

CLAUDIA PATERNOSTER, *La Cappella di San Valerio a Castel Valér e gli affreschi di Giovanni e Battista Baschenis del 1473*, in «Studi trentini di scienze storiche. Sezione seconda» (ISSN: 0392-0704), 79 (2000), pp. 9-48.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



## La Cappella di San Valerio a Castel Valér e gli affreschi di Giovanni e Battista Baschenis del 1473

*Claudia Paternoster*

Il recente restauro della decorazione pittorica della Cappella di San Valerio a Castel Valer (fig. 1), attribuita a Giovanni e Battista Baschenis, ha portato in luce alcuni elementi che hanno permesso di chiarire la datazione di questi affreschi, generalmente assegnati al 1496, e di confermarne l'attribuzione ai due pittori bergamaschi.

I Baschenis operarono nelle valli trentine decorando numerosissime chiese e lavorarono principalmente in aree periferiche; in particolare, i fratelli Giovanni e Battista furono attivi nel territorio delle valli di Non e di Sole lungo tutta la seconda metà del Quattrocento.

Tra le loro opere maggiori è sicuramente il ciclo di Castel Valer, che è un importante centro di potere della val di Non fin dal Trecento, quando la dinastia degli Spaur espande il suo dominio e controlla il territorio vallivo con roccaforti distribuite sulle vie di comunicazione.

E' in questo contesto, non solo di devozione ma anche di potere, che nasce un'opera come il ciclo affrescato della Cappella di San Valerio, diventata sicuramente un motivo di prestigio per il committente, Rolando Spaur. Durante la seconda metà del Quattrocento infatti Rolando assume un importante ruolo politico come rappresentante vescovile nelle valli del Noce, rivestendo la carica di Vicario delle valli di Non e di Sole.

Su questo punto si è svolta una ricerca per individuare la data di commissione degli affreschi, sostenuta dalle scoperte del recente restauro che ha portato in luce un'iscrizione relativa al 1473: "(...)li homeni (...) (di difficile interpretazione) de messer Rolando da spor sta(...) (...)or adi XVII (...) november MCCCCLXXIII" (fig. 2); questa data anticipa l'esecuzione degli affreschi di 23 anni rispetto alla datazione fino ad ora accettata dagli studiosi dei Baschenis.

---

*Il presente contributo è un estratto da C. PATERNOSTER, I Baschenis e la Cappella di San Valerio a Castel Valer. Storia, tecnica, restauri, tesi di laurea, Università di Udine, a. a. 1997-98.*



Fig. 1. Tassullo, Castel Valer, Cappella di San Valerio.



Fig. 2. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete ovest della navata, *Adorazione dei Magi* con l'iscrizione e la data 1473.

Una serie di corrispondenze riportano infatti l'attenzione al 1473: la data di consacrazione della cappella, le importanti cariche politiche rivestite da Rolando Spaur in quegli anni, il matrimonio con una nobile Campo il cui stemma è presente negli affreschi, e non da ultimo lo stile dei dipinti, vicino a quello della prima fase della produzione di Giovanni e Battista Baschenis e ad altre opere appartenenti ai primi anni Settanta del Quattrocento.

L'intervento sulla Cappella ha avuto inizio alla fine del 1994 con una serie di studi preliminari per l'elaborazione di un progetto di conservazione e di una proposta di restauro; il progetto è stato approvato dal Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento.

Il restauro è stato finanziato da "Europa Nostra" (Associazione europea degli Istituti Nazionali dei Castelli e delle Dimore Storiche), da Christie's, dalla Cassa Rurale di Tassullo, e dal proprietario, conte Ulrico Spaur<sup>1</sup>. L'intervento ha avuto inizio il 5 aprile del 1996, si è concluso il 17 settembre dello stesso anno ed è stato condotto dalla ditta Gianmario Finadri & C. di Mezzolombardo (Trento).

I fratelli Giovanni e Battista Baschenis<sup>2</sup>, figli di Antonio della dinastia di Lanfranco<sup>3</sup>, sono documentati in Trentino dal 1471, ma risulta difficile ricostruire il percorso che dalla valle di Averara li portò nelle vallate trentine; probabilmente al seguito della bottega del padre, o forse dello zio Angelo, i due pittori si

<sup>1</sup> La cappella non è aperta al pubblico; attualmente è in atto una convenzione fra il proprietario, il Comune di Tassullo e la Cassa Rurale di Tassullo che consente la visita della cappella e di alcune parti del castello.

<sup>2</sup> In una firma lasciata sull'affresco della chiesa di Segonzzone nel 1473, Giovanni e Battista si definiscono "consanguinei", cioè fratelli; M. COLLINI, *Corredo documentario relativo alle vicende genealogiche dei pittori Baschenis*, in "Libri e Documenti" VIII, 1982, p. 8. Prima degli studi della Collini, i due fratelli erano stati inseriti in un'unica dinastia bascheniana, che comprendeva tutti i pittori Baschenis di cui si era a conoscenza; dall'albero genealogico ricostruito dal Morassi e confermato dall'Angelini, risultava così che Giovanni e Battista erano fratelli di Dionisio e di Cristoforo, tutti e quattro figli di Simone I; A. MORASSI, *I pittori Baschenis nel Trentino*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", VIII, 1927, p. 204; L. ANGELINI, *I Baschenis*, Bergamo 1943, p. 12, e L. ANGELINI, *Baschenis*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VII, Roma 1960, p. 59.

<sup>3</sup> Battista, in tre documenti bergamaschi del 1490, 1500 e 1503, è detto figlio del fu "magistri Antoni de Baschenis de Averaria"; B. PASSAMANI, *I Baschenis de Averara*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Quattrocento*, I, Bergamo 1986, p. 440; M. COLLINI, *op. cit.*, p. 9. La famiglia dei pittori Baschenis è distinta nei due rami di Cristoforo e di Lanfranco. La ricostruzione dell'albero genealogico dei Baschenis è raccolta nei seguenti studi: M. COLLINI, *Notizie genealogiche sui pittori Baschenis*, in "Libri e Documenti", VII, 1981, pp. 29-40, e M. COLLINI, *Corredo ... cit.*, pp. 8-32.

spinsero in Trentino nel settimo decennio del Quattrocento. Purtroppo le testimonianze riguardanti Giovanni e Battista Baschenis sono piuttosto scarse; i documenti più importanti che li ricordano sono le stesse iscrizioni lasciate sugli affreschi<sup>4</sup>.

