



Pietro e Marco Liberi a Trento e l'esordio di Nicolò Dorigati

Elvio Mich

“È questo il Gran Francesco degli Alberti,
Dotto, e d'ingegno sollevato, e fino,
Che ad esser cardinal fu assai vicino
Pel suo molto saper, e suoi gran Merti.
Eresse questo con ben raro esempio
Del Castel nuovo la moderna, e bella
Fabbrica eccelsa, e ancor la gran Cappella
Della gran Cattedrale in mezzo al Tempio.”

(Romedio Antonio Gallicioli, *Lo scopatore di Parnasso*, Trento 1763)

Una delle imprese pittoriche più rilevanti e, al tempo stesso, più problematiche nella Trento di fine Seicento riguarda l'attività di Pietro e Marco Liberi al Castello del Buonconsiglio. Le fonti del Settecento fanno riferimento ad alcune *Storie del Vecchio Testamento*, a una serie di *Virtù* e a un *San Vigilio in gloria*, che decoravano, rispettivamente, i fregi e i soffitti delle sale superiori della Giunta Albertiana, il vasto corpo di fabbrica che unisce, senza soluzione di continuità, il Magno Palazzo a Castelvecchio, eretto dalle fondamenta dal principe vescovo Francesco

Alberti Poia nel 1686, come attesta l'epigrafe marmorea posta ad angolo dell'edificio¹. L'attribuzione del *San Vigilio* a uno dei due pittori si deve a Joseph von Sperges: “In medio tholi seu pavimenti superioris S. Vigil. depictus in gloria a Liberi veneto”². Francesco Bartoli assegna l'intera decorazione degli ambienti a Pietro Liberi, ad eccezione di alcune pitture del soffitto, ritenute “d'altro autore”, senza peraltro indicare la partecipazione di Marco al completamento dei lavori iniziati dal padre: “In altra parte di questa residenza vi sono due camere ornate intorno al 1686, l'ultima delle quali ha un fregio di quadri a olio fatti da cav. Pietro Liberi Padovano, che rappresentano storie del Vecchio Testamento e nel soffitto varie virtù in tanti riquadri fatte pure dallo stesso pennello, a riserva d'alcune nel mezzo, che sono d'altro autore, non avendo potuto il Liberi tutte compirle, a cagione della sua morte successa nel 1687 (...)”³.

È probabile che il *San Vigilio in gloria* occupasse il vano centrale nel soffitto del primo ambiente, ornato da esuberanti intagli a girali d'acanto dorati, alternati agli emblemi vescovili e araldici del commit-

¹ Per la prima volta trascritta da p. Benedetto Bonelli; cfr. B. Bonelli, *Monumenta Ecclesiae Tridentinae*, Trento 1765, p. 245: “Franciscus de Albertis / Epus Princepsq. / Triden. a funda. erexit / MDCLXXXVI”; questa fonte non viene citata nella bibliografia successiva: cfr. N. Rasmò *Il Castello del Buonconsiglio a Trento*, Milano 1975, p. 51; A. Malferrari, *La Giunta albertiana*, in *Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei principi vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1996, II, pp. 277-301: 296 n. 25, con lettura un po' diversa da quella effettiva, riportata invece fedelmente da Bonelli, salvo la trasformazione delle lettere da capitali in minuscole. Al di sotto della targa marmorea è scolpito uno scudo con le insegne albertiane della palma e del ramoscello d'olivo decussati, alludenti al motto: “Iustitia et pax osculatæ sunt”.

² J. von Sperges, *Tabulæ pictæ et statuæ præcipue in urbe Tridentina. Adnotationes* (1748-1750 ca.), Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, ms. Dipaul.1032, in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, p. 46; la datazione posticipata del manoscritto al 1748, rispetto al 1742 indicato da Emert, si desume dal fatto che Sperges menziona la pala di *Santa Teresa* di Giambettino Cignaroli, originariamente nella chiesa del Carmine e ora in S. Maria Maggiore, firmata e datata 1748.

³ F. Bartoli, *Le pitture, sculture ed architetture della Città di Trento, e di pochi altri luoghi del suo Principato* (1780), Trento, Biblioteca comunale, ms. 1207, in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite*, cit., p. 66; U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini 1996, p. 237.



Fig. 2 Marco Liberi, *Venere scaccia Cupido* (acquisizione del 2009)

tente, la cui paternità rimane tuttora irrisolta⁴. Alle stesse maestranze si deve anche la realizzazione dei bellissimi lacunari lignei nel soffitto dell'ambiente attiguo, che inquadrano nove vani nei quali - secondo la testimonianza di Bartoli - erano inserite altrettante *Virtù*, mentre nel sottostante "fregio di quadri a olio" erano raffigurate alcune *Storie del Vecchio Testamento*. L'intero complesso pittorico è stato rimosso e disperso dopo la secolarizzazione del Principato vescovile (1803) e la sola *Allegoria della Fama e della Giustizia* (fig. 1), recuperata alle collezioni del Buonconsiglio all'inizio del Novecento, può offrire oggi un'idea di quanto ampio e articolato fosse il programma iconografico auto-celebrativo, ideato, con ogni probabilità,

⁴ L'ipotesi più accreditata, che esclude i supposti interventi di Lorenzo Haili o, in alternativa, di Baldassarre de Vecchi, sembra essere quella recentemente avanzata da Domizio Cattoi a favore della bottega dei Morandini di Cavalese, abili intagliatori in rapporti di lavoro documentati con Giuseppe Alberti, cui va riconosciuto un ruolo direttivo nello svolgimento del cantiere; cfr. D. Cattoi, *Per la storia dell'intaglio barocco in Trentino. Cori, cantorie, cornici e altri arredi*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di L. Giacomelli - A. Bacchi, Trento 2003, I, pp. 521-555: 530, 552, figg. 460-461.

⁵ Sul dipinto, proveniente dal mercato artistico locale, si veda *Beni culturali nel Trentino. Interventi dal 1967 al 1983*, 6,

dallo stesso committente (*infra*)⁵. Una sorte migliore è fortunatamente occorsa al fastoso apparato plastico in stucco, attribuito a Girolamo Aliprandi⁶, e agli affreschi realizzati da Giuseppe Alberti entro il 1688 nelle due sale al primo piano della Giunta.

Da quanto premesso, appare evidente che permangano tuttora non pochi interrogativi riguardo le responsabilità di Liberi padre e figlio nell'attività svolta al Buonconsiglio, sia per l'assenza di nuovi apporti documentari, sia per il mancato reperimento delle opere che ornavano i soffitti e i fregi degli ambienti superiori della Giunta Albertiana⁷. A questa seconda, perdurante lacuna degli studi, si intende qui, almeno in parte, ovviare con la pubblicazione di tre dipinti inediti di Marco Liberi, che in origine si può ritenere costituissero parte dei fregi suddetti, come verrà illustrato di seguito.

