, definisce la chiesa un «vero gioiello d'arte» senza tuttavia degnare di una parola la notevole facciata, confondendone addirittura gli anni di esecuzione con quello dei successivi abbellimenti interni di Cavenaghi e Calori⁽⁶⁷⁾. L'unico scritto di un certo interesse fu steso da un anonimo cronista roveretano che espresse giudizi positivi ma generici e comunque in sintonia con il gusto architettonico dominante, sia relativamente al «bravo» architetto, cui tributò lodi per la «valentia» e il «buon gusto», che alla facciata, allogata nella categoria delle «opere artistiche» quale «lavoro colossale [...] di esatto stile composito [cioè eclettico], veramente armonico», adatto a esaltare il «carattere sacro-maestoso» della chiesa⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁵⁾ *Una bella Opera-compiuta*, cit., p. 358.

⁽⁶⁶⁾ G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron*, cit., p. 19: «Enrico Nordio ridusse la Chiesa alla forma che ha adesso. Per far ciò si dovette smantellare la cupola e le due cappelle, e nel loro luogo innalzare un intercolunnio [una campata della nave], perché ve ne fossero due anche al di sotto della Cappella di S. Ruperto, come ve ne erano due al di sopra. I lavori furono molti: la facciata, il cornicione di pietra che gira intorno a tutta la Chiesa, la loggia per andare sul pulpito, la cantoria e così via».

⁽⁶⁷⁾ Il Visintainer scriveva che «nell'anno 1884-85 si pose mano alla decorazione della parte di chiesa sotto l'abside [cioè della navata] mediante il valente pittore Cavenaghi colla spesa rilevante di oltre Cor. 100.000»; per le decorazioni *rocaille* v. la nota 92. In ASDT, Atti Visitali, «Villa Lagarina agosto 1913», cit., si accenna soltanto alla nuova «orchestra pari alla chiesa [...] di stile barocco».

⁽⁶⁸⁾ Dalla compulsazione dei quotidiani locali non è emersa alcuna notizia su festeggiamenti svolti per una presunta inaugurazione-benedizione al termine dell'opera (magari nel giorno dell'Assunta del 1886). L'unico articolo critico rintracciato che prende in considerazione l'intervento appena concluso merita la trascrizione dei passi principali: «Fra le belle opere artistiche compiute sotto i nostri occhi, vogliamo oggi ricordare la Facciata della Chiesa di Villa Lagarina, di esatto stile composito, veramente armonico, quando massime si prospetti di fronte. Il bravo Architetto Sig. Nordio diede un saggio di più della sua valentia e del suo buon gusto nel carattere sacro-maestoso. L'esecuzione fu condotta a termine rapidamente e con esattezza, cosa ben rara, ove si consideri che l'opera è tutta di pietre diligentemente lavorate. Solo un appunto ci permetteremo di fare, che queste cioè non sieno state scelte di un color solo, anziché di due (bianco e rossigno) se non sapessimo la difficoltà di trovare presso di noi una cava, che

Come unico appunto esprimeva una soggettiva e immotivata contrarietà alla bicromia del rivestimento lapideo che giustificava in quanto derivata da imprecisati motivi tecnici, ininfluenti, comunque, sulla rapidità ed esattezza dei lavori. Altrettanto generico fu il telegrafico giudizio comparso nel necrologio per la scomparsa del parroco Zorteo, al quale venne riconosciuto il merito di «aver cooperato al compimento di quel tempio per la costruzione della sua bella facciata»⁽⁶⁹⁾ con intelligenza, coscienza e instancabile zelo.

Interessante ma diversa per altra natura è una relazione peritale che pur non mettendo in discussione l'artisticità dell'opera ne rileva un certo numero di imperfezioni esecutive. Stigmatizzando a suo avviso la superficialità dei collaudi e senza mai nominare il progettista, un anonimo stese «Alcuni appunti sull'esecuzione dei lavori della facciata della Chiesa di Villa Lagarina»⁽⁷⁰⁾. La proprietà delle osservazioni denota nell'estensore un tecnico esperto dell'arte, capace di individuare dettagli poco evidenti per il profano e, obiettivamente, tuttora riscontrabili in parte sull'eseguito. Per quanto attiene l'aspetto puramente architettonico dell'intervento le considerazioni si soffermarono su irregolarità e «fuori squadra» di allineamenti e strutture murarie che costrinsero ad applicare costose correzioni; puntarono il dito su errori di misura delle lesene e nella livellazione del pavimento con conseguente «disordine e sconcio», nonché sopra dettagli esecutivi e di ornato sballati e racconciati con la malta, colorata o meno.

possa fornire da sola tutto quello che occorre per un lavoro colossale, come fu questo. Anche la porta, tutta di noce intarsiata ritrae dell'artistico e corrisponde al resto. Essa è opera del valente intagliatore Sig. Gilli di Trento. Noi quindi ci dobbiamo congratulare cogli abitanti di Villa Lagarina, i quali hanno veramente un Tempio completo unico nella nostra valle; né possiamo a meno di tributare una lode sincera al R. Sig. Decano D. Pietro Zorteo, il quale con tutta intelligenza, con tutta coscienza e con instancabile zelo nel vincere gli ostacoli, segnatamente degli inconsulti critici (parte obbligata) ha saputo erogare i fondi destinati a quell'opera da tutti gli onesti intelligenti applaudita in un tempo che pur troppo si sprecano i danari pubblici senza misura e senza soddisfacente risultato.»; cfr. *Una bella Opera-compiuta*, cit., pp. 357-358.

⁽⁶⁹⁾ *Una nuova perdita*, necrologio, in «Il Lagarino», Rovereto 15 maggio 1886.

⁽⁷⁰⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I». Vale riportare il testo delle osservazioni più significative: «1) Fu sballata la pianta quanto alla larghezza, giacché si vede che non tiene la linea della preesistente muraglia dalla parte di Settentrione, essendo la nuova aggiunta più ristretta di circa m. 0,15. – 2) Fu sballata la pianta del piedritto dell'arcone sopra l'orchestra, che è orrendamente fuori di squadra. – 3) Per mancanza di dettagli e di direzione non furono legati i piedritti dell'arcone sopra l'orchestra colla muraglia di facciata per cui non vi si poté poggiare la volta, la quale fu poggiata nell'istessa linea della navata interna, e per l'estetica si dovette di poi costruire di sotto alla prima un'altra volta secondaria in legno. Cosa di nessuna solidità e di doppia spesa. – 4) Furono messe in opera due lesene nuove più corte delle vecchie di m. 0.12 per cui

L'INTERVENTO ARCHITETTONICO DI ENRICO NORDIO

Una questione che, al di là dello specifico tema di partenza, i progettisti sopra citati si trovarono dinanzi, risolvendola secondo una visione personale, fu il rapporto tra il progetto di una facciata inedita e la chiesa esistente, tra il *Kunstwollen* della contemporaneità e il carattere del monumento. In altre parole, il rapporto tra l'architettura antica e la volontà di completamento o, meglio, di miglioramento, che qui esemplifica un fenomeno allora frequente ovunque in Europa e sviluppatosi come problema di notevole rilievo concettuale e pratico. È interessante osservare l'atteggiamento da loro manifestato appunto nei riguardi della preesistenza, cioè il grado di riconoscimento delle sue qualità storico-artistiche e il significato ad essa attribuito.