La prima testimonianza della loro opera si ha in terra bergamasca, ad Alino nei pressi della valle di Averaria, in un affresco datato 1470, attribuito a Giovanni dall'Angelini<sup>5</sup>; ma nello stesso anno ritroviamo i due pittori a Pellizzano, nella chiesa della Natività di Maria<sup>6</sup>. L'iscrizione con la data 1470 in questa chiesa rimane la più antica testimonianza della loro presenza in Trentino, forse al seguito del padre Antonio, in regione già dal 1461<sup>7</sup>, o dello zio Angelo<sup>8</sup>.

Giovanni e Battista sembrano non aver mai lavorato nelle valli Giudicarie, a differenza dei loro ipotetici maestri; la presenza in val di Sole di alcuni lombardi provenienti proprio dalla valle di Averara, patria dei Baschenis, residenti a Pellizzano e menzionati in un documento del 1473<sup>9</sup>, può far pensare comunque che altri bergamaschi abbiano fatto da tramite per l'insediamento in valle della dinastia di pittori<sup>10</sup>.

Giovanni e Battista potrebbero essere giunti in val di Sole attraverso il valico del Tonale, che congiunge il territorio lombardo con il Trentino; risalendo

---

<sup>4</sup> I pochi documenti che parlano di Battista si trovano a Bergamo e si riferiscono al periodo fra il 1490 e il 1503, anni in cui il pittore sembra essersi trasferito definitivamente in patria; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 440. L'unico documento che menziona invece Giovanni, è il registro del censo di Brescia del 1478; S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, p. 304. Il Passamani esprime però qualche dubbio su questo documento; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 439.

<sup>5</sup> L'affresco si trova all'interno di una stanza attigua alla chiesa; L. ANGELINI, *I Baschenis* ..., cit., pp. 32-33; inoltre B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452.

<sup>6</sup> Qui non esiste alcuna firma, ma solo una data, "die quinto iuni 1470". L'attribuzione degli affreschi ai due pittori è in: N. RASMO, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento 1982, p. 241, e B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 441.

<sup>7</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 435. Successivamente Antonio è documentato nella zona di Rumo attorno al 1480; S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono in Trentino*, II ed. accresciuta e corretta dall'autore, con introduzione, annotazioni e indice dei luoghi a cura di Nicolò Rasmò, Trento 1977, p. 35.

<sup>8</sup> L'unica opera firmata in Trentino da Angelo è negli affreschi di San Vigilio di Pinzolo, datati 1490; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 435. Ma il pittore lavora anche a Flavón in val di Non nel 1485, e forse anche in val di Sole, a Cusiano e a Cógolo, tra gli anni Settanta e Novanta del secolo.

<sup>9</sup> In un documento stipulato a Pellizzano il 29 marzo 1473, compaiono come testimoni "Johanino q. Mafei cerdonis de Baschenis de Averaria, ab. in Pellizzano e suo figlio Cristoforo". Ma già nel 1408 e nel 1438 abbiamo notizie di averariesi in val di Sole; G. CICCOLINI, *Inventari e registri degli archivi parrocchiali della Val di Sole*, I, Trento 1936, pp. 377, 384, 393.

<sup>10</sup> R. COLBACCHINI, *La chiesa della Natività di Maria a Pellizzano*, Trento 1999, p. 15.

da Bergamo lungo il lago d'Iseo si giunge infatti in Val Camonica, direttamente collegata con la val di Sole dal passo del Tonale<sup>11</sup>.

Le opere di Giovanni e Battista dopo gli affreschi di Pellizzano del 1470 si fanno più consistenti soprattutto nella valle di Non; nel 1471 troviamo i due pittori a Corte Inferiore<sup>12</sup>, mentre nel 1473 lavorano agli affreschi di Celledizzo<sup>13</sup>, in val di Sole. Nello stesso 1473 i due pittori lasciano la loro firma sugli affreschi della chiesa di Segonzone<sup>14</sup> (fig. 3), spostandosi così nella bassa val di Non, nei pressi di Castel Valer; un anno dopo sono a Pavillo<sup>15</sup>, località anch'essa prossima a Castel Valer.

Dalla val di Sole quindi, giunti attorno al 1470 per il cantiere di Pellizzano, i due pittori possono essersi spostati verso sud, lavorando prima nell'alta val di Non, nella zona di Rumo, per poi scendere verso la parte inferiore della valle ed operare fra 1473 e 1474 proprio nei pressi del castello degli Spaur, a Segonzone e a Pavillo; anche gli affreschi della cappella di San Valerio a Castel Valer si possono inserire quindi in questo periodo di tempo, riferendosi proprio alla data del 17 novembre 1473 ritrovata durante il recente restauro.

Le notizie riguardanti i due pittori si spostano poi in patria attorno il 1478; prima in val Brembana, ad Alino<sup>16</sup>, poi probabilmente anche nella vicina Santa Brigida, paese d'origine dei Baschenis, dove nella chiesa è affrescato un *Cristo*

<sup>11</sup> Un secondo percorso potrebbe essere stato quello che da Brescia arriva alle valli Giudicarie, attraverso il lago d'Idro, e da lì si sposta in val Rendena, per arrivare, dopo Madonna di Campiglio, a Dimaro in val di Sole; ma l'assenza di testimonianze in queste ultime due valli per quanto riguarda Giovanni e Battista, fanno pensare piuttosto al passaggio del Tonale come via più immediata e privilegiata di collegamento fra Bergamo e il Trentino; D. RIGAUX, *Tra devozione e superstizione. Gli affreschi esterni delle chiese trentine*, in *Poteri carismatici e informali: chiesa e società medioevali*, Palermo 1992, p. 193. E' probabile che le due dinastie bascheniane abbiano operato secondo due diverse zone di influenza: infatti non troviamo nessuna opera di Giovanni e Battista nelle valli Giudicarie, e allo stesso modo non c'è traccia di Cristoforo II o di Simone II, per citare solo i più importanti membri della dinastia di Cristoforo, in val di Non.