L'attiva presenza in città del pittore veneziano sullo scorcio degli anni Ottanta e i suoi rapporti con la corte vescovile e con altri committenti sono attestati da *Venere che scaccia Cupido* (fig. 2 e sch. 52) qui esposta, eseguita per la famiglia Wolkenstein, e da cinque dipinti già nella quadreria del principe vescovo Francesco Alberti Poia, tre dei quali "di ragione" del legatario Francesco Antonio Alberti Poia, nipote, nonché cancelliere aulico del defunto presule, così registrati nell'inventario redatto il 3 giugno 1689: "(...) Un ritratto di monsignor Principe Vescovo Giuseppe Vittorio Alberti eletto, quale non è di ragione della Casa, ma del legatario, donatogli dall'ill.mo sig. cavalier Marco Liberi. (...) Due quadri ovati con due Done nude e Marte, e Nesso centauro, quali furono

dipinti su tela, catalogo della mostra a cura di E. Chini, Trento 1983, pp. 114-116; U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi*, cit., p. 206, P208; una seconda tela, raffigurante l'*Allegoria della Giustizia e della Pace*, in collezione privata, restituita da Ruggeri *in toto* a Pietro Liberi, può essere messa in relazione con la decorazione al Buonconsiglio (*ibidem*, pp. 192-193, P175).

⁶ Si veda la scheda biografica di S. Gavazzi Nizzola - M. Magni, *Girolamo Aliprandi*, in *Scultura in Trentino*, cit., II, pp. 25-28.

⁷ Un efficace quadro d'insieme in A. Malferrari, *La Giunta albertiana*, cit., pp. 277-301.

dati dal sig. Liberi. (...) Una Madonna con s. Giuseppe e Bambino, propria del sig. segretario, donatogli dal sig. Marco Liberi. (...) Il ritratto del predetto clarissimo sig. Francesco Antonio Alberti legatario, fatto dal sig. Liberi, aspettante al medesimo sig. legatario”⁸. Merita sottolineare il riferimento all’attività ritrattistica di Liberi, che comprende l’effigie del nuovo presule Giuseppe Vittorio Alberti d’Enno, eletto dal Capitolo il 28 aprile 1689⁹, e quello del cancelliere aulico, rimasto in carica anche sotto il mutato governo vescovile, perciò principale testimone della trasformazione barocca della residenza principesca, attuata nell’arco di pochi anni. Sembra probabile che alla morte di Francesco Alberti Poia, sopraggiunta il 4 febbraio 1689, i lavori di decorazione interni della Giunta non fossero ancora stati ultimati, dal momento che Marco Liberi in tale anno risulta ancora in relazione con la corte vescovile.

Circa l’attività trentina del pittore veneziano, fin dal 1901 Ludovico Oberziner aveva pubblicato un documento di notevole importanza, che solo di recente è stato riproposto all’attenzione degli studiosi¹⁰. Si tratta del diario di viaggio del conte Fenaroli di Brescia, “persona d’alto affare”, ricevuto da principi e regnanti con la “massima distinzione”, il quale sostava a Trento dal 21 al 23 novembre del 1688. Accompagnato dal canonico Carlo Ferdinando Lodron, il giorno 22 il nobile bresciano visitava i principali mo-

numenti della città, ammirando in particolare la nuova Cappella del Crocifisso, appena “terminata con spesa di ben 100 mila ducati”¹¹, mentre nel pomeriggio egli veniva ricevuto da Francesco Alberti Poia nella residenza del Buonconsiglio. Di questa visita ecco quanto annota il viaggiatore nel suo diario: “Quello che è stato fabbricato dal Cardinale... [in bianco, ma Bernardo Cles] e dopo da questo Ecc.^{mo} Sig. Principe non può essere più maestoso (...) . Ha qui il Sig. Principe molti virtuosi che travagliano, e vi dipinge il Sig. Cav. Liberi, figlio del famoso, facendo quadri con historie scritturali, che servono per frisi alle stanze. Le quali sono avolti magnificamente stuccati, con certi arabeschi di legno, poi dorati e attaccati alla volta, che rendono un bellissimo aspetto”¹².

È importante, a questo punto, cercare di chiarire la cronologia degli interventi realizzati da Pietro e Marco Liberi. La presenza del più anziano dei due pittori può essere fissata in un arco di tempo compreso tra la fine del 1685, o l’inizio del 1686 (il 13 dicembre Pietro è citato in un documento del Collegio dei pittori di Venezia)¹³, e i primi mesi del 1687. Nell’atto di morte, redatto il 18 dicembre 1687, l’artista viene infatti dichiarato “caduto d’apoplezia già mesi nove”¹⁴, perciò, con ogni probabilità, impossibilitato al lavoro. Non è chiaro se Marco abbia collaborato fin dall’inizio con il padre alla realizzazione dell’impegnativa impresa decorativa, nella quale forse intervengono

⁸ Il prezioso inventario è stato pubblicato da p. Frumenzio Ghetta, *Quadri della famiglia Alberti Poia alla fine del Seicento*, in “Studi Trentini di Scienze Storiche”, Sez. II, 61, 1982 (ma 1984), pp. 215-227.

⁹ Le conferme pontificia e imperiale dell’elezione episcopale furono trasmesse solo nel 1691; fino a questa data il presule alloggiò in Palazzo Calepini, di proprietà della sua famiglia, rinunciando a risiedere in Castello; cfr. A. Costa, *I vescovi di Trento*, Trento 1977, p. 178.

¹⁰ Cfr. L. Oberziner, *Trento in sullo scorcio del secolo XVII*, Trento 1901; estr. da “Strenna dell’Alto Adige”; D. Cattoi - G. Sava, *Nuovi studi sugli arredi della cattedrale di Trento*, in *Primi risultati della campagna di catalogazione dei beni culturali ecclesiastici, promossa dall’Arcidiocesi di Trento*, Rovereto 2004 (“Ricerche di arte sacra in Trentino”, 1), pp. 11-40: 39-40.

¹¹ L. Oberziner, *Trento in sullo scorcio*, cit., p. 4.

¹² *Ibidem*, pp. 6-7; D. Cattoi - G. Sava, *Nuovi studi sugli arredi*, cit., pp. 28, 40.

¹³ Cfr. U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi*, cit., p. 106.

¹⁴ C. Accornero, *Pietro Liberi cavaliere e fenice dei pittori. Dalle avventure di spada alle lusinghe dell’Accademia. Percorsi culturali e di committenza*, Treviso 2013 (“Festina lente”, 2), p. 211; l’infermità è confermata dallo stesso pittore in una lettera del 23 agosto in cui si scusa con il nobile Bernardo Trevisan di non potersi recare “a baciargli la veste” di persona, in quanto “obligato come facil.te può sapere al letto” (*ibidem*, p. 210).