Il principio con cui impostare un intervento relativo a tale problematica veniva generalmente indicato nella pubblicistica del tempo con il termine allusivo di «armonia» tra le parti, volendo con ciò intendere una ricerca di corrispondenza e di conformità tra qualsiasi tipo di aggiunta, o sostituzione, e quanto già esisteva. A questo presupposto va abbinato, nel caso di Villa Lagarina, il confronto messo in atto dalla cultura ottocentesca dei *revivals* stilistici verso l'esperienza formale barocca; confronto che per motivi preconcepi imponeva da questa la distanza in assoluto, specialmente nell'immagine di una chiesa alla quale si richiedeva di suscitare sentimenti di austera religiosità e devozione piuttosto che di emozionare per l'esibizione di imponenza e di fasto ricercata invece per altre tipologie architettoniche ⁽⁷¹⁾. I progetti sot-

il collarino non corre a livello, e neppure i zoccoli, in modo affatto sconcio. – 5) Non fu curata l'esatta livellazione del pavimento, per cui sotto questo rapporto tutto è in disordine: p.e. le basi delle colonne che sostengono l'orchestra son più alte della soglia del portale stesso, e vi son de' zoccoli delle lesene sette, o otto centim. più alti del pavimento, che poggiano su malta colorita [inconvenienti risolti col rifacimento ultimo del pavimento]. – 6) I collarini delle colonne dell'orchestra non hanno quasi nissun aggetto, e ciò manifestamente per isbaglio di dettagli. – 7) Gli stipiti del portale di facciata non comettono esattamente colla muratura in pietra. Vi è una lacuna di 4 e 5 centim. che fu riempita di malta. E ciò manifestamente per mancanza di premisure essendovi sulla muratura lasciato un vuoto pel portale più largo del vero d'un decimetro. [...] – 10) Il cornicione di coronamento non ha rientranza sufficiente per garantirlo da una caduta, qualora per rimediare al coperto si dovesse levare la radice, alla quale appena in alcuni punti arriva. [...]» Il documento è anonimo e senza data; tuttavia un telegrafico appunto di don Zorzea del 23 aprile 1886 informa che questi spedì a certo ingegnere E. Mutinelli di Rovereto i disegni e i contratti affinché li esaminasse; APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II», V-17.

⁽⁷¹⁾ Pietro Selvatico, il maggior teorico italiano della corrente eclettica, usava nei confronti del Barocco aggettivi particolarmente forti: «arte degenerata», «delirante»,

toposti alla Fabbriceria si collocarono spontaneamente nel solco di questa generale tendenza trascurando in modo aperto il ricorso all'unità stilistica, obbligatorio nel caso di un restauro integrativo, o sostitutivo, da attuare su opere medievali e tutt'al più rinascimentali. La dichiarazione di Claricini di essersi attenuto ad un imperativo di «armonia» formale in realtà valeva per l'approssimativo 'paludamento' mimetico dell'interno, dove peraltro sarebbe stato impossibile evitare stridenti dissonanze nell'accostamento tra un repertorio di forme qualsiasi e la pregnante qualità barocca dell'ampio invasivo. Non è un caso quindi che nei disegni dei vari proponenti, come s'è visto estranei alla realtà architettonica, si trovino evocati Palladio (Claricini e Tagliapietra) e il classicismo cinquecentesco (Tagliapietra), o compaiano in combinazioni – pure di qualche interesse – elementi tratti dai cataloghi codificati di epoche differenti (Scrinzi). Anche Nordio nei due progetti si adeguò al 'carattere del secolo' piuttosto che uniformarsi allo stile della chiesa, lungi dall'intenzione di porsi nei panni di un artista barocco. Troppo distanti erano la civiltà, il gusto, la sensibilità di un Santino Solari, per esempio, o di un architetto-altarista quale Cristoforo Benedetti a cui Carlo Ferdinando Lodron, arciprete di Villa Lagarina, nel 1728 richiese «una bella facciata con colonne tonde, statue della B.V. Vergine Maria Assunta, con Monsignor Arcivescovo Paride in atto di raccomandare sé e la Pieve, e le statue dei Santi titolari delle Chiese figliali, con alzarla tanto che non si scoprisse [scorgesse] la Cupola [dell'atrio] né in altezza né dalle parti» e tale da offrire una «bella vista da vicino, e anche dalla strada imperiale di Volano» ⁽⁷²⁾. All'architetto

«licenziosa», «degradata», ecc. A proposito della 'proscrizione' dello stile in architettura egli raccomandava: «Giovani architetti che amate l'arte con vivo intelletto d'amore, volete veramente che gli edifici di rilevanza a cui nella vita vostra darete mano sieno ancor degni di star dappresso ai bellissimi dell'antica regina dell'Adriatico? Ad eccezione del barocco, studiate con cura amorosa tutti gli eleganti stili...»; cfr. la «Conclusione» in: P. SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia*, Venezia 1847, p. 492. Le posizioni critiche verso il Barocco della cultura architettonica locale contemporanea si esemplificano, per esempio, nel pensiero espresso in: R. MARSILLI (*Brevi notizie dell'antica e nuova chiesa di S. Maria del Carmine in Rovereto*, Rovereto 1887, p. 5) relativamente all'altare maggiore in Santa Maria di Cristoforo Benedetti, autore dell'omologo di Villa Lagarina: «dietro al gusto di quei tempi si volle alzare un ammasso di marmi credendolo armonico al vaso abbastanza vasto della Chiesa. Ogni buon intelligente lo trovò inopportuno, ma in ogni modo è un lavoro in se stesso ben inteso e ben composto, sicché nessuno oserebbe proporre la demolizione. Fosse pure questo il solo sconcio delle nostre altre Chiese!». Altro esempio, viene dal rimarcato contrasto formale nel rapporto tra il Duomo di Trento e la sua Cappella del Crocefisso; C. CIPOLLA (*Sui recenti restauri*, cit., p. 16) pur riconoscendola «carica di marmi, e sovrabbondante di decorazioni» si domandava in forma retorica: «basta questo a farne un'opera encomiabile sotto i riguardi dell'arte?».

⁽⁷²⁾ Cfr. G. CRISTOFORETTI, *La Pieve di Villa Lagarina*, cit., p. 238. Inoltre: N. RA-

triestino non sarebbero mancati spunti o modelli da rielaborare tra le architetture di quella temperie artistica presenti in valle Lagarina – in particolare le opere di Antonio Giuseppe Sartori memori del plasticismo barocco romano ⁽⁷³⁾ –, e tuttavia il risultato ottocentesco sarebbe stato difficilmente genuino poiché la ripresa di forme ormai prive del significato originale non avrebbe assimilato in sé la ‘naturalzza’ caratterizzante la creatività dell’epoca trascorsa, né avrebbe mai infuso alla facciata l’autenticità vissuta della chiesa che, come è stato giustamente osservato, soltanto l’arciprete Carlo Ferdinando per vicinanza cronologica e affinità di cultura con l’età di Paride Lodron avrebbe potuto continuare, interpretando certamente «meglio del Nordio il gusto e la sensibilità del pieno Seicento in cui l’edificio era stato costruito» ⁽⁷⁴⁾. Nella realtà, non si trattava di completare un’opera interrotta, in quanto la chiesa aveva una facciata in sé compiuta, né di integrare quest’ultima nelle parti degradate dal tempo – o dall’uomo – per ritrovare e ricostituire l’ipotetica identità scomparsa; si voleva bensì un abbellimento, un ulteriore arricchimento formale della fabbrica. L’autore era certamente cosciente di non intraprendere un restauro di ‘indole artistica’, né tantomeno un’azione filologico-conservativa, ma di affrontare una libera progettazione, cioè una specie di sovrapposizione edilizia più pertinente alla creazione architettonica che al restauro in stile. In quegli stessi anni, un primario rappresentante della cultura artistica italiana quale fu Camillo Boito, consapevole come tutti i teorici contemporanei delle difficoltà frapposte a un effettivo rinnovamento del linguaggio architettonico, affermava che le «aggiunte [...] non possono dirsi veri e propri restauri, bensì nuovi corpi dell’edificio, nei quali la espressione verace dell’arte d’oggi, non solo giova [...] alla serietà archeologica del monumento, ma serve all’arte nostra contemporanea» ⁽⁷⁵⁾. Secondo questo

SMO, *Cristoforo Benedetti architetto e scultore 1657-1740*, San Giovanni Lupatoto (VR) 1984, p. 28.