<sup>12</sup> I due fratelli firmano la scena dell'*Ultima Cena* nella chiesa di Sant'Udalrico a Corte Inferiore con l'iscrizione: "Johanes et Baptista de Averaria pinxerunt 1471"; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 441.

<sup>13</sup> Sull'affresco della chiesa di Celledizzo si legge la data: "Die III Iunii MCCCCLXXIII"; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 441.

<sup>14</sup> Il ciclo della chiesa dei santi Filippo e Giacomo è firmato in un cartiglio a destra dell'abside, dove troviamo i nomi di "Johannes et Baptista consanguinei de Averaria", mentre la data si trova sulla parete sinistra della navata: "1473 die 28 augusti"; M. COLLINI, *Corredo ...*, cit., p. 8.

<sup>15</sup> Un'iscrizione riporta la data del 1474 e il nome del committente; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 449; F. TURRINI, *L'antica chiesa di S. Paolo in Pavillo*, Cles 1997, pp. 14-24.

<sup>16</sup> Nella sagrestia della chiesa un affresco, ascrivibile alla loro mano, è datato 1478; l'Angelini attribuisce l'affresco al solo Giovanni, affermando che "...nella Sacrestia esiste una data con firma: Giovanni de Averaria 1478"; L. ANGELINI, *I Baschenis ...*, cit., pp. 32-33.



Fig. 3. Segonzano, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, abside, cartiglio con la firma di Giovanni e Battista Baschenis.

sul sepolcro, datato 1478<sup>17</sup>, del tutto simile ad altri eseguiti in seguito a Fuipiano, a Dimaro<sup>18</sup> e forse anche a Cusiano<sup>19</sup>.

Tra 1480 e 1489 ritroviamo però molte opere dei due pittori in val di Sole, segno della loro costante presenza in Trentino durante questo decennio; prima a Pejo, nel grande affresco del *San Cristoforo* sul campanile della chiesa di San Giorgio eseguito tra il 1480 e il 1486<sup>20</sup>, poi a Mastellina (il ciclo riporta le date del 1483 e 1489)<sup>21</sup>, a Dimaro<sup>22</sup> e a Piano di Commezzadura, con affreschi datati 1488<sup>23</sup>. Forse in questa fase si inserisce anche un loro intervento a Cusiano, data l'affinità di alcuni particolari di questo ciclo con le loro opere<sup>24</sup>. Nel 1490 troviamo Giovanni a Cunévo, e questa è l'ultima opera firmata<sup>25</sup>.

<sup>17</sup> La *Deposizione* è datata in basso "MCCCCLXXVIII die tertio mensis aprilis".

<sup>18</sup> A Dimaro è affrescato un *Cristo sul sepolcro*, che appare come una "citazione quasi alla lettera dell'affresco conservato a Fuipiano", quest'ultimo firmato da Giovanni Baschenis; B. PASSAMANI, *op. cit.*, pp. 441, 448.

<sup>19</sup> Dell'affresco di Cusiano, un frammento di *Pietà* sulla parete destra della navata, è rimasto ben poco, ma la figura del *San Giovanni*, che si è conservata, e il frammento di preghiera rimasta sul sepolcro, avvicinano anche quest'opera alla serie delle *Pietà*.

<sup>20</sup> L'affresco non è datato, ma la costruzione del campanile effettuata nel 1480 (secondo il contratto per la costruzione del 17 settembre 1480; G. CICCOLINI, *op. cit.*, p. 210) e la presenza ai lati del *San Cristoforo* degli stemmi dei conti del Tirolo e del vescovo Giovanni Hinderbach, morto nel 1486, sono i riferimenti cronologici che permettono di datare l'opera fra 1480 e 1486. L'attribuzione dell'opera ai due Baschenis è avanzata dal Rasmò (N. RASMO, *op. cit.*, p. 241, e N. RASMO, *La pittura in Valdadige nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia: il Quattrocento*, Milano 1986, p. 104) e confermata in seguito anche da altri studiosi; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452; S. VERNACCINI, *Baschenis de Averaria. Pittori itineranti nel Trentino*, Trento 1989, p. 44.

<sup>21</sup> Il Rasmò attribuì il ciclo affrescato nella chiesa di Sant'Antonio Abate, a Mastellina di Commezzadura, ai due fratelli Baschenis, attraverso il confronto con gli affreschi della vicina chiesa di Sant'Agata, a Piano di Commezzadura; N. RASMO, *Beni culturali nel Trentino: interventi dal 1979 al 1983. Affreschi e sculture*, VII, Trento 1983, p. 43. Anche il Passamani conferma l'attribuzione a Giovanni e Battista; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 450.

<sup>22</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, pp. 450-452.

<sup>23</sup> La data del 26 ottobre 1488 è segnata sulla parete di fondo, sopra il riquadro con il *Martirio di Sant'Agata*; L'iscrizione dice: "Anno d.ni curenre MCCCCLXXXVIII die XXVI mensis octobris"; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 450.

<sup>24</sup> Qui si apre anche una parentesi per quanto riguarda Giovanni, che nel 1486 firma un affresco fuori dal Trentino, a casa Busi di Fuipiano, dove è leggibile l'iscrizione "Iohanes de Avaîa pîxit" e la data "4 novemver 1486"; F. MALAGUZZI VALERI, *Pittori lombardi del Quattrocento*, Milano 1902, p. 239; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 448.