Fig. 3 Marco Liberi, *Allegoria della Fede*, Ravina di Trento, Villa Margone

(come si dirà a breve) anche altri pittori. Non è nemmeno certo che egli abbia supplito alla forzata assenza paterna dal cantiere nel corso del 1687, mentre è documentato che nel 1688 (forse già all'inizio dell'anno)¹⁵ il pittore è impegnato nel completamento dei cicli decorativi nelle sale superiori del nuovo appartamento albertiano. Sulla permanenza di Marco Liberi a Trento non abbiamo ulteriori dati; certo egli doveva aver portato a termine i suoi impegni entro il 5 giugno 1690, data in cui il "Rollo dei pittori" di Venezia ne attesta la presenza a Vienna¹⁶.

In questa sede si vuole proporre di riconoscere in alcune tele, oggi conservate in Villa Margone, nelle vicinanze di Trento, parte della decorazione dei



Fig. 4 Marco Liberi, *Allegoria della Fortezza*, Ravina di Trento, Villa Margone

fregi delle due sale al piano superiore della Giunta Albertiana al Buonconsiglio. I dipinti hanno misure pressoché uguali e tre di essi si possono ascrivere a Marco Liberi, mentre il quarto è prossimo allo stile di Antonio Zanchi. Non si possono nascondere le difficoltà di collocare queste opere in una sequenza narrativa coerente, data la diversità dei soggetti, che non corrispondono alle "historie scritturali", o "storie del Vecchio Testamento", indicate - peraltro in modo alquanto generico - da Fenaroli (1688) e Bartoli (1780). Del resto la stessa *Allegoria della Fama e della Giustizia* (*supra*) esula da tale classificazione, a conferma della problematicità connessa alla ricostruzione di un preciso percorso iconografico che occupava una

¹⁵ All'inizio del 1688 l'architetto danese Nicodemus Tessin incontrava a Venezia Marco Liberi, il quale era "in procinto di andare in Germania o all'estero, a causa di un'accusa di adulterio"; dalle registrazioni della Fraglia, in tale anno l'artista risulta infatti "fuora" (U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi*, cit., p. 106).

¹⁶ *Ibidem*.

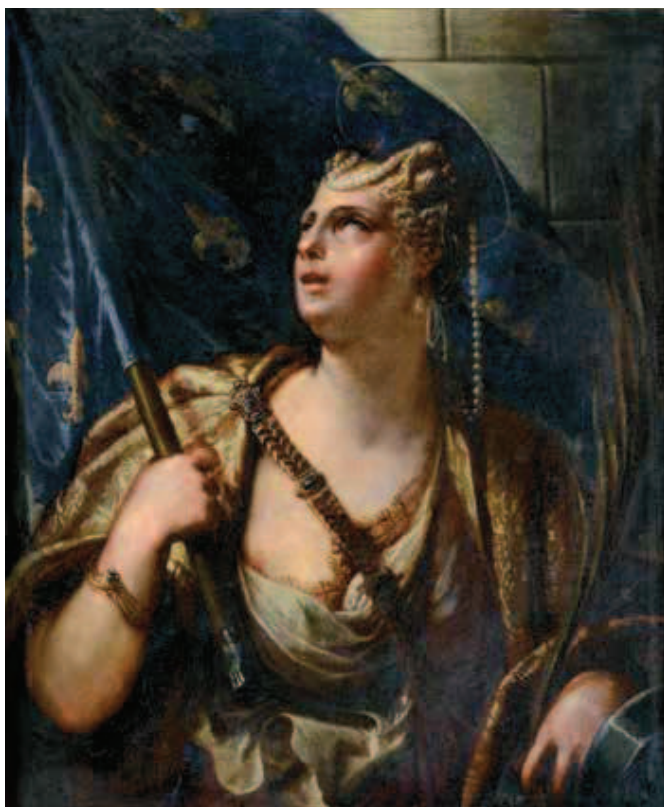


Fig. 5 Marco Liberi, *Santa Barbara* (?), Ravina di Trento, Villa Margone

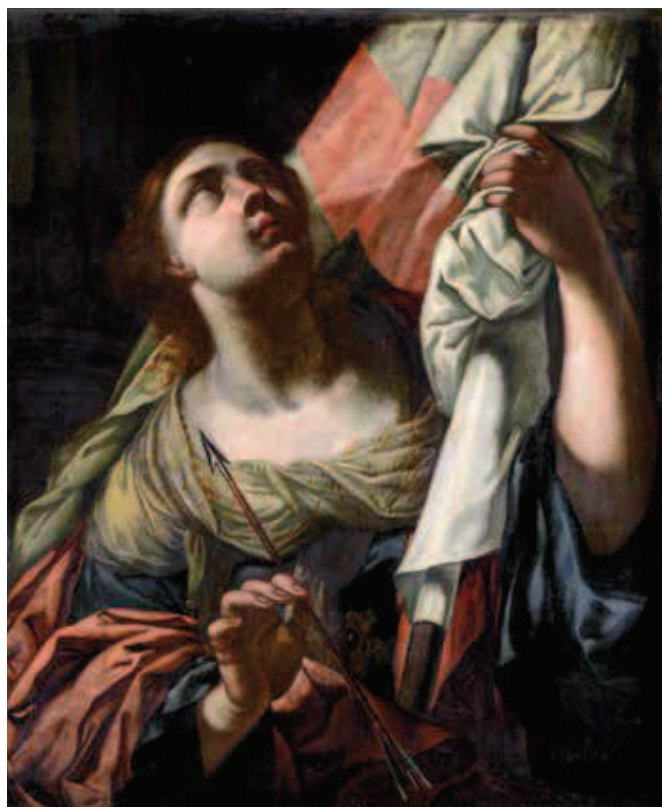


Fig. 6 Antonio Zanchi (?), *Sant'Orsola*, Ravina di Trento, Villa Margone

superficie piuttosto ampia, quale risulta dallo sviluppo complessivo dei fregi.

L'*Allegoria della Fede* (fig. 3) e l'*Allegoria della Fortezza*¹⁷ (fig. 4), nonostante il richiamo tematico alle "varie virtù" che Bartoli indicava però inserite nei lacunari del soffitto della seconda sala, sembrano piuttosto ideate per comporre un fregio sommitale, come dimostrano le linee di fuga del basamento della colonna nell'*Allegoria della Fortezza*, e, più in generale, la postura scorciata delle figure, calcolata per una visione dal basso. Non sembra improbabile che ad esse fossero in origine associate le rimanenti Virtù teologali (Speranza e Carità) e cardinali (Prudenza, Giustizia e Temperanza). Le altre tele raffigurano due sante mar-

tiri: *Santa Barbara* (?) (fig. 5), come sembrerebbe suggerire la presenza di una bocca da fuoco nell'angolo inferiore destro, e *Sant'Orsola*¹⁸ (fig. 6). La prima è effigiata come una dama ingioiellata e abbigliata con vesti sontuose che richiamano il colorismo brillante della pittura di Veronese, al quale Marco Liberi frequentemente si ispira; la seconda è invece connotata da un chiaroscuro accentuato, tipico della cultura dei 'tenebrosi', e da un'insistita elaborazione plastica dei panneggi che indicano soluzioni stilistiche prossime ad Antonio Zanchi e forse - tenuto conto delle molte svelature riferibili a vecchi interventi di restauro - un'attribuzione allo stesso maestro veneziano¹⁹. Ad un osservatore attento come Bartoli non era peraltro

¹⁷ Olio su tela, rispettivamente cm 94 x 78 e cm 97 x 78.