⁽⁷³⁾ Esempio sotto questo profilo è la parrocchiale di Sacco presso Rovereto: cfr. D. CATTOI & G. SAVA, «Una fabbrica sì imponente da formare un’idea che fosse Chiesa Cattedrale» *San Giovanni Battista in Sacco*, Rovereto 2006.

⁽⁷⁴⁾ G. CRISTOFORETTI, *La Pieve di Villa Lagarina*, cit., p. 264.

⁽⁷⁵⁾ C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, in «Nuova Antologia», vol. LXXXVII, fasc. 11, Roma 1 giugno 1886, p. 502. Non va escluso che in questa situazione il Nordio, sicuramente aggiornato sul dibattito teoretico del restauro che si sviluppava nel Regno, abbia applicato il concetto non nuovo tra chi operava in tale attività e definito con chiarezza da Camillo Boito al secondo punto della mozione approvata nella cosiddetta prima *Carta italiana del restauro* (1883): «Nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili [...] e nel caso che riguardino parti non mai esistite [...] le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere

concetto, Nordio, che per quanto si sa attualmente non lasciò per iscritto pensieri sull'architettura, negli incartamenti relativi al cantiere di Villa Lagarina usò locuzioni precise per definire il proprio lavoro e tali da confermare la convinzione di elaborare un atto creativo indipendente dalla presenza del passato su cui agiva benché alimentato dei caratteri e delle forme del passato. Non sembra casuale, infatti, la distinzione che egli fa tra intervento sull'esistente ed esecuzione di nuove opere nel momento in cui evita la parola «restauro» preferendo i sostantivi «costruzione» o «ampliamento». Forse è per questo che se tra le numerose voci computate elenca il «ristauro del tetto vecchio» ⁽⁷⁶⁾, in un foglio immediatamente successivo richiama la «ricostruzione del tetto vecchio» ⁽⁷⁷⁾. Esplicativo della dualità delle operazioni può essere anche il titolo del resoconto «Spese di fabbrica e restauro» ⁽⁷⁸⁾, comprensivo dei lavori interni per i quali è affatto attinente parlare di restauro. Lontano da un intento archeologico-conservativo, l'architetto, poco incline ad attenzioni di tipo filologico, non considerò nemmeno l'opportunità di recuperare e inserire all'esterno del nuovo contesto i vecchi elementi architettonici – le lesene, il portale del Sartori ⁽⁷⁹⁾ – reputati evidentemente privi di particolare interesse artistico o formalmente incompatibili con il suo progetto. Dalla facciata seicentesca egli tolse soltanto lo stemma lapideo dei Lodron, probabilmente per imposizione della Fabbriceria a motivo del

nella maniera nostra contemporanea, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove opere non urtino troppo con l'aspetto del vecchio edificio»; cfr. *Atti del quarto Congresso degli Ingegneri ed Architetti italiani radunato in Roma nel gennaio del 1883*, Roma 1884, p. 123.

⁽⁷⁶⁾ BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; fascicoletto con annotazioni, 10 dicembre 1884.

⁽⁷⁷⁾ Ancora, in BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; promemoria, 12 dicembre 1884; ivi, riferendosi alla nuova «decorazione dell'avvolto della chiesa» l'architetto non indica una soluzione *in stile*, bensì «*in armonia* colla decorazione dell'avvolto del presbiterio» (corsivo dell'a.).

⁽⁷⁸⁾ APVL, «Resoconto fondo facciata Chiesa di Villa Lagarina pro anno 1886». Naturalmente più generico è il riferimento alla «Chiesa ora in ristauro» del parroco Zortea nella corrispondenza indirizzata al marmoraro Scanagatta di Rovereto al quale richiedeva il delicato intervento di rifinitura decorativa interna nello stile settecentesco; cfr. BCVL, «Documenti facciata della Chiesa. Teca I»; lettera 11 giugno 1884. Sempre a titolo esemplificativo: APVL, «Resoconti e documenti di corredo», 1872-1890, XI-10.

⁽⁷⁹⁾ A. CONT, *Sulle tracce*, cit., pp. 38-39. Il portale venne recuperato nella ricostruzione della chiesa curaziale di San Matteo nella frazione lagarina di Sasso, iniziata nel 1894. «La chiesa [la Fabbriceria] darà anche l'opera necessaria per demolire le lesene esterne»; APVL, «Resoconti e documenti di corredo», 1872-1890, XI-10; «Contratto dei lavori da eseguirsi», 27 novembre 1884. Nella «Memoria», 14 giugno 1884, si fa riferimento a dieci «Pilastrate vecchie» tra il materiale della demolizione venduto al monastero roveretano di Santa Croce (distrutto nel 1915) (*Ibidem*).

suo valore storico-araldico e non certo quale residua testimonianza documentaria della fronte condannata all'oblio e tranquillamente demolita. Ipotesi, questa, del tutto realistica visto che l'insegna non compare in entrambi i suoi progetti e nemmeno in forma allusiva nell'incartamento dei lavori, mentre invece la posizione incongrua – al centro della trabeazione e ad un'altezza tale da svilrle la funzione comunicativo-simbolica – può giustificare una certa parvenza posticcia determinata da un'imposizione esterna.

Nell'effettiva attuazione Nordio abbandonò l'esile e delicata composizione della prima proposta per accostarsi ad un tipo di facciata frequente nella contemporanea produzione regionale, forse a ciò indirizzato da precise scelte elettive o da suggerimenti della committenza interessata a che la chiesa acquistasse un'immagine di edificio sacro consolidata. Nella diocesi tridentina del secondo Ottocento, l'idea di facciata chiesastica, se si escludono pochi esempi medievaleggianti, si rapportava specialmente a due tipi particolari con inevitabile ripetitività di schema nonostante i singoli componenti distintivi, individuabili da precisi modelli di riferimento. Un tipo, frequente fin oltre il secolo, è la rielaborazione più o meno semplificata del disegno templare palladiano con due o quattro lesene a sostegno di trabeazione e timpano (proposta Tagliapietra). Altrettanto comune è il secondo incentrato in un grande arco, serrato tra due lesene e talvolta sovrastato da un frontone triangolare, che occupa buona parte del prospetto, accoglie il portale e una finestra a semicerchio. L'arcone può essere appena disegnato in superficie, oppure semplicemente ritagliato nel piano murario e incassato, o rilevato talvolta con deciso effetto ornamentale⁽⁸⁰⁾. A questo secondo sistema compositivo (adombrato in parte nel progetto neocinquecentesco di Tagliapietra) è riconducibile la facciata della prepositurale lagarina con le sue evidenti significazioni simboliche (*arcus triumphi Ecclesiae, ianua coeli*, ecc.).