<sup>25</sup> Del ciclo di Cunévo è rimasto ben poco, solo qualche frammento affrescato, scoperto nel 1933. Sopra uno di essi, sulla parete sinistra della navata, è rimasta la firma di "Johannes de Averaria", mentre la data è posta nell'abside, sotto la finestra di destra; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 441.

Le notizie si spostano ora nuovamente nel bergamasco e riguardano il solo Battista, che da questa data sembra essersi stabilito definitivamente nella città di Bergamo, dove gestisce una bottega ed esercita il mestiere di pittore<sup>26</sup>.

Per concludere, possiamo quindi supporre un percorso che da Bergamo attraverso il Tonale portò i due fratelli Giovanni e Battista Baschenis in val di Sole verso il 1470, forse con Antonio o Angelo, per poi spostarsi probabilmente da soli nella bassa valle di Non; dopo un rientro in patria, forse del solo Giovanni, attorno al 1478, i due pittori ritornano a lavorare lungo la val di Sole nel nono decennio del secolo, con una tappa di Giovanni a Fuipiano nel 1486, per stabilirsi infine a Bergamo dopo il 1490, almeno per quanto riguarda Battista, documentato in quella città fino al 1503.

La prima notizia della cappella di San Valerio risale al 1368<sup>27</sup>, quando viene menzionata nel Catalogo dei Benefici per un beneficio alla chiesa di castel Valer<sup>28</sup>. La data più importante di cui siamo a conoscenza è comunque quella riferita alla consacrazione della cappella attuale: il 15 novembre del 1473 fu consacrata da Albertino de Tridino, Vescovo Essense suffraganeo e vicario generale del principe vescovo di Trento<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Un certo Bastiano Zanche viene preso a bottega da Battista Baschenis il 13 marzo 1490 per imparare l'arte della pittura: nel contratto di alunnato Battista è detto "habitor ss.te civit. Pergami"; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 440. In un documento del 1500, dove Battista compare come teste presso un notaio di Bergamo, e in un atto del 1503 riguardante la soluzione di un debito, Battista Baschenis è detto "cittadino di Bergamo"; M. COLLINI, *Corredo ...*, cit., p. 9.

<sup>27</sup> A. MORASSI, *Escursioni trentine: Castel Valer*, in "La Lettura", VIII, 1926, p. 869. Il Weber stabilisce come primo riferimento il 1208, ma non si conoscono le fonti su cui è basata tale datazione. Nota comunque che in tempi remoti castel Valer appartenne agli Appiano; questi, nel 1162, nel loro castello presso Cavalese fecero consacrare dal vescovo Adelpreto II una cappella dedicata a San Valerio; S. WEBER, *Le chiese della Valle di Non nella storia e nell'Arte. I decanati di Cles e di Fondo*, II, Trento 1938 (Ristampa anastatica, Mori 1992), p. 52.

<sup>28</sup> H. SCHMÖLZER, *Kunst topografisches aus Sud Tirol*, in "Mittheilungen der K. K. Central Commission", XXIII, 1897, p. 152. Ricordiamo che proprio nel 1368 il castello passò a Friedrich von Greifenstein, e solo dopo la sua morte passò agli Spaur; C. AUSSERER, *Le famiglie nobili nelle valli del Noce*, Cles 1985, p. 157.

<sup>29</sup> Sul documento di consacrazione, vedi F. NEGRI, *Memorie della Parrocchia e dei parroci di Tassullo*, Trento 1910, p. 61; la pergamena originale è conservata nell'Archivio Parrocchiale di Tassullo. La data di consacrazione è riportata anche in: B. BONELLI, *Monumenta Ecclesiae Tridentinae*, III, Trento 1765, p. 346; M. MORIZZO, *La pieve di Sanzeno. Notizie topografiche civili ecclesiastiche*, Trento 1903, p. 36; S. WEBER, *Le chiese della valle di Non ...*, cit., II, p. 52; S. WEBER, *I vescovi suffraganei della chiesa di Trento*, Trento 1932, p. 66. L'Atz riporta invece una diversa datazione, il 28 ottobre 1473; K. ATZ, *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*, Innsbruck 1909, p. 692. Albertino da Tridino consacrò tra 1445 e 1479 decine di chiese e cappelle in tutto il Trentino; cfr. A. DUCATI, *Consacrazioni medievali di chiese e altari trentini*, Trento 1937, pp. 271-279; S. WEBER, *I vescovi suffraganei ...*, cit., pp. 61-68.

L'ingresso della cappella è posto sul lato sud, al centro della parete destra della navata, e si accede all'interno scendendo alcuni gradini in pietra. La pianta è rettangolare, divisa in due parti quadrangolari, la navata e il presbiterio, coperte da volta a crociera costolonata. Le massicce murature dell'edificio, che raggiungono lo spessore di più di un metro, sono costituite sia da ciottoli di grandi dimensioni che da blocchi di pietra squadrati: si tratta soprattutto di pietre locali, anche se la parte superiore delle pareti, le volte e i costoloni sono costruiti in tufo, utilizzato nella copertura per la sua maggior leggerezza, proveniente probabilmente da una cava esistente a Taio.

Un'ampia finestra a lunetta si apre nella parete nord della navata. Il presbiterio, di dimensioni inferiori rispetto al vano della navata, presenta due aperture: una slanciata monofora sulla parete est e una finestra centinata nella parte alta della parete sud che ha sostituito, in epoca successiva agli affreschi, una monofora originale che doveva essere del tutto simile a quella della parete est e di cui sono rimaste le tracce nel bordo degli sguanci.