¹⁸ Olio su tela, cm 94 x 78 ciascuno; tutti e quattro i dipinti sono inseriti in pesanti cornici ottocentesche di identica foggia, completamente ridipinte a porporina.

¹⁹ Per confronti si rinvia alla monografia di P. Zampetti (con la collaborazione di I. Chiappini di Sorio - A. Mazza - F. Noris - M. Olivari), *Antonio Zanchi*, in *I Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, Bergamo 1988, IV, pp. 389-707; si veda-



Fig. 7 Marco Liberio, *Iustitia et pax osculatæ sunt*, collezione privata (courtesy Minerva Auctions)

sfuggita la presenza di dipinti “d’altro autore”, il che può essere confermato da quest’ultimo dipinto che si inserisce armonicamente in un progetto decorativo di matrice culturale veneziana, affidato alla regia di Giuseppe Alberti.

Un ulteriore dipinto, passato recentemente sul mercato antiquario romano come opera di Pietro Liberio, ma da restituire a Marco, potrebbe aver fat-

to parte, in origine, di uno dei fregi o, comunque, dell’arredo dell’appartamento vescovile. Il titolo stesso dell’opera *Iustitia et pax osculatæ sunt* (fig. 7), riportato nel catalogo di vendita, richiama infatti il motto albertiano (*Sal.* 85, 11)²⁰.

Le tele liberesche si prestano al confronto con alcune opere eseguite dal pittore veneziano negli anni della sua piena maturità, in particolare con la pala

no, in particolare, i dipinti realizzati da Zanchi tra il 1687 e il 1689 per le chiese di S. Nicola da Tolentino e dei Ss. Faustino e Giovita a Vicenza.

²⁰ Roma, Minerva Auctions, asta 15 novembre 2012, lotto n. 90; dipinto ad olio su tela, cm 86 x 112.

dell'altare maggiore della chiesa dell'Aracoeli a Vicenza, raffigurante *Augusto e la Sibilla Tiburtina*, databile intorno al 1696, e con i tre dipinti di soggetto mitologico e biblico conservati al Museo Civico della stessa città²¹. La loro datazione al 1688-1689 costituisce un valido punto di riferimento cronologico e stilistico nel percorso biografico e creativo del pittore, di cui rimangono solo notizie "sporadiche e per lo più tarde"²².

Se è giusta l'ipotesi che le quattro tele di Villa Margone provengano dalla Giunta Albertiana, la loro attuale collocazione trova una ragione plausibile nelle vicende legate alla fine del Principato vescovile di Trento, nel 1803, e alla trasformazione della residenza del Buonconsiglio, sede secolare del potere spirituale e temporale dei presuli tridentini, in caserma. Un documento ci informa che nel 1811, durante la seconda dominazione napoleonica, "furono levate le migliori pitture ai due soffitti [della Giunta Albertiana]", parte delle quali, quindici anni più tardi, si trovavano ancora in mani private²³. Sembra evidente che alle ripetute, e non sempre documentabili, spogliazioni di opere d'arte e di arredi del Castello, sia seguita la loro completa dispersione sul mercato antiquario. In questa prospettiva è possibile ipotizzare il passaggio delle tele liberesche dalla sede originaria a Villa Margone, avvenuto nel corso dell'Ottocento in modo non dissimile da quanto era accaduto a tre dipinti eseguiti da Francesco Fontebasso per la Sala grande al Castello del Buonconsiglio e oggi esposti nel salone al primo piano della villa²⁴.

Come sopra accennato, i Liberi, mentre erano impegnati nel cantiere del Buonconsiglio, ebbero modo di allacciare rapporti di lavoro anche con altre famiglie locali, tra cui i Wolkenstein, come do-



Fig. 8 Pietro Liberi, *Apparizione della Vergine e del Bambino Gesù a sant'Antonio da Padova* (acquisizione del 2009)

cumentano le due opere presenti nella quadreria di famiglia (sch. 51 - 52). Gaudenzio Fortunato Wolkenstein, capitano della città di Trento, avendo ottenuto Castel Toblino in eredità dalla madre Giovanna Madruzzo, ne era entrato in possesso il 25 novembre 1666. "Questi eresse nel 1688 la cappella

²¹ Cfr. U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi*, cit., pp. 304-306, M56-M57.

²² *Ibidem*, p. 53.

²³ Pubblicato da A. Malferrari, *La Giunta albertiana*, cit., p. 300 n. 87.

²⁴ Cfr. E. Chini, *Francesco Fontebasso a Trento. Alcune aggiun-*

te, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sez. II, 63, 1984 (ma 1988), pp. 79-91: 84 nota 7; la presenza sul *verso* delle tre tele della scritta "Lupis" ne attesta l'acquisizione da parte della nobile famiglia che fu proprietaria di Villa Margone dal 1704 al 1853 (M. Lupo - J. Kliemann, *Villa Margone a Trento e il ciclo affrescato delle vittorie di Carlo V*, Trento 1983, pp. 6-20); sulle tele di Fontebasso e sulle copie settecentesche da opere perdute del pittore veneziano, conservate nella stessa villa, si veda E.



Fig. 9 Flavio Faganello, *Castel Toblino, cappella di S. Antonio da Padova*, 1966, Trento, Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, librari e archivistici, Archivio Fotografico Storico, Fondo Faganello

Mich, *La residenza vescovile nel Settecento e gli interventi decorativi promossi da Francesco Felice Alberti d'Enno*, in *Il Castello del Buonconsiglio*, cit., II, pp. 302-319.

²⁵ F. Vogt, *Castel Toblino nell'evo moderno*, in "Strenna Trentina", 1940 (estratto), p. 12; A. Gorfer, *Castel Toblino*, Trento 1966, pp. 17, 44; M. Bonazza, *I Wolkenstein di Trento (1578-1826). Clonazione e innesto di un sistema familiare aristocratico*, in *Die Wolkensteiner. Facetten des Tiroler Adels in Spätmittelalter und Neuzeit*, a cura di G. Pfeifer - K. Andermann, Innsbruck 2009, ("Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs = Pubblicazioni dell'Archivio provinciale di Bolzano"), pp. 259-293: 279-280.