In Santa Maria Assunta Nordio marca le spalle del grande arco con due lesene giganti di ordine composito protorinascimentale su alto pie-

⁽⁸⁰⁾ Tipi calcati entrambi sui prototipi romani di Giuseppe Valadier (San Pantaleo, 1806; San Rocco a Ripetta, 1833). Il motivo dell'arcone è rintracciabile ancora nel più tardo e discusso intervento di Emilio Paor (1897), che «senza avere l'abilità del Nordio ne imitò i metodi distruggendo la bella facciata rinascimentale di S. Maria Maggiore a Trento per rifarla in un pomposo stile neorinascimentale»; cfr. N. RASMO, *Storia dell'arte*, cit., p. 364. Nella diocesi tridentina le chiese costruite *ex novo* o ristrutturate nel secolo XIX con facciata 'palladiana' sono circa quaranta e altrettante quelle con fronte caratterizzata dall'arco; in alcuni casi compare la tendenza a combinare i due tipi come a Tiarno di Sotto (Claricini, 1860-62), Fondo 1854, Tres 1850, Tavon 1852, ecc.; cfr. *La Chiesa di Dio che vive in Trento*, a cura di A. COSTA, Trento 1986.

distallo, ma soprattutto ne fa emergere decisamente la struttura dal piano della facciata, anch'essa definita tra due lesene simili (Figg. 27-28, 35). Coinvolge poi nella resa prospettico-monumentale della fronte le testate dei corpi laterali (battistero a sinistra e scala a destra), arretrandole rispetto al piano principale secondo l'ordinamento gerarchico di spettanza. All'azione rappresentativa contribuisce in modo organico la ricorrenza di linea della cornice inferiore di facciata che dall'imposta dell'arcone corre poi oltre il voltatesta per diventare sui fianchi cornice di sottogronda (Fig. 29).

Di stampo classico è l'importante portale di marmo bianco composto da lesene corinzie neoquattrocentesche, scanalate e rudentate, e da una trabeazione con fregio scolpito a volute vegetali, palmette e fasci di baccelli in plastico risalto, alla quale si sovrappone un'edicola dallo schema identico a quello del portale ma con nicchia a conchiglia per la statua della Vergine e timpano triangolare (Fig. 37). L'edicola che funge da cimasa alla struttura trilitica del portale fu adottata recuperando in versione classicistica dalla prima proposta l'analogo motivo, non soltanto per puro fine decorativo ma, al tempo stesso, per occupare in parte il fondo cieco del grande arco in alternativa al consueto finestrone semicircolare che già non piacque nella proposta Claricini e peraltro qui inattuabile per la corrispondenza all'interno con la cassa dell'organo. I due componenti del sistema portale-edicola concorrono insieme a formare il fulcro della facciata pur mantenendo ciascuno una propria autonoma dimensione sostanziale nonostante il raccordo tentato mediante le corpose volute laterali. Lo stesso effetto si riscontra anche nel frontespizio emergente oltre il cornicione conclusivo che Nordio pure riprese dal precedente progetto (Figg. 36, 32-33) ma senza raggiungere un'uguale unitarietà compositiva, tanto che il nesso non risolto con il carattere massivo dell'organismo sottostante non ne annulla la parvenza di frontespizio-abbaino ⁽⁸¹⁾. E ciò nonostante la ricercatezza del dise-

⁽⁸¹⁾ La soluzione rammenta in certo modo quanto Claricini propose circa trent'anni prima per la facciata della nuova parrocchiale di Mezzolombardo, ugualmente incentrata in un grande arco e che Selvatico lodò nel complesso, disapprovandone però l'attico posto a nascondere il tetto, che nella prima versione era una balaustrata. Il critico padovano scriveva infatti: «Mi par lodevole questa facciata, né saprei facilmente consigliar di mutarla; tuttavia stimerei opportuno che l'architetto prendesse in serio esame le osservazioni seguenti: a. Quell'attico posto a nascondere il tetto è meschino e di pessimo effetto guardato di fianco: vi si attaglierebbe piuttosto meglio un frontespizio che seguitasse la stessa inclinazione del tetto»; cfr. C.N. DE VIGILI, *Memorie storiche*, cit., pp. 54-56: «Osservazioni del Sig. marchese Pietro Selvatico sul Progetto dell'architetto Claricini per la nuova Chiesa di Mezzolombardo» e «Osservazioni del signor Maggiore del Genio Professore N. Maffei» («Piace anche a me, e moltissimo la facciata della

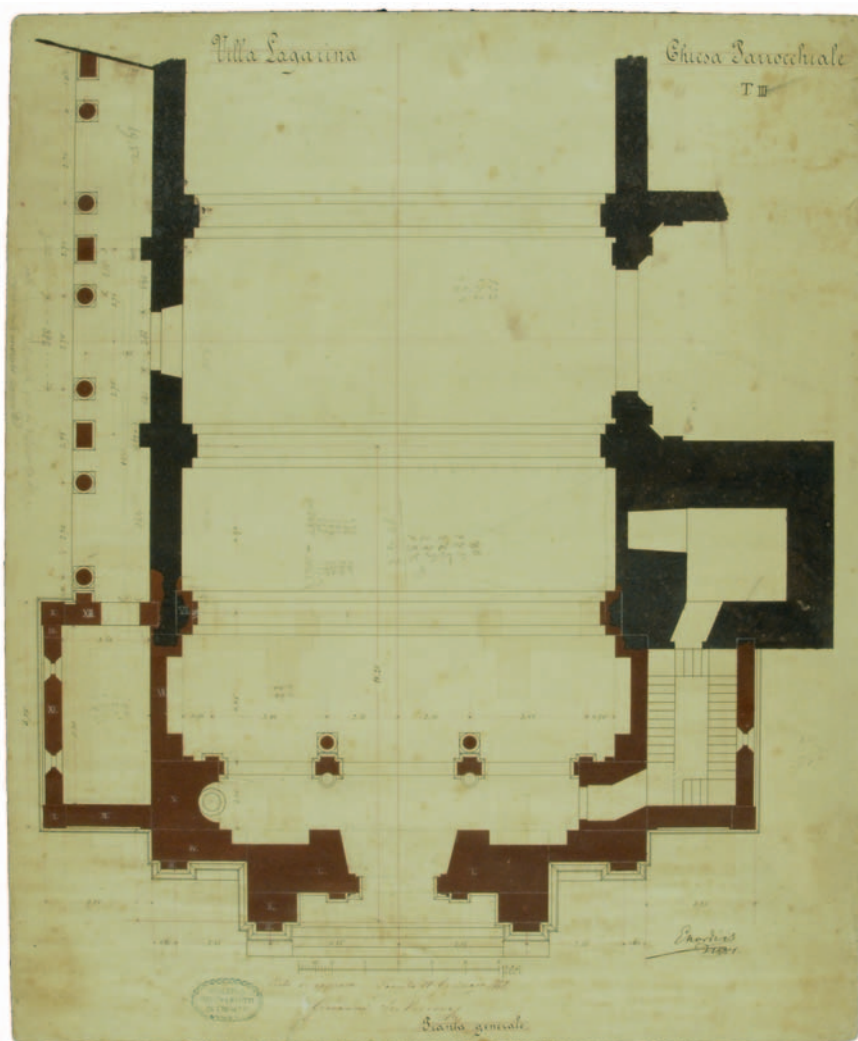


Fig. 27 - Enrico Nordio, «Villa Lagarina Chiesa Parrocchiale, T. III, Pianta generale», progetto definitivo, scala 1:50, disegno autografo a due chine, 1881, timbro «Vescovile Ordinariato di Trento», approvazione «Giovanni Pr. Vescovo /pm», Trento 10 gennaio 1882 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB). Si osservi che il ritmo proposto per i sostegni del portico non corrisponde all'eseguito.

chiesa [...]. Ma trovo anch'io conveniente che [...] si debba terminare con un frontespizio in luogo di quell'attico con balaustri assolutamente inammissibile»).