Il presbiterio è completamente affrescato sia sulla volta a crociera che sulle pareti. La volta è suddivisa in quattro vele da costoloni decorati a fasce rosse, verdi e nere; agli angoli del presbiterio, i costoloni poggiano su quattro pilastri affrescati, con capitelli a fogliette e fusto a decorazioni vegetali in finto rilievo. Nella vela est è raffigurata, su un fondo blu, *l'Incoronazione della Vergine*: Cristo seduto davanti a Maria inginocchiata, le pone la corona sul capo, mentre Dio Padre in trono abbraccia entrambi. Sopra la Vergine, tra il volto del Padre e la mano del Cristo, è raffigurata la Colomba dello Spirito Santo. Ai lati della scena, due angeli musicanti con cembalo e liuto sono in piedi sullo sfondo di un prato, un tappeto di fiori ed erbe, descritti minuziosamente nelle loro diverse specie, che ricorda la tradizione tardogotica. Nei pennacchi della vela sono rappresentati due angeli con i simboli della Passione: l'angelo di sinistra regge la colonna e il flagello, mentre l'angelo a destra porta una croce.

Nella vela opposta, ad ovest, sono raffigurati *San Pietro*, con le due chiavi – d'oro e d'argento, riferite rispettivamente al paradiso e al purgatorio –, la croce pastorale, il libro aperto e la tiara, e *San Paolo*, accompagnato dagli attributi del libro e della spada. Sotto le due imponenti figure, sono riportati i nomi dei due santi in caratteri gotici; al centro della scena sono dipinti due putti che reggono un festone di foglie, frutta e nastri. Nei pennacchi della vela ovest, troviamo a sinistra un angelo recante la corona di spine, e a destra un putto sullo sfondo di un festone di foglie e frutta, con in mano un bastone su cui è fissata la spugna con l'aceto, uno dei simboli della Passione di Cristo.

Sulle vele a nord e a sud sono rappresentati i *quattro Evangelisti*, seduti allo scrittoio e accompagnati dai loro rispettivi simboli: sulla vela meridionale appaiono *San Matteo* a sinistra mentre affila la penna e a destra *San Luca* che regge un cartiglio. I loro nomi sono scritti a caratteri gotici sulla pedana dello scrittoio; quest'ultimo si rivela particolarmente interessante per la soluzione dei pilastri laterali con capitelli a fogliette, di gusto rinascimentale. Ai lati dello scrittoio,



Fig. 4. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete nord del presbiterio.

sono dipinti i simboli dei due evangelisti, l'angelo e il toro alato. Nei pennacchi, a sinistra troviamo un angelo che regge il martello e la lancia della Passione di Cristo, mentre a destra lo spazio è occupato da un'anfora da cui sorgono due alberelli sovrapposti.

Sulla vela settentrionale sono raffigurati gli *Evangelisti Marco e Giovanni*, sempre seduti allo scrittoio; Marco regge un libro, mentre Giovanni scrive su un cartiglio. Alla base sono indicati i nomi dei due santi, mentre ai lati sono raffigurati il leone alato a sinistra e l'aquila sulla destra. Nei pennacchi della vela, si trovano sul lato sinistro una coppa con frutta, fichi, pere, e a destra un angelo che porta un cartiglio con la scritta "I.N.R.I.", simbolo anch'esso della Passione.

Il fondo delle scene sulle quattro vele è di un blu intenso. Le figure dai colori brillanti, distribuite sulla volta, si impongono allo spettatore con una certa solennità: gli scrittoi e i troni in cui sono collocate rivelano però una prospettiva incerta, impacciata, ma che cerca comunque soluzioni di profondità nel tentativo dei piani scorciati, adattandosi allo spazio ristretto e alla superficie convessa delle vele.

Le pareti del presbiterio sono suddivise in tre registri: sopra uno zoccolo decorato con due fasce monocrome a fogliette e ovoli, segue un secondo registro con la *teoria degli Apostoli* disposti sotto un finto loggiato ad archi, sullo sfondo di un drappo decorato a stampino. La parte alta delle pareti è decorata da vaste scene che occupano le tre lunette.

La parete nord del presbiterio (fig. 4) presenta nella lunetta una sequenza di santi: a sinistra *Santa Barbara* con l'ostensorio e la palma del martirio<sup>30</sup> e *Sant'Antonio Abate* accompagnato dalla campana e da un minuscolo porcellino ai suoi piedi<sup>31</sup>; al centro, *San Valerio vescovo* in trono<sup>32</sup>, titolare della cappella, infine *San Fabiano papa* e *San Sebastiano* trafitto dalle frecce. Nel registro sottostante, cinque apostoli sono posti sotto arcatelle cieche chiuse ai lati da due

<sup>30</sup> Il Passamani indica che si tratta di Santa Chiara; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452. Il Lancetti identifica invece la santa con Santa Giustina; F. LANCETTI, *Nanno, Tassullo, Campo, Pavillo, Portolo, Rallo, Sanzenone: guida artistica*, Calliano 1994, p. 103. Ma l'iscrizione leggibile ai piedi della Santa non lascia dubbi, riportando in parte il nome di Santa Barbara; anche gli attributi, l'ostensorio con l'ostia e la palma del martirio, si riferiscono alla santa vergine e martire del III secolo; J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli dell'arte*, Milano 1983, pp. 69-70, e G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in the painting of Northeast Italy*, Firenze 1978, pp. 104-105.

<sup>31</sup> Il santo eremita, vissuto nell'alto Egitto nel IV secolo, è dipinto con tutti gli attributi che gli sono propri; J. HALL, *op. cit.*, p. 48, e G. KAFTAL, *op. cit.*, pp. 52-72. Nella raffigurazione di Castel Valer inoltre, porta sul capo la mitra vescovile e regge in mano un libro che riporta il suo nome.

<sup>32</sup> San Valerio era vescovo di Saragozza, venne arrestato durante la persecuzione di Diocleziano, morì a Saragozza nel 315; L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, III, Paris 1959, p. 1304.

colonnine: si susseguono le figure di *San Pietro* con le chiavi, *Sant'Andrea* con la croce, *San Giacomo Maggiore* nelle vesti da pellegrino, *San Giovanni evangelista* che regge il calice da cui fuoriescono tre serpenti e *San Tommaso* con la lancia. Tutti i dodici apostoli reggono dei cartigli che girano attorno ad essi, quasi come elementi decorativi: sui cartigli, anche se non tutti leggibili, sono scritti in caratteri gotici i versetti del Credo, così come nell'abside della chiesa di Segonzone, affrescata da Giovanni e Battista Baschenis nel 1473, che presenta la sequenza dei Dodici in un'iconografia del tutto simile a quella di Castel Valer<sup>33</sup>.