²⁶ Cfr. R. Pancheri, *Pietro Liberi e il rinnovamento dell'iconografia antoniana in età barocca: un'aggiunta*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti delle Giornate di studio (Padova, 31 maggio - 1° giugno 2007), a cura di V. Cantone - S. Fumian, Padova, 2009, pp. 147-151; per ulteriori osservazioni sull'opera si rinvia alla sch. 51.

esterna dedicandola a S. Antonio da Padova, per comodità del figlio Antonio Domenico, prima Canonico e poi Vescovo di Trento (1725-1730) che passava volentieri qualche mese d'estate a Castel Toblino"²⁵. Mentre l'esecuzione della pala d'altare venne affidata a Pietro Liberi (fig. 8 e sch. 51)²⁶, della realizzazione delle sei lunette raffiguranti *Miracoli di sant'Antonio da Padova* (figg. 12-17), collocate lungo il perimetro della cappella, all'imposta dalle voltine, fu incaricato un giovane pittore allora esordiente, Nicolò Dorigati, da poco uscito dalla bottega di Carlo Cignani. Il ciclo, ora di proprietà provinciale, è pervenuto anonimo e in cattivo stato di conservazione, ma va attribuito senza dubbio al pittore trentino, con una datazione intorno al 1688²⁷. Una foto scattata da Flavio Faganello nel 1966 (fig. 9) permette di identificare le lunette ancora *in loco*. Questa nuova acquisizione alla primissima attività di Dorigati, in un momento chiaramente legato agli insegnamenti cignaneschi, oltre a documentare i rapporti di committenza (finora ignorati) dell'artista con la famiglia Wolkenstein, anticipa di qualche anno l'inizio della sua attività, nota a partire dal 1691, in relazione sia alla committenza Lodron, sia ai lavori eseguiti per la cattedrale di S. Vigilio e per la chiesa agostiniana di S. Marco a Trento²⁸. Sembra infatti improbabile che

²⁷ Le tele sono state restaurate nel 2013, a cura della Soprintendenza per i Beni storico-artistici, librari e archivistici, da Enrica Vinante, con la direzione di chi scrive e la collaborazione tecnica di Roberto Perini e Vito Mazzurana.

²⁸ Rinvio alla voce *Dorigati Nicolò*, che ho redatto per *La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di M. Gregori - E. Schleier, Milano 1989, II, pp. 702-703; si aggiunga il profilo biografico - pressoché sconosciuto - di Nicolò Toneatti, in cui si afferma: "(...) fra i Dorigati che vivono in Trento è rimasta una memoria tradizionale che il pittore Nicolò Dorigati è morto in Roma" (N. Toneatti, *Prima continuazione delle memorie di alcuni artisti nostrani dei quattro ultimi secoli*, in "Giornale d'affari e di famiglia", 1874, pp. 121-122); E. Mich, *Trasformazioni del decoro pittorico della cattedrale tra XVII e XIX secolo*, in *Il Duomo di Trento. Pitture, arredi e monumenti*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1993, II, pp. 197-217, 242-249: 200-203, sch. 25-31.

Ritengo utile dare di seguito un aggiornamento bibliografico sull'artista: R. Codroico, *Gli uomini*, in *Sulle tracce dei Lodron. Gli eventi, gli uomini, i segni*, a cura del Centro Studi Judicaria,



Fig. 10 Nicolò Dorigati, *San Giovanni da Sabagún risuscita un bambino annegato in un pozzo*, Terres, chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo

la serie di miracoli sia stata realizzata molto tempo dopo l'edificazione della cappella (1688).

Prima di passare a commentare il ciclo antoniano vorrei tuttavia soffermarmi su un'opera sicuramente ad esso coeva, la pala del secondo altare sinistro nella chiesa di S. Marco a Trento, ricordata nel Settecento da Anton von Roschmann (1742), Joseph von Sperges (1748-1750) e Francesco Bartoli (1780)²⁹. Dopo la soppressione del convento agostiniano nel 1809, il dipinto era stato trasferito nella parrocchiale di Terres, dove, oltre vent'anni fa, è stato rico-

nosciuto e sottoposto a restauro³⁰. Il soggetto della pala, interpretato dalle fonti settecentesche come *San Nicola da Tolentino che salva un bambino caduto in un pozzo*, pure presente nei testi agiografici e nell'iconografica del santo torentino³¹, non corrisponde all'evento miracoloso raffigurato, che ha per protagonista *San Giovanni da Sabagún che risuscita un bambino annegato in un pozzo* (fig. 10). Questo nuovo santo dell'Ordine agostiniano era stato canonizzato da Alessandro VIII il 16 ottobre 1690, ed è perciò ragionevole ipotizzare che la pala sia stata

Tione (Tn) 1999, pp. 75, 172 (ill.); D. Cattoi, *Propositi commemorativi, glorificazione dinastica, propaganda politico-religiosa: Carlo Ferdinando Lodron e il ritratto*, in "Civis", 24, 2000, pp. 47-60; A. Cont, *L'altare dell'Assunta nella pieve di Villa Lagarina (1696-1700)*, in "Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati", s. VII, 10, 2000, pp. 215-267; E. Mich, *Nicolò Dorigati*, in *L'immagine di San Vigilio tra storia e leggenda*, catalogo della mostra a cura di D. Primerano, Trento 2000, pp. 252-256, sch. 36-38; E. Chini, *I dipinti delle collezioni civiche di Rovereto dal Rinascimento al Settecento: un profilo*, in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, catalogo della mostra a cura di E. Chini - E. Mich - P. Pizzamano, Rovereto 2000, pp. 42, 49; Idem, *Documenti sulla pala dell'Assunta di Nicolò Dorigati a Villa Lagarina*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sez. II, 81-82, 2002-2003, pp. 47-56; M. Tamanini, *Il libro di conti di Carlo Ferdinando Lodron. La committenza artistica*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento - Facoltà di Lettere e Filosofia, anno acc. 2002-2003, rel. A. Bacchi; *Paris Lodron arcivescovo di Salisburgo. Un principe illustre nella prima età barocca*, catalogo della mostra a cura di D. Cattoi - D. Primerano, Rovereto 2003; D. Cattoi, *Nicolò Dorigati*, in *Dalla chiesa al museo. Arredi liturgici della pieve di Santa Maria Assunta nella sezione di Villa Lagarina del Museo Diocesano Tridentino*, a cura di D. Primerano, Trento 2004, pp. 66-75, sch. 6-8; E. Mich, *Nicolò Dorigati*, in *La misura del tempo. L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVII secolo*, catalogo della mostra a cura di G. Brusa, Trento 2005, pp. 650-651 sch. R18; Idem, *Nicolò Dorigati*, in *Arte e potere dinastico. Le raccolte di Castel Thun dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. Botteri Ottaviani - L. Dal Prà - E. Mich, Trento 2007, pp. 226-227, sch. 74; Idem, *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, saggio introduttivo di p. Lino Mocatti, Trento 2010 ("Beni artistici e storici del Trentino. Quaderni", 18), pp. 54-55; E. Chini, *Una visita a Castel Thun*, in *La famiglia Thun in Val di Sole e in Trentino*, Atti delle conferenze a cura di A. Mosca, Malé (Tn) 2011, pp. 37-79: 70; G. Sava, *Carlo Gau-*