Fig. 28 - Enrico Nordio, «Villa Lagarina Chiesa Parrocchiale, T. VI, Facciata principale», progetto definitivo, scala 1:50, disegno autografo, 1881, timbro «Vescovile Ordinariato di Trento», approvazione «Giovanni Pr. Vescovo /pm», Trento 10 gennaio 1882 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).



Fig. 29 - Enrico Nordio, prospettiva, progetto definitivo, disegno a lapis autografo, 1881, timbro «Vescovile Ordinariato di Trento», approvazione «Giovanni Pr. Vescovo /pm», Trento 10 gennaio 1882 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).

gno in forma di tempietto quattrocentesco con coppia di lesene binate ai fianchi di una bifora centrale e la congiunzione con il vero corpo della facciata mediante semitimpani curvi laterali al modo dei frontoni delle chiese veneziane tardoquattrocentesche di Mauro Codussi (San Michele all'Isola, San Zaccaria). Difatti il frontespizio ha la funzione pratica di celare il tetto retrostante; ma la sua apparente retrocessione a una sorta di autonomia figurativa è imputabile oltre che al trattamento minuto di membrature e modanature, inapprezzabili a causa dell'altezza, anche all'accostamento incongruo della sua strutturazione con il monumentalismo complessivo che lo fa apparire piuttosto meschino, senza considerare, inoltre il risultato negativo della riduzione prospettico-percettiva dell'immagine causata dall'aggetto del cornicione che ne nasconde la parte inferiore da qualsiasi punto lo si guardi.

Un indubbio risalto espressivo della facciata è prodotto dell'effetto intenzionale, tattile-visivo, del materiale-colore variamente distribuito e diversamente operato in superficie. La ripartizione è precisa: calcare rosa lavorato a martellina per le membrature architettoniche, per l'arcone e il suo fondo, calcare bianco per gli ornati: capitelli, basi e modanature; materiali dai colori giustapposti senza contrasto tonale con la pietra grigio-verdognola di Arco scelta come rivestimento dei riparti laterali.

Già prima della metà del secolo XIX il tema della 'policromia architettonica' era argomento ricorrente con insistenza e inerente agli interessi di numerosi progettisti italiani e particolarmente europei indirizzati al recupero del senso del colore nell'architettura antica, attenti all'efficacia suggestiva e quindi alle possibilità espressive della 'colorazione strutturale' ⁽⁸²⁾. Con tale mezzo venivano esaltate le ragioni estetiche strettamente collegate al problema dell'uso di materiali costruttivi duraturi che rispondessero «nello stesso tempo all'esigenza di arricchire 'coloristicamente' un'architettura nuova, sempre più incerta sulle scelte formali, e ad eludere qualsiasi controllo di 'rigore stilistico'» ⁽⁸³⁾. Un precedente illustre proprio nella diocesi tridentina era la neogotica facciata lapidea e policroma di San Pietro a Trento; tuttavia nel caso di Villa Lagarina pietra e colore fecero capo al particolare momento storico-architettonico, di alta qualità rappresentativa, compreso tra il governo dei vescovi Hinderbach (1465-1486) e Bernardo Clesio (1514-1539), durante il quale le maestranze comacine seppero sviluppare nella *reno-*

⁽⁸²⁾ Specialmente tra il 1850 e il 1870 la 'policromia architettonica' fu oggetto di ricerche e di pubblicazioni tedesche, francesi e soprattutto inglesi; si pensi a John Ruskin cultore della policromia del gotico veneziano, a George Edmund Street, ecc.

vatio urbis della piccola capitale vescovile il cromatismo tardogotico ancora soggetto alla visione decorativa medievale volta ai valori di superficie e insieme diffondere gli apporti rinascimentali lombardi provenienti dal Veneto. I riferimenti sono palesi e vanno alle chiese di Santa Maria Maggiore nel capoluogo (Fig. 24) e dell'Assunta a Givizzano (TN), entrambe modello storico di raffinatezze coloristiche che suggerirono a Nordio il gioco dialogico delle membrature bianche tra campiture rosate, in evidenza su di uno sfondo 'neutro' ⁽⁸⁴⁾. Tuttavia, il recupero del retaggio rinascimentale del principato va qui inteso come semplice riaggancio alla tradizione e alla cultura artistica di quel periodo aureo e non come ideale estetico, né come manifesto allusivo di motivazioni politico-romantiche ⁽⁸⁵⁾. La facciata della prepositurale si colloca essenzialmente sulla traccia della pratica eclettica, senza un particolare assunto teorico o ideologico: sotto questo profilo la sua invenzione fu un'operazione disimpegnata, priva di finalità evocative o simboliche, che non fossero quelle immediatamente religiose, e senz'alcuna pretesa aspirazione a definire il 'nuovo stile del secolo' universalmente ricercato. Essa connette figuratività d'uso consuete allora nel Trentino, il cui «panorama medio» era «quello di un'architettura dapprima compostamente neoclassica e poi, senza soluzione di continuità, sobriamente neorinascimentale» ⁽⁸⁶⁾, in uno schema distributivo che, s'è visto, non era del tutto originale. Nordio infatti si fermò a distanza da un'autentica sperimentazione adattandosi a un'architettura coartata all'uso delle forme del passato tra i vincoli insormontabili dell'involutivo metodo eclettico; ma tali limiti furono anche stimoli di vitalità. La sua cultura architettonica scavalca dunque i modi del purismo revivalistico e dell'«eclettismo tipologico» inteso come scelta obbligata di uno stile per ogni destinazione funzio-

⁽⁸³⁾ L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., p. 320.

⁽⁸⁴⁾ L'uso della 'pietra rossa' delle cave di Trento interessò in modo consistente anche l'edilizia civile secondo una tendenza di gusto che durò alcuni decenni tra la fine del XIX secolo e il successivo. Numerosi sono a Trento gli edifici del tempo rivestiti con questo materiale anche se, in realtà, esso «contraddistingue e sigla tutte le costruzioni trentine dal rinascimento in poi nelle cornici di finestre, nei portali, nei paramenti, nelle scale, nelle pavimentazioni di sale e saloni»; cfr. G.M. TABARELLI, *Appunti di storia*, cit., p. 231. A Rovereto esempi coevi sono le case Pezcoller, Tomasi e l'ufficio postale sul corso A. Rosmini, casa Fogolari-Battisti in corso A. Bettini, ecc.

⁽⁸⁵⁾ U. BOTTI & M. BOCCACCINI, *La costruzione della facciata della chiesa di S. Pietro in Trento ad opera di Pietro Selvatico (1858.1851)*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», sez. II, LXXI, 1992, fasc. 1, p. 68; sono «gli edifici sacri ad essere caricati di valenze simboliche che al di là dei valori cristiani, si riallacciano all'aureo momento politico dell'autonomia del Principato Vescovile in cui la città viene elevata a centro di importanza europea».