La parete di fondo del presbiterio (fig. 5) presenta nella lunetta la vasta scena della *Crocifissione*; il Cristo crocifisso è al centro, con la Madonna a sinistra, la Maddalena in ginocchio che abbraccia la croce e San Giovanni sulla destra. Quattro angeli attorniano il Cristo, tre dei quali raccolgono in coppe il sangue del costato e delle mani; in alto, ai lati della croce, il sole e la luna, mentre sulla cima di essa è raffigurato il pellicano che nutre i suoi piccoli con il proprio sangue, simbolo del sacrificio di Cristo sulla croce. Lo sfondo si apre su un paesaggio collinare che si stende dietro i personaggi con una prospettiva a volo d'uccello<sup>34</sup>, forse particolarmente ingenua, ma che tenta di allargare lo spazio fino all'orizzonte chiaro del cielo su cui si intravedono le torri della città lontana. A sinistra, la scena è interrotta dall'apertura di una monofora; sopra di essa è rappresentato il busto del *profeta Zaccaria*<sup>35</sup> mentre indica con una mano l'iscrizione posta su un cartiglio recante la profezia della morte di Gesù. A sinistra della finestra, *San Giorgio* in ricchi abiti cavallereschi (le maniche del vestito erano un tempo dorate; da notare il curioso mantello dal bordo frangiato indossato dal santo) trafigge con una lancia il drago steso sotto i suoi piedi. Lo sguancio della finestra è affrescato con un motivo a rosette tricolori e girali<sup>36</sup>.

Nel registro inferiore prosegue la sequenza degli apostoli: a sinistra è dipinto *San Filippo* con il bastone sotto un arco trilobato sorretto da due colonnine,

<sup>33</sup> S. WEBER, *Le chiese della Valle di Non nella storia e nell'arte. I decanati di Taio e di Mezzolombardo*, III, Trento 1938 (Ristampa anastatica, Mori 1992), p. 143.

<sup>34</sup> La scena della *Crocifissione* è l'unica del presbiterio trattata come spazio d'insieme, caratterizzato da questi timidi tentativi prospettici; M. POLI, *I pittori Baschenis dei sec. XV e XVI nelle valli trentine*, Tesi di Laurea, Padova 1945-1946, p. 16.

<sup>35</sup> Il Lancetti identifica in questa figura *Dio Padre* (F. LANCETTI, *op. cit.*, p. 103), ma in realtà l'iscrizione lungo il bordo superiore della monofora riporta chiaramente il nome del profeta Zaccaria.

<sup>36</sup> Questi elementi decorativi anche se più semplificati, ricordano le decorazioni a girali d'acanto che ornano gli sguanci della finestra nord nella cappella privata del vescovo nella parte meridionale del Castello del Buonconsiglio, databili attorno al 1473-74; la decorazione ricorda anche i bordi rabescati delle pitture nella Sala del Giudizio in Castel Pietra; S. CASTRI, *Il decoro pittorico di Castelvecchio sotto il governo di Johannes IV Hinderbach*, in *Il Castello del Buonconsiglio*, a cura di E. Castelnuovo, II, Trento 1996, p. 101.



Fig. 5. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete est del presbiterio.



Fig. 6. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete sud del presbiterio.

mentre a destra seguono altri tre apostoli sotto archi a tutto sesto fra colonnine tortili. Dei tre apostoli si riconosce *San Bartolomeo* per l'attributo del coltello; il secondo apostolo ha in mano una penna, forse *San Matteo*, mentre resta sconosciuto il terzo apostolo, poiché il cattivo stato di conservazione ne ha cancellato il nome e ha reso irriconoscibili gli attributi. Anche dietro queste figure, accompagnate anch'esse da cartigli che riportano i versetti del Credo, corre un drappo che chiude lo sfondo.

La parete sud (fig. 6) è stata modificata per l'apertura di una finestra centinata che ha distrutto la parte centrale dell'affresco, sconvolgendone l'equilibrio d'insieme; sulla sinistra è rimasta la traccia dell'antica apertura. Nella lunetta superiore è dipinto, a sinistra della finestra originaria, un *San Cristoforo* con il Bambino sulle spalle e il bastone fiorito, mentre attraversa le acque; nell'acqua sono raffigurati vari pesci e una sirena. Diversamente dalle altre immagini di *San Cristoforo* affrescate generalmente dai Baschenis, questa è di piccole dimensioni. Sopra la monofora è dipinto il *velo della Veronica* con impresso il Volto di Cristo; a destra un santo vescovo in trono, forse *San Vigilio*, purtroppo in gran parte distrutto dall'apertura del finestrone a lunetta, e *San Bernardino* accompagnato dal monogramma di Cristo e dalle tre mitre vescovili.

Nel registro inferiore sono raffigurati tre apostoli sotto archi trilobati sorretti da colonnine tortili; a sinistra è un apostolo non identificato a causa del cattivo stato di conservazione, che in quest'angolo del presbiterio ha disgregato l'intonaco. Segue, sotto la finestra originale, una nicchia cubica ricavata nello spessore del muro e affrescata all'interno con le ampole dell'acqua e del vino: si tratta di un tipico tabernacolo preconciare<sup>37</sup>. Sul lato destro dell'antica monofora è dipinto un cartiglio composto da undici righe, di cui sono leggibili però solo le prime tre, scritte in caratteri gotici, che menzionano il committente, e in parte è decifrabile anche l'ultima riga, con una data in numeri romani: "Meser Rolando da / spor sta fato far / questa glesia prin / (cipiata?) (...) (...)se de / (...) (...)ei / MCCCCL(...)" (fig. 7). Nella parte centrale del cartiglio, ormai non più leggibile, erano indicati forse proprio i nomi degli autori degli affreschi, così come troviamo anche nella chiesa di Segonzone in un cartiglio del tutto simile collocato a destra dell'abside accanto alla finestra. A lato dell'iscrizione