denzio Mignocchi: chiavi di lettura per un allievo trentino di Andrea Pozzo e alcune note su Nicolò Dorigati, in *Convegno internazionale Andrea Pozzo*, Atti del Convegno internazionale Andrea Pozzo (Valsolda, 17-19 settembre 2009), a cura di A. Spiriti, s. l., 2011, pp. 163-169; E. Mich, *I pittori di Mastellina "che fiorirono in Venezia"*, in *Francesco Guardi nella terra degli avi. Dipinti di figura e capricci floreali*, catalogo della mostra a cura di E. Mich, Trento 2012 ("Beni artistici e storici del Trentino. Quaderni", 21), pp. 33-34 nota 91; *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte, II. Corpus iconográfico*, a cura di p. Antonio Iturbe Saíz - R. Tollo, Madrid 2013, sch. 294 (C. Tozzi), con attribuzione dubitativa della pala di Terres a Dorigati e interpretazione della scena di fondo come *Elemosina di san Tommaso da Villanova*.

A Nicolò Dorigati va confermata anche la paternità della *Madonna del Rosario con i santi Domenico e Caterina d'Alessandria*, olio su tela, cm 200x109, nella chiesa di S. Biagio a Lignago (proposta da Giuseppe Sava [*Carlo Gaudenzio*, cit., p. 166], attribuzione alla quale era già giunto indipendentemente chi scrive, nell'autorizzazione al restauro, eseguito da E. Vinante nel 2003). La pala fu donata nel 1706 dal curato don Nicola Donati di Cembra, come attesta lo stemma del committente e l'iscrizione: "DONATA FVIT HAEC SACRA EFFIGIES AB AD.^m REV.^{DO} D.ÑO / NICOLAO DONATI DE CIMBRIA CVRATO LISIGNACI ANNO 1706".

²⁹ Cfr. G. B. Emert, *Fonti manoscritte inedite*, cit., pp. 33, 44, 49, 78-79.

³⁰ Il restauro è stato eseguito dalla ditta E.F.P. di Carlo Emer, Lucio Ferrai e Roberto Perini nel 1992, con la direzione di chi scrive; il dipinto, ad olio su tela, misura cm 252 x 156.

³¹ Riferito, per lo più, al miracolo di *San Nicola da Tolentino che risuscita il bimbo Puccio di Angelo da San Ginesio annegato in una roggia*; cfr. *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico. Dalle origini al Concilio di Trento*, Firenze 2005, I, p. 356, cat. 244; *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico. Dal Concilio di Trento alla fine del Seicento*, a cura di R. Tollo, Firenze 2006, II, p. 254, cat. 54.



Fig. 11 Carlo Gaudenzio Mignocchi, *San Nicola da Tolentino in gloria*, Trento, ex convento di S. Marco, sala capitolare

commissionata a Dorigati in concomitanza con tale evento, o poco più tardi, quindi tra il 1690 e il 1691, cronologia confermata anche dall'analisi stilistica. Il dipinto costituisce il vertice dei risultati dell'artista trentino, manifestando compiutamente il clima culturale bolognese nel quale egli aveva svolto la sua formazione, sotto la guida di Carlo Cignani e a contatto con il classicismo reniano, esempio ancora irrinunciabile per gran parte dei pittori bolognesi dell'epoca. Dorigati non sembra peraltro appar-

³² Per i confronti si rinvia alla monografia di B. Buscaroli Fabri, *Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni*, rist. Milano 2004.

³³ "(...) und ist in der Colorit sehr zierlich" (Roschmann); "Gran colorista" (Sperges): cfr. G. B. Emert, *Fonti manoscritte inedite*, cit., pp. 33, 44, 49.



Fig. 12 Nicolò Dorigati, *Miracolo del piede risanato* (acquisizione del 2009)

tenere alla categoria degli imitatori pedissequi di Cignani; nelle soluzioni compositive egli si distacca dalla classica compostezza del maestro per dare spazio a un'inclinazione narrativa più aderente alla realtà (secondo formule che egli poteva agevolmente attingere alla pittura di Crespi, o alle incisioni di Mitelli), ma con soluzioni formali del tutto simili a quelle adottate da Cignani, come è possibile osservare, ad esempio, nell'ampio panneggio della donna in primo piano³² e, più in generale, nella luminosa gamma cromatica, che meritò al pittore l'elogio dei contemporanei Roschmann e Sperges³³. Dalle loro annotazioni si apprende, inoltre, che Dorigati aveva eseguito altri due dipinti (il cui soggetto non viene specificato), che stavano "appesi nel porticato d'ingresso" della chiesa, dei quali non rimangono ulteriori notizie³⁴.

Nel testo agiografico di Giacomo Antonio Valauri, intitolato *Vita di San Giovanni da San Facondo Religioso dell'Ordine di Sant'Agostino*, edito a Roma nel 1690, in occasione della canonizzazione del santo spagnolo, è possibile ritracciare la fonte iconografica dalla quale l'artista ha tratto ispirazione

³⁴ Questi dipinti non vengono menzionati da Francesco Bartoli (1780), al quale si deve la seguente descrizione della pala: "Nel secondo altare alla sinistra di chi entra in chiesa la tavola con S. Nicola che leva dal pozzo il cadutovi fanciullo è opera di Nicolò Dorigati" (*ibidem*, pp. 78-79).



Fig. 13 Nicolò Dorigati, *Sant'Antonio da Padova libera un uomo dal demonio* (acquisizione del 2009)



Fig. 14 Nicolò Dorigati, *Miracolo dell'amministratore onesto* (acquisizione del 2009)



Fig. 15 Nicolò Dorigati, *Sant'Antonio da Padova preserva una giovane dalla caduta dal tetto* (acquisizione del 2009)

per la raffigurazione del miracolo avvenuto a Salamanca³⁵. Nella pala è rappresentato il momento in cui san Giovanni con il cingolo trae in salvo dal pozzo un bambino creduto annegato; alla scena assiste, genuflessa in primo piano, la madre del piccolo che rende grazie al santo. Alcuni angioletti sovrintendono all'evento miracoloso, recando nelle mani un calice con l'ostia, la

palma del martirio e il giglio, attributi che alludono alla spiccata devozione di san Giovanni per l'Eucarestia e alla virtù della castità, della quale egli si era incessantemente proclamato "vigilante custode"³⁶. Sullo sfondo è raffigurato lo stesso santo in atto di distribuire l'elemosina ai poveri, "ministerio" nel quale egli fece "sempre più spiccare la carità verso de' bisognosi"³⁷, secondo