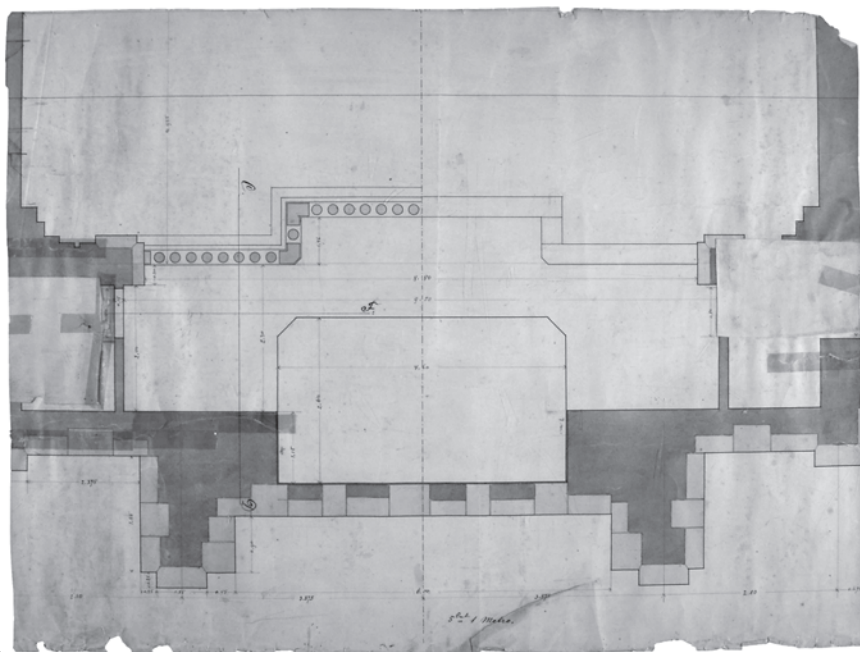
⁽⁸⁶⁾ A. PASETTI MEDIN, *Architettura e decorazione*, cit., p. 504.



30.

Fig. 30 - Enrico Nordio, «Villa Lagarina Chiesa Parrocchiale, T. VIII, Spaccato trasversale», progetto definitivo, scala 1:50, disegno autografo, 1881, timbro «Vescovile Ordinariato di Trento», approvazione «Giovanni Pr. Vescovo /pm», Trento 10 gennaio 1882 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 31 - Enrico Nordio, pianta della cantoria, scala 1:20, disegno a chine colorate senza firma e data (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).



31.

nale, evitando la passività della prassi progettuale archeologica attraverso la copia degli stili trascorsi ⁽⁸⁷⁾. Pertanto, la facciata è l'esito di un progetto eclettico nel senso pieno; è un fatto nuovo, prodotto di un'invenzione, di una ricerca combinatoria di lemmi da più repertori liberamente disponibili, tipica dell'ultimo quarto del secolo, che segna il 'proseguimento maturo' dei *revivals* del primo Ottocento. E infatti la fronte della chiesa di matrice ancora neoclassica, ma contaminata da inflessioni rinascimentali, mostra in questo senso i «caratteri inconfondibili di un mutato atteggiamento di fronte al passato, di fronte alla storia e alla disciplina architettonica» ⁽⁸⁸⁾. Ne deriva che sotto la personale sensibilità di Nordio gli stili storici, ormai relegati nel campo della decorazione, 'smussando' i caratteri di partenza riescono in qualche modo a coesistere. Infatti, l'esperta mescolanza di stilemi differenti – pur sempre estranei al carattere proprio della chiesa – denota da parte dell'architetto un atteggiamento disinvolto ma non superficiale né da 'mestierante' e comunque sorretto da una palese cura progettuale che si estrinseca nel numero delle tavole esecutive. Nella composizione si riconosce sobrietà nel disegno e una razionalità distributiva negli inserti decorativi concentrati in punti convenienti e significanti. In tal modo la ricerca di eleganza si esplica senza il ricorso a un'inutile esuberanza ornamentale ma piuttosto nell'organismo costruttivo le cui linee dal tratto tagliente concorrono esse stesse a formare valenza architettonica, accentuata dall'effetto poetico delle superfici colorate dei volumi.

La facciata di Santa Maria Assunta rimane, in conclusione, una concreta testimonianza storica di un momento in cui il principale problema discusso era la creazione di un nuovo stile architettonico che fosse all'altezza del progresso raggiunto nel campo delle scienze e delle nuove condizioni sociali. Essa figura genericamente 'classica' e 'gradevole' e, nonostante il linguaggio risultante da motivi eterogenei non più percepibile come tale dalla cultura odierna né apprezzabile conformemente il gusto originario, acquista significato grazie all'obiettivo complessivamente raggiunto di «armonia» d'insieme pur in assenza di unità stilistica. È formulata in un «Disegno lineare da architetto egregio» ⁽⁸⁹⁾, per

⁽⁸⁷⁾ Davanti al progetto per la chiesa di Mezzolombardo del Claricini, tipologicamente prossima a quella di Nordio, Pietro Selvatico ribadiva che l'architetto interessato «ad allettare l'occhio e l'intelligenza con armoniche proporzioni» dovrà fare sì che esse, «scevre da servilità d'imitazione, sieno frutto però di una lunga e paziente osservazione sui grandi modelli dell'antichità e del cinquecento»; cfr. «Osservazioni del Sig. marchese Pietro Selvatico», cit., riportate in: C.N. DE VIGILI, *Memorie storiche*, cit., p. 54.

⁽⁸⁸⁾ L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., p. 313.

⁽⁸⁹⁾ G. CONTESSI, *Architetto Enrico Nordio*, cit., p. 14.

usare un sintetico giudizio attribuito in altra circostanza a un'opera di Nordio, la cui naturale predisposizione alla manualità grafica, documentata in un ricco fondo di disegni a Trieste ⁽⁹⁰⁾, e la sicura conoscenza dei mezzi dell'arte si esprimono nella riconosciuta misuratezza fino all'austerità. Naturalmente negli anni successivi all'esperienza di Villa Lagarina questa peculiarità sarà una manifestazione consueta del carattere dell'autore inquadrato nella cultura e nell'orientamento metodologico della sua epoca e considerato quale pratico esecutore di un prodotto storicistico che nelle più importanti opere triestine metterà in cantiere con linguaggio da architetto-artista.

L'apporto di Nordio in Santa Maria Assunta ebbe una duplice natura: se l'opera esterna fu una creazione nuova e autonoma, atta a manifestare un'interpretazione contemporanea del tema in oggetto, la soluzione interna rispose più da vicino alla prassi del coevo restauro stilistico-analogico secondo quanto determinato dalla preesistenza. Come è stato sopra anticipato, la realizzazione della facciata non affrontò le problematiche inerenti la concezione restaurativa del tempo poiché essa – secondo una formula critica consacrata dalle teorie ottocentesche – ‘non si confà con lo stile’ interno della chiesa. La poetica di Nordio evitò in questa parte l'ingenuità di quel *transfert* necessario a concretare i desideri dell'arciprete Carlo Ferdinando Lodron, astenendosi dall'ampliare l'esistente con le forme che ‘avrebbe dovuto avere’. Senza dubbio l'autonomia dell'addizione, preferita ad un'unitarietà d'immagine non mai

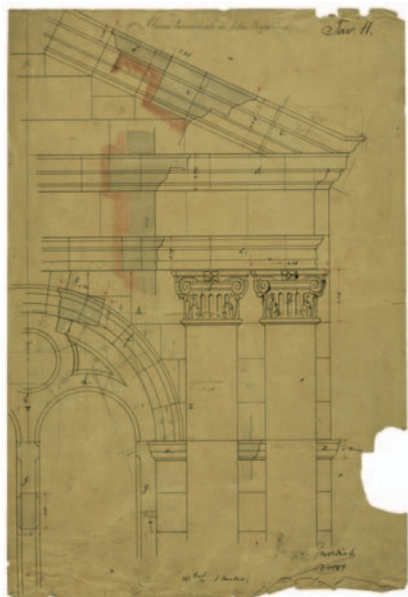
⁽⁹⁰⁾ Presso l'Istituto Statale d'Arte «Enrico e Umberto Nordio» di Trieste si conserva un consistente fondo di suoi disegni; altri sono nel Museo Revoltella; cfr. S. SCARROCCIA, *Per il catalogo*, cit., pp. 17-26.