<sup>37</sup> Il tabernacolo, prima delle disposizioni dettate dal Concilio di Trento, non si trovava collocato sull'altare, ma appunto in un incavo scavato nella parete del presbiterio; fu dopo la visita pastorale ordinata dal cardinale Ludovico Madruzzo nel 1579 che venne prescritto il tabernacolo fisso sull'altar maggiore; S. WEBER, *Le chiese della val di Non* ..., cit., III, p. 11. Un tabernacolo simile a quello di Castel Valer, con le ampole dell'acqua e del vino dipinte però non all'interno della nicchia ma alla sua base, si trova nell'abside della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Segonzone, sul lato destro della finestra sud. Un altro tabernacolo scavato nel muro allo stesso modo, con tracce di affreschi all'interno, si trova nella chiesa di Celledizzo affrescata dai Baschenis, sulla parete a destra.



Fig. 7. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete sud del presbiterio, particolare.

sono dipinti gli ultimi due apostoli, di cui si riconosce solo il secondo, *San Mattia*, per l'attributo dell'ascia e per il nome scritto nel bordo superiore.

L'altare al centro del presbiterio è affrescato sul fronte da un finto pannello decorato con motivi a stampino; anche gli altri lati dell'altare sono ornati da decorazioni a stampino disposte a fasce.

Nell'intradosso dell'arco santo sono raffigurati in otto riquadri i *busti di Profeti* dell'Antico Testamento. Si riconoscono dalle iscrizioni sottostanti: *Mosè*, *Geremia* e *Davide* a sinistra, *Daniele*, *Isaia* e *Abacuc* a destra; i due profeti alla base dell'arco non sono identificabili a causa della perdita dell'iscrizione che ne ricordava i nomi. Gli otto profeti sono inseriti in edicole trilobate, e recano cartigli con varie iscrizioni a caratteri gotici che preannunciano la venuta del Salvatore; alcuni di essi sono abbigliati con abiti quattrocenteschi<sup>38</sup>. Sui pilastri dell'intradosso sono raffigurati, sotto archi trilobati, a sinistra un santo diacono, forse *Santo Stefano*<sup>39</sup>, e a destra *San Romedio* accompagnato dall'orso<sup>40</sup>.

L'estradosso dell'arco santo è occupato in alto dalla scena dell'*Annunciazione*: l'arcangelo Gabriele a sinistra regge un giglio e un cartiglio con l'annuncio, mentre a destra la Vergine inginocchiata davanti al leggio riceve lo Spirito Santo sotto forma di colomba, e tre angeli davanti a lei portano un cartiglio inneggianti a Maria. Al centro della scena, Dio Padre circondato da serafini invia lo Spirito alla Vergine. Sotto l'*Annunciazione*, nel registro inferiore sono affrescati *San Leonardo* a sinistra, dalla ricca veste decorata a stampino, e a destra *San Michele Arcangelo* con l'armatura mentre trafigge il diavolo posto sotto i suoi piedi e con la bilancia pesa una piccola anima. I due riquadri sottostanti alla base dell'arco santo sono decorati da motivi geometrici a prismi disposti in assonometria.

Nella navata, la parete sud è affrescata a sinistra della porta d'ingresso con due riquadri. A sinistra è raffigurata la *Madonna in trono con Bambino*; Gesù, rappresentato in piedi, porta una collana e bracciali di corallo rosso. Il trono, dalla prospettiva appena accennata, è coperto da un pannello decorato a stampino; sotto la cornice in basso, si legge parte di un'iscrizione, quasi completamente

<sup>38</sup> Così ad esempio il *profeta Daniele*; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452.

<sup>39</sup> E' Schmölzer ad affermare che si tratta di Santo Stefano; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 152. E' qui raffigurato senza pietre sul capo, suo attributo caratteristico, ma con il libro e la palma del martirio. E' interessante ricordare comunque un altro santo del IV secolo che viene raffigurato con la dalmatica diaconale, San Vincenzo di Saragozza, che morì martire in Spagna: questi era infatti diacono di San Valerio vescovo, il patrono della cappella di castel Valer. San Vincenzo viene però di solito raffigurato con la graticola, come San Lorenzo, o con altri attributi come la sferza, il corvo, la macina; J. HALL, *op. cit.*, pp. 379-280, 419-420, e G. KAFTAL, *op. cit.*, pp. 945-953.

<sup>40</sup> Quest'ultimo santo è stato identificato dal Passamani con *San Rocco*; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452. In realtà si tratta di *San Romedio*; l'attributo principale che lo contraddistingue è l'orso, raffigurato qui con la sella sul dorso ai piedi del santo; Q. BEZZI, *Lungo le rive del Noce*, Malé 1996, pp. 29-31.

scomparsa: "hoc opus fecit f..."<sup>41</sup>. Nel riquadro di destra sono dipinti in modo piuttosto sommario due santi vescovi, di cui a destra è riconoscibile *San Nicola*, mentre a sinistra si tratta forse di *San Vigilio*<sup>42</sup>; ma la differenza di tecnica esecutiva e di tratto fanno pensare per questo affresco all'opera di un'altra mano. I due santi appaiono molto ridipinti e frammentari, rendendo difficile una precisa attribuzione; certo è che questo riquadro sembra eseguito a secco, ma forse si tratta di una ridipintura sopra un'immagine precedente.

A sinistra dell'ingresso, sotto lo strato di intonaco risalente all'epoca del ciclo bascheniano, sono stati ritrovati dei lacerti di affresco segnati dalle martellinature, dipinti con riquadri a imitazione del marmo, che riproducono marmi grigi, verdi e rossi con venature diagonali, profilati da una sottile fascia oca bordata di nero, del tutto simili ad alcuni frammenti di affresco esistenti sul muro di cinta addossato alla parete ovest della cappella<sup>43</sup>.