³⁵ Cfr. G. A. Valauri, *Vita di San Giovanni da San Facondo Religioso dell'Ordine di Sant' Agostino raccolta da' processi fatti per la sua canonizzazione*, Roma-Trento 1692, pp. 128-129: "Passando un giorno il Santo per una strada di Salamanca incontrassi in una povera donna, la quale con pianti, e grida si lagnava della perdita d'un suo figliuolino, che scherzando d'intorno all'orlo d'un pozzo senza sponde, vi si era due ore prima sommerso, ne più si vedeva, ne tampoco se n'udiva la voce. Alla vista del Servo di Dio, già da tutti Cittadini riconosciuto, ed acclamato per consolatore degli afflitti, ed operatore di miracoli; la sconsolata madre gli chiedette umilmente pietà, narrandogli con lagrime il successo, ed a' piedi li lui si attaccò, come se da Medico più che umano dipendesse la vita, e la salute del figlio. Mossosi egli a compassione dell'afflitta donna, dissele: *Andiamo là, che può essere, che ancor il fanciullo sia vivo*. Andarono al luogo, ove

concorse gran numero di popolo a porgere ajuto. All'ora il Santo, animato da gran fiducia in Dio, chiamò il fanciullo, il quale fù udito subitamente rispondere. Discintosi egli il cingolo, lo discese nel pozzo; ed ecco, che quantunque fosse impossibile, che giungesse alla profondità dell'acque; contuttociò, come fosse stato una fune ben lunga, a cui il fanciullo avesse potuto afferrarsi, si vide quegli in un tratto co'l cingolo nelle mani portarsi a galla dall'acqua del pozzo e così fu tratto dal Santo salvo, e sano. I circostanti attoniti testimonj oculari del fatto così prodigioso assordando l'aria con le voci, si misero a gridare: "*Miracolo, miracolo. Il nostro Santo Predicatore l'hà fatto. Miracolo, miracolo*".

³⁶ *Ibidem*, pp. 112-115.

³⁷ *Ibidem*, p. 14.



Fig. 16 Nicolò Dorigati, *Guarigione di un bambino storpio* (acquisizione del 2009)



Fig. 17 Nicolò Dorigati, *Guarigione di un bambino* (acquisizione del 2009)

l'incarico conferitogli dal suo vescovo, scena interpretata dal pittore con particolare animazione nel gruppo degli astanti che si accalcano attorno all'elemosiniere.

La ristampa del volume di Valauri, edita a Trento con alcune modifiche e aggiunte nel 1692, per i tipi di Francesco Nicola Vida, ci fa conoscere con quale solennità venisse celebrato nella chiesa di S. Marco, nel novembre del 1691, l'ottavario della canonizzazione di san Giovanni da Sahagún. In appendice alla pubblicazione vengono descritti diciannove dipinti raffiguranti "Quattro quadroni rappresentanti le Virtù Cardinali", ciascuno accompagnato da distici di endecasillabi a rima baciata; quattordici "Quadri ottangoli più piccoli appesi alle colonne", raffiguranti "I miracoli principali operati in vita" dal santo, pure accompagnati da spiegazione in distici di endecasillabi; infine "l'effigie del Santo con palma, e giglio in mano"³⁸. Non rimangono successive testimonianze riguardo questo vasto ciclo pittorico dedicato al nuovo santo agostiniano, forse ideato come apparato effimero³⁹.

³⁸ G. A. Valauri, *Vita di San Giovanni da S. Facondo dell'Ordine di S. Agostino raccolta da' processi fatti per la sua canonizzazione*, Roma-Trento 1692, pp. 169-171; il titolo dell'appendice recita così: "Miracoli principali operati in vita da S. Giovanni di S. Facondo, effigiati ne' quadri, e nelli loro cartelloni espressi, nella Chiesa di S. Marco di Trento, solennizzandosi l'ottavario della Canonizzazione dell'istesso glorioso Santo, nel mese di Novembre 1691".

La fonte non fa riferimento all'autore delle tele, ma è ragionevole ipotizzare che la paternità di esse possa disputarsi tra Nicolò Dorigati e Carlo Gaudenzio Mignocchi, entrambi molto operosi per l'Ordine. L'attività di quest'ultimo, nipote e allievo di Andrea Pozzo, è documentata tra il 1697 e il 1699 e comprende alcuni cicli istoriati: le lunette su tela nella sagrestia con *Episodi della vita e miracoli di san Nicola da Tolentino*, la pala del terzo altare a sinistra con il *Transito di san Nicola da Tolentino*, e le 32 lunette del chiostro, pure dipinte ad olio su tela, raffiguranti *Fatti della vita di sant'Agostino* (nove delle quali recentemente ritrovate nella sagrestia della chiesa di S. Vincenzo a Isera e ora restaurate), e una "prospettiva, copiata però da una stampa del P. Andrea Pozzi suo maestro"⁴⁰. A queste opere può essere aggiunta la tela con *San Nicola da Tolentino in gloria* (fig. 11), che non è segnalata dalle fonti antiche, posta al centro del soffitto della sala capitolare dell'ex convento di S. Marco (ora di proprietà della Provincia autonoma di Trento). L'apoteosi del santo, fortemente

³⁹ A meno che non se ne voglia ipotizzare una traccia superstite nei due quadri che alla metà del Settecento erano collocati nel vestibolo della chiesa: vedi nota 29.

⁴⁰ Non bene localizzata da Bartoli, in G. B. Emert, *Fonti manoscritte inedite*, cit., pp. 78-79. Il restauro delle lunette è stato eseguito da Lilia Gianotti tra il 2013 e il 2014 grazie al contributo della Soprintendenza per i Beni Storico-artistici librari e archivistici, con la supervisione di chi scrive. Su Mi-

scorciato, secondo l'esempio pozziano, sovrasta le figurazioni 'mondane' del globo terrestre, del demonio e di una donna discinta (*diabolus, mundus et caro*); in un cartiglio retto da angioletti recanti gli attributi di san Nicola è possibile leggere il nome "Gratiadei / [...] Peterlini", probabilmente riferibile al committente del dipinto.

Siccome l'attività di Mignocchi per gli Agostiniani è documentata sullo scorcio del secolo, in quanto negli anni precedenti egli stava svolgendo la sua formazione artistica a Roma sotto la guida dello zio, è verosimile che l'impegnativo ciclo di tele spetti (almeno in parte) a Dorigati, già apprezzato dai committenti per l'esecuzione della pala d'altare del nuovo santo dell'Ordine. Nel genere istoriato l'artista aveva già dato una prova convincente nel ciclo per la cappella di S. Antonio da Padova a Toblino, di cui si dirà a breve, e, successivamente, avrebbe offerto un eccellente saggio della sua capacità di illustrare episodi legati alla realtà quotidiana nei gonfaloncini per la Confraternita dell'Addolorata nella Cattedrale di S. Vigilio (1703 ca.)⁴¹.