Fig. 32 - Enrico Nordio, «Chiesa parrocchiale di Villa Lagarina, Tav. 11», abaco pietre del frontespizio (bifora e lesene), scala 1:10, disegno acquerellato autografo, 1884 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 33 - Enrico Nordio, «Chiesa parrocchiale di Villa Lagarina, Tav. 10», abaco pietre del raccordo del frontespizio, scala 1:10, disegno autografo, 1884 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).

Fig. 34 - Enrico Nordio, «Chiesa parrocchiale di Villa Lagarina [Tav. n. (strappato)]», abaco pietre dell'arcone e base delle lesene maggiori, scala 1:10, disegno acquerellato autografo, 1884 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).

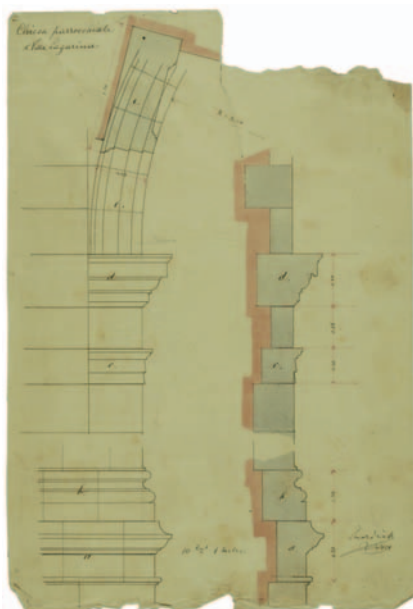
Fig. 35 - Enrico Nordio, «Chiesa parrocchiale di Villa Lagarina, Tav. 9», abaco pietre della trabeazione e dei capitelli maggiori, scala 1:10, disegno acquerellato autografo, 1884 (Biblioteca Comunale - Villa Lagarina; FB).



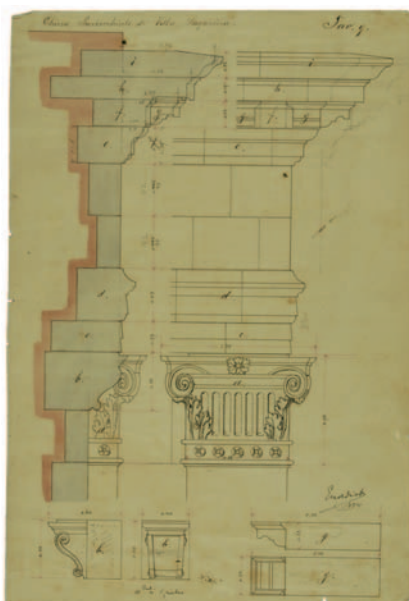
32.



33.



34.



35.

esistita nel tempo, trae giustificazione e insieme profitto dallo iato visivo-temporale tra esterno e interno dell'edificio, che esclude l'immediato confronto tra i due diversi momenti costruttivi. Diversamente l'interno della campata ottocentesca, ricavata dalla demolizione del precedente atrio, mentre colloca spazialmente la cappella di San Ruperto in posizione simmetrica, riprende i caratteri strutturali e decorativi della navata barocca (Fig. 39). In continuità architettonica con quest'ultima, l'innovazione parte dalle lesene eseguite dallo Scanagatta, che prima degli altari di Santa Tecla (ds) e di Sant'Antonio di Padova (sin) segnano la linea di soluzione tra antico e nuovo, e prosegue quindi nella volta oltre l'arcone della tribuna dell'organo. In seguito, l'allogamento di confessionali settecenteschi e di antiche opere artistiche ⁽⁹¹⁾, ma soprattutto la veste neorococò pittorica e plastica, applicata da Luigi Cavenaghi e Pietro Calori ⁽⁹²⁾ al volgere del secolo su tutto l'invaso della navata come un paludamento unificante, completeranno l'azione mimetica del restauro di Nordio. Ciononostante, l'intervento esplicita un inevitabile rapporto

⁽⁹¹⁾ A. CONT, *Considerazioni*, cit., p. 77, nota 4; Id., *L'altare*, cit., p. 230, nota 33: «Nel 1884, con la ricostruzione della facciata e la conseguente demolizione delle cappelle di Sant'Antonio di Padova e S. Giovanni Battista (allora S. Tecla), il piccolo gruppo [*Battesimo di Cristo* di Cristoforo Benedetti, 1690] fu trasferito in una nicchia [ex battistero] al di sotto della nuova cantoria, dove si trova tutt'oggi in buono stato di conservazione». Tra le opere antiche posizionate nella parte nuova vi è la *Madonna nera di Petzy* (copia del 1702).

⁽⁹²⁾ Luigi Cavenaghi (Caravaggio 1844 - Milano 1918) fu pittore formatosi a Milano presso l'Accademia di Brera, particolarmente interessato allo studio delle tecniche soprattutto dell'affresco. L'attenzione per i maestri antichi lo indirizzò anche all'arte del restauro pittorico tanto da essere considerato uno dei maggiori esperti contemporanei in tale campo: un pittore-restauratore primo in Europa. Fece parte del Consiglio superiore delle antichità e belle arti e di molte speciali commissioni (ad es. per la porta maggiore del duomo di Milano); fu conservatore onorario delle Gallerie Vaticane su nomina di Pio X; in Milano diresse dal suo nascere e per diversi anni la Scuola d'arte applicata all'industria. Principali opere sono a Milano, Gallarate, Monza, Busto Arsizio, Caravaggio. Nella parrocchiale di Villa Lagarina dipinse l'*Assunzione di Maria* tra i raffinati stucchi *rocaille* di Pietro Calori (1898); l'anno dopo a Rovereto decorò la volta e l'arco trionfale della chiesa di San Marco (1899-1900). «[...]don Aste, conosciuto il Commendatore Luigi Cavenaghi, celebre pittore e restauratore di Milano, gli commise nel 1896 la decorazione della volta della Chiesa pell'importo di diciotto mila Corone. [...] il Cavenaghi mandò il giorno vent'uno di giugno 1897 il professor Calori assieme a tre stuccatori, che subito diedero mano ai lavori, e continuarono fino a tutto novembre. Si ripigliarono ai 25 aprile 1898, ed ebbero fine agli ultimi di ottobre. Il comm. Cavenaghi esegui i freschi nel luglio e nell'agosto di quell'anno»; cfr. G. GIORDANI, *Il Conte Paride Lodron*, cit., p. 20. Inoltre: A. STEFANI, *Documenti e memorie intorno alla chiesa arcipretale di San Marco in Rovereto e al voto dei 5 agosto*, Rovereto 1900, p. 61; S. WEBER, *Artisti trentini*, cit., p. 93; A. GORFER, *Le valli del Trentino. Trentino orientale*, Calliano (TN) 1977, pp. 236-239.



Fig. 36 - Villa Lagarina, Santa Maria Assunta, facciata (2008, FB).



Fig. 37 - Villa Lagarina, Santa Maria Assunta, edicola e particolare del portale; statua della Beata Vergine di Vincenzo Raffaetà, 1886 (2008, FB).

tra l'opera del passato e la concezione architettonica contemporanea tramite la presenza di talune forme allogene. Il sopbalco rettilineo della cantoria palesa infatti una staticità di struttura non affatto settecentesca. Inoltre, la sagoma dei balaustri del parapetto, di capitelli, colonne, lesene e semilesene che lo sostengono richiama lo stile bramantesco, conforme agli ornati della fronte ma non all'ordine composito classico della navata. La parte relativa all'operazione di restauro è denunciata ulteriormente dalla qualità esecutiva dei commessi in 'macchia vecchia' di cui sono rivestite le nuove lesene – copia delle originali – non proprio all'altezza dei modi artigianali settecenteschi e da certe irregolarità costruttive e dimensionali appena percepibili, già rilevate nella relazione richiesta da don Zortea a lavori ultimati e allora stigmatizzate in quanto errori costruttivi.