La particolarità delle scene raffigurate da Nicolò Dorigati nel ciclo di Castel Toblino presuppone la committenza di un dotto ecclesiastico, che potremo identificare con il canonico Antonio Domenico Wolkenstein, "per comodità" del quale (come accennato) la cappella era stata eretta in onore del suo santo eponimo. Oltre al *Miracolo del piede risanato*⁴² (fig. 12), uno degli eventi taumaturgici più noti

dell'iconografia antoniana, interpretato da Dorigati con una vivacità narrativa che attinge alla realtà del quotidiano, sono raffigurati altri episodi miracolosi che, svolti con non minore estro e inventiva, richiedono di essere spiegati e, in qualche caso, interpretati alla luce di una fonte agiografica seicentesca dalla quale il committente e l'artista sembrano aver tratto ispirazione per illustrare il ciclo antoniano. Il testo in questione, pubblicato anonimo a Padova nel 1655, è intitolato *Vita, et miracoli di S. Antonio da Padova descritta brevemente da un Religioso Devoto di esso Santo*, e offre una traccia importante per identificare gli episodi miracolosi meno usuali illustrati dal pittore, non reperibili nel *Liber miraculorum* e in altre fonti agiografiche medievali⁴³, in quanto "operati nel nostro secolo", come avverte l'autore nel frontespizio del secondo tomo del volume⁴⁴.

Nella prima lunetta è raffigurato *Sant'Antonio da Padova che libera un uomo dal demonio*⁴⁵ (figg. 13, 18), episodio che ha per protagonista un giovane romano il quale, vendutosi al demonio, viene da questi condotto sul ciglio di un "altissimo burrone"⁴⁶ da dove il malcapitato, senza via di scampo, invoca il Santo che lo salva dal pericolo e lo libera dal maligno. Il secondo evento narrato è il *Miracolo dell'amministratore onesto*⁴⁷ (fig. 14). Un fattore (o amministratore in altre versioni) viene accusato ingiustamente dai figli del suo defunto padrone, un ricco usuraio, di essersi appropriato di ingenti somme di denaro. Non potendo dimostrare, con documenti alla mano, la sua in-

gnocchi cfr. E. Mich, *Carlo Gaudenzio Mignocchi, allievo e continuatore della lezione di Fratel Pozzo a Trento*, in *Andrea Pozzo*, Atti del Convegno internazionale (Trento 26-27 novembre 1992), a cura di A. Battisti, Trento-Milano 1996, pp. 361-370; S. Ferrari, *Carlo Gaudenzio Mignocchi "pittore prospettico e di storia". Il ciclo ritrovato di San Nicola da Tolentino*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", Sez. II, 81-82, 2002-2003 (ma 2004), pp. 57-70; D. Bonosi, *Carlo Gaudenzio Mignocchi, la decorazione "a tempera" nel collegio gesuitico di Trento*, in *Andrea e Giuseppe Pozzo*, Atti del Convegno di studi (Venezia, 22-23 novembre 2010), a cura di R. Pancheri, Venezia 2012, pp. 111-139; D. Cattoi, *Carlo Gaudenzio Mignocchi*, in *San Nicola da Tolentino*, cit., II, pp. 338-340, cat. 212-214; G. Sava, *Carlo Gaudenzio*, cit.

⁴¹ Cfr. E. Mich, *Trasformazioni del decoro*, cit., sch. 26-30.

⁴² Olio su tela, cm 127x 230.

⁴³ Si rinvia all'accurata edizione critica "*Liber miraculorum*" e altri testi medievali, a cura di V. Gamboso, Padova 1997 ("Fonti agiografiche antoniane", 5).

⁴⁴ Non va peraltro escluso che il committente sia ricorso a una fonte agiografica coeva diversa da quella qui indicata.

⁴⁵ Olio su tela, cm 125,5 x 219.

⁴⁶ *Vita, et miracoli di S. Antonio da Padova descritta brevemente da un Religioso Devoto di esso Santo*, Padova 1655, p. 20.

⁴⁷ Olio su tela, cm 127 x 218.

nocenza, questi invoca sant'Antonio, il quale lo conduce sul cratere del Vesuvio e ordina che gli venga condotto dall'inferno il padrone, per costringerlo a stilare "una legale quietanza", grazie alla quale l'accusato viene scagionato⁴⁸. Nella successiva lunetta è raffigurato *Sant'Antonio da Padova che preserva una giovane dalla caduta dal tetto*⁴⁹ (fig. 15), fatto accaduto a Genova (ma dal pittore ambientato nel contado), dove una ragazza che aiutava la madre a stendere i panni scivolò rimanendo appesa con le sole dita dei piedi alla gronda del tetto, finché "tolta giù, lieta in viso, senza alcuno spavento raccontò haver veduto un Padre di S. Francesco (...) che pel ciuffetto l'haveva retta, che non cadesse e ch'era quello che all'Altare havea Ella riverito nella Chiesa chiamata il Santo"⁵⁰. Più ardua è l'interpretazione dei rimanenti miracoli, relativi al risanamento di due bambini in punto di morte. Nella prima lunetta potrebbe essere raffigurata la *Guarigione di un bambino storpio*⁵¹ (fig. 16), narrata, come fatto accaduto di recente, nel citato leggendario antoniano: "Un nobil fanciullo

mal condotto da gravissimi accidenti, vicino a morire", figlio di un senatore veneziano, viene "condotto all'Altar del Santo", ottenendovi la guarigione⁵². Nella seconda, in cui è pure illustrata la *Guarigione di un bambino*⁵³ (fig. 17), potrebbe essere rievocato un miracolo descritto in modo circostanziato nella stessa fonte agiografica. Il fatto, avvenuto a Padova il 5 maggio 1653, ha per protagonista "Marc'Antonio d'anni sette ½ figliolo di Messer Mattio Trivisan Calegare, e di Madonna Maddalena", affetto da 'mal della pietra', il quale "agonizzante, e poco men che morto con la candela accesa nel proprio letto come in bara funebre giaceva", guarito per intercessione di sant'Antonio, nonostante eccelsi medici lo avessero dichiarato "irrevocabile alla vita"⁵⁴.

Oggi la cappella appare del tutto spoglia ma, grazie al restauro e allo studio dei dipinti che la ornavano, possiamo affermare che il piccolo monumento ospitava una fra le testimonianze più interessanti della pittura di fine Seicento in territorio trentino.

⁴⁸ *Vita, et miracoli*, cit., pp. 23-27.

⁴⁹ Olio su tela, cm 126,5 x 219.

⁵⁰ *Vita, et miracoli*, cit., p. 37.

⁵¹ Olio su tela, cm 127 x 218.

⁵² *Vita, et miracoli*, cit., pp. 47-48. Le consistenti lacune non permettono di individuare i personaggi raffigurati alla sinistra della scena, di cui si intravedono solo le sagome.

⁵³ Olio su tela, cm 127 x 218.

⁵⁴ *Vita, et miracoli*, cit., s. p.

Fig. 18 Nicolò Dorigati, *Sant'Antonio da Padova libera un uomo dal demonio*, particolare (acquisizione del 2009)