Si è detto che l'intervento di Nordio comprese la realizzazione di un corpo per il collegamento tra la cantoria e la canonica; un'aggiunta che in realtà non dialoga con la facciata dalla quale non mostra alcuna ripresa formale (Fig. 38). Questo vale per gli elementi architettonici che costituiscono il portico terreno il cui schema muta il sistema ad arcate del primo progetto in un ordinamento trilitico, e altrettanto per quelli del sovrapposto andito, caratterizzato da una serie di undici finestre a tutto sesto e modulate sul ritmo delle sottostanti sei colonne toscane di pietra bianca. Va osservato comunque che l'architetto non trascurò di applicare anche in questa parte di secondaria importanza, rifinita ad intonaco, qualche sottile attenzione compositiva e proporzionale⁽⁹³⁾. La cura progettuale si esprime nella simmetria del prospetto e nel ritmo degli interassi relazionato alla porta laterale della chiesa, alla quale corrispondono l'intercolumnio maggiore e la soprastante trifora con colonnette di pietra.

L'assenza di un sufficiente pregio formale dell'esterno presunta dal giudizio estetico del momento offrì all'architetto la libertà di conferire una nuova immagine alla chiesa che riuscì «insieme antica e moderna», con aggiunte di «felice contrasto invece che una falsa imitazione» stilistica⁽⁹⁴⁾. Allo scopo di condurre l'esterno del monumento a una sua unità espressiva e logica, in una nuova dimensione formale, Nordio lo

⁽⁹³⁾ Il portico fu trasformato in un piccolo museo lapidario con pietre funerarie terragne dei secoli XVI-XVIII qui murate quando fu rifatto il pavimento della chiesa nel 1901.

⁽⁹⁴⁾ R. PANE, *Architettura e arti figurative*, Venezia 1948, p. 14. Pure in contesti differenti l'analogia di situazione consente di adoperare qui le parole di Pane.



Fig. 38 - Villa Lagarina, Santa Maria Assunta, fianco meridionale con il portico e il collegamento tra cantoria e canonica (2008, FB).



Fig. 39 - Villa Lagarina, Santa Maria Assunta, interno, campata (prima) e cantoria aggiunte da Enrico Nordio (2008, FB).

ripercorse completamente; in altre parole attualizzò l'immagine della fabbrica esistente con il semplice ma efficace mezzo del cornicione di sottogronda che, partendo dal corpo di facciata, fascia muri e contraforti in un contorno omogeneizzante, tanto che le stesse finestre mistilinee, evidente testimonianza tardobarocca, sfumano la propria storicità nel complesso del palinsesto architettonico.

Per completezza vale segnalare che le opere ottocentesche attuate sulla prepositurale costituirono naturalmente un evento importante per la piccola comunità alla quale offrirono occasione di lavoro e di opportunità economiche. L'intrapresa comportò anche un interessante risvolto di altra natura poiché non rimase circoscritta in sé ma coinvolse in modo concreto l'immediato contesto spaziale. Infatti, non era ancora concluso il rifacimento della facciata, opera pregnante di connotati simbolico-religiosi e importante sotto l'aspetto figurativo, che emerse la necessità di una ridefinizione spaziale ed edilizia del sito, peraltro principale centro di aggregazione della vita religiosa e sociale. La chiesa esternamente rinnovata esigeva, come naturale corollario per un'ulteriore valorizzazione, un ambiente proporzionato e adeguato che ne permettesse la visuale d'insieme o, come si diceva allora, consentisse il bello, il sorprendente, il maestoso offerto da un 'colpo d'occhio' globale. Il senso civico

non ammetteva presso il prestigioso edificio la presenza di una piazza irregolare che si restringeva davanti all'entrata principale a causa di una vecchia casupola, tanto che la popolazione concordemente auspicava la «rifabbrica della stessa a distanza maggiore» poiché essendo «troppo vicina alla Chiesa» toglieva il giusto «decoro alla nuova facciata»⁽⁹⁵⁾. Naturalmente la Fabbriceria era cosciente del vantaggio che ne sarebbe derivato al prestigio della sacra mole grazie a una più favorevole visibilità e pertanto sollecitò tale obiettivo sostenendo l'azione già avviata dal «Comune di Villa pel bene del Comune» con fondi parrocchiali affinché quella casa fosse acquistata e rifabbricata «in forma ben diversa dalla prima e molto più distante dalla Chiesa, allo scopo di potervi collocare Asilo Infantile, Scuole e Cancelleria Comunale»⁽⁹⁶⁾. Non si trattò di una riprogettazione della piazza esistente ma più semplicemente di una regolarizzazione planimetrica e di allineamento edilizio postulato da un generale soddisfacimento estetico di giusto orgoglio paesano. Alla fine l'intervento attuato consentì di godere visuali affatto nuove e la creazione di uno spazio più regolare e sufficientemente ampio che diede respiro al prospetto della chiesa, consentendole di dialogare in modo inedito con la dinamica volumetria del vicino oratorio di San Giobbe (1750 c.). Messo così in vista, il complesso monumentale venne a dominare la piazza – valorizzandola – come fondale prospettico di un vasto palcoscenico per cerimoniali religiosi e feste popolari. La nuova sistemazione architettonico-urbanistica assunse ben presto agli occhi degli abitanti il valore tradizionale e affettivo di patrimonio comune tanto da configurare il *topos* rappresentativo del paese, non a caso il più riprodotto nelle immagini fotografiche di Villa Lagarina. Attualmente però

⁽⁹⁵⁾ APVL, «Amministrazione Beni Ecclesiastici - Fabbriceria II, V-17; «Atto», 1 giugno 1885. La casa in questione apparteneva alla Congregazione di Carità ed era adibita a scuola popolare; A. PASSERINI, *Le vicende della comunità di Villa tra orgoglio comunale e solidarietà*, in: V. CRESPI TRANQUILLINI, G. CRISTOFORETTI & A. PASSERINI, *La nobile pieve di Villa Lagarina*, cit., pp. 131-132. L'intenzione era stata ufficializzata in precedenza con delibera 5 giugno 1884, nella quale la Rappresentanza comunale stabiliva la costruzione di una fabbrica per «scuola, asilo infantile e cancelleria comunale» e sottolineava che venendo l'opera «eseguita in conseguenza della fabbrica della nuova facciata» la casa in questione «non potrebbe più sussistere per la ristrettezza della strada cagionata dalla prolungazione della Chiesa, in vista anche che la nuova casa colla regolarizzazione della piazza servirà a dare maggior decoro alla chiesa e a fare meglio ammirare le bellezze artistiche». Del progetto per la nuova sede, approvato il 22 gennaio 1885 e realizzato tra il maggio seguente e la metà del 1886, venne incaricato il «perito tecnico» Domenico Sandonà; v. nota 26.

⁽⁹⁶⁾ *Ibidem*. Sulla conformazione della piazza cfr. S. AITA, *Perché uno studio sul Borgo Antico di Villa Lagarina*, in «Quaderni del Borgoantico», n. 1, Villa Lagarina 2000, p. 6; A. PASSERINI, *Le sedi comunali di Villa Lagarina*, in: *Ibidem*, pp. 8-10.

la facciata del Nordio ha perduto in parte il ‘rapporto d’aria’ e il concorde dialogare con le decorose forme coeve del tranquillo e omogeneo ambiente, che la vide realizzarsi, ritrovandosi dirimpettaia di una massa edilizia estranea e incombente.