La lunetta superiore della parete non è affrescata, ma è decorata soltanto da una cornice a stampino lungo tutto l'arco della volta.

La parete di fondo della navata presenta nella lunetta un unico vasto affresco con la scena dell'*Adorazione dei Magi*. Al centro della scena è collocata la Madonna con il Bambino sotto un'esile capanna, mentre uno dei Magi è inginocchiato davanti a loro. Maria riceve uno dei doni, mentre Gesù benedice il re; dietro a lui, un paggio regge la sua corona. A sinistra sono raffigurati gli altri due Magi in ricche vesti con i loro doni, accompagnati da tre paggi che accudiscono i cavalli; uno dei paggi, inginocchiato a terra, toglie gli speroni a Baldassarre, un gesto simbolico di umiltà per un re che sta per prostrarsi davanti a Gesù. Melchiorre, avvicinandosi alla capanna, fa cenno di togliersi la corona. A destra, Giuseppe prega a mani giunte, mentre un piccolo pastore con il suo gregge, forse raffigurato di piccole dimensioni per la sua posizione più umile (come i tre paggi a destra, rappresentati molto piccoli rispetto ai re Magi), si avvicina alla capanna. Interessante il recinto che racchiude l'asino e il bue raffigurato sullo sfondo della capanna, decorato con un motivo rinascimentale a cassettoni, mentre il resto della scena si svolge all'interno di una struttura architettonica ancora gotica. La lunetta è incorniciata lungo l'arco della volta da una larga fascia tricolore decorata a stampino, mentre in basso è delimitata dalla striscia rossa del terreno; sotto questa è posta l'iscrizione che ricorda nuovamente il committente con la data: "(...)li homeni (...)?) de messer Rolando da spor sta(...) (...)or adi XVII (...) november MCCCCLXXIII" (fig. 2).

<sup>41</sup> F. LANCETTI, *op. cit.*, p. 101.

<sup>42</sup> E' lo Schmölzer ad affermare che si tratti di San Vigilio; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 153.

<sup>43</sup> Decorazioni a finto marmo entro schemi geometrici si trovano affrescate per tutto il secolo XIV in cappelle e chiese del Trentino Alto Adige; un motivo decorativo simile a quello di Castel Valer, risalente alla fine del XIV, si può trovare a Pellizzano; R. COLBACCHINI, *op. cit.*, pp. 89-90, e N. RASMO, *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, 1971, pp. 43, 46, 48.

Sulla parete nord l'affresco è stato in gran parte danneggiato dall'apertura della finestra centinata che ha distrutto la scena centrale; la lunetta era infatti affrescata da tre scene della Passione e Risurrezione del Cristo. A destra appare, ancora integra, la *Salita al Calvario*: Gesù con l'abito purpureo porta la croce aiutato da Simone di Cirene, mentre sulla sinistra le donne piangono al suo passaggio<sup>44</sup>. La scena centrale raffigurava probabilmente la *Crocifissione*: dai pochi frammenti rimasti infatti, si riconosce a sinistra il braccio di una croce, probabilmente quella del cattivo ladrone per la presenza di una piccola figura che potrebbe riferirsi a un diavolo, mentre in basso si intravede la parte inferiore delle vesti dei vari personaggi ai piedi della croce, Maria con le donne e il discepolo Giovanni. Una terza scena a destra rappresenta la *Resurrezione di Cristo*: questi esce vittorioso dal sepolcro, mentre ai suoi piedi due guardie giacciono addormentate. A destra del sepolcro è dipinta una piccola figura orante, che forse raffigura un committente, purtroppo poco leggibile a causa del pessimo stato di conservazione in cui si trovavano gli affreschi di questa parete. Ancora a destra, affiancati alla scena della *Resurrezione*, sono dipinti due stemmi di difficile interpretazione. Il primo stemma presenta il campo dello scudo d'argento alla lucertola nera, forse antica raffigurazione dell'arma araldica dei nobili Rigos di Malosco<sup>45</sup>; interessante di questo stemma è l'ingombrante pennacchio, con cimiero sormontato da un busto di dama in abiti del tempo. Lo stemma di destra, con il campo dello scudo di rosso alla fascia ondulata d'argento, sembra riferirsi all'insegna nobiliare dei Cazuffi, famiglia originaria di Tuenno in val di Non<sup>46</sup>. Non vi è modo di spiegare la presenza di questi due stemmi, dato che non si è a conoscenza di particolari legami della famiglia Spaur con le casate dei Rigos o dei Cazuffi; nell'albero genealogico degli Spaur infatti non sono mai menzionati personaggi provenienti da queste due famiglie, e viceversa, nella

<sup>44</sup> Si tratta di una scena unica con la *Salita al Calvario* e non, come afferma il Passamani, di due immagini distinte, una con santi e l'altra con il Cristo portacroce; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452. Del resto la lunetta della parete nord, prima del restauro, era la più ridipinta e risultava ben poco leggibile.

<sup>45</sup> G.M. RAUZI, *Araldica tridentina*, Trento 1987, p. 284. Lo stemma Rigos più antico di cui si è a conoscenza risale al 1576, ed ha il campo dello scudo alla biscia coronata posta in palo. Lo stemma successivo è in realtà molto più complesso, con campo dello scudo di nero alla sbarra d'argento caricata di una lucertola d'oro, accompagnata da due stelle d'oro, una in capo e l'altra in punta. Il cimiero ricorda però quello affrescato nella cappella: una figura muliebre coronata e vestita di rosso, nascente da una corona e reggente nella mano destra una tromba d'oro. La figura di Castel Valer però non ha nulla in mano.

<sup>46</sup> G.M. RAUZI, *op. cit.*, p. 86. Il Rauzi ricorda tuttavia che lo stemma dei Cazuffi è molto simile a quella di altre due famiglie nobili originarie di Tuenno, gli Arnoldi e gli Andreis, discendenti entrambe da un ramo dei Cazuffi.

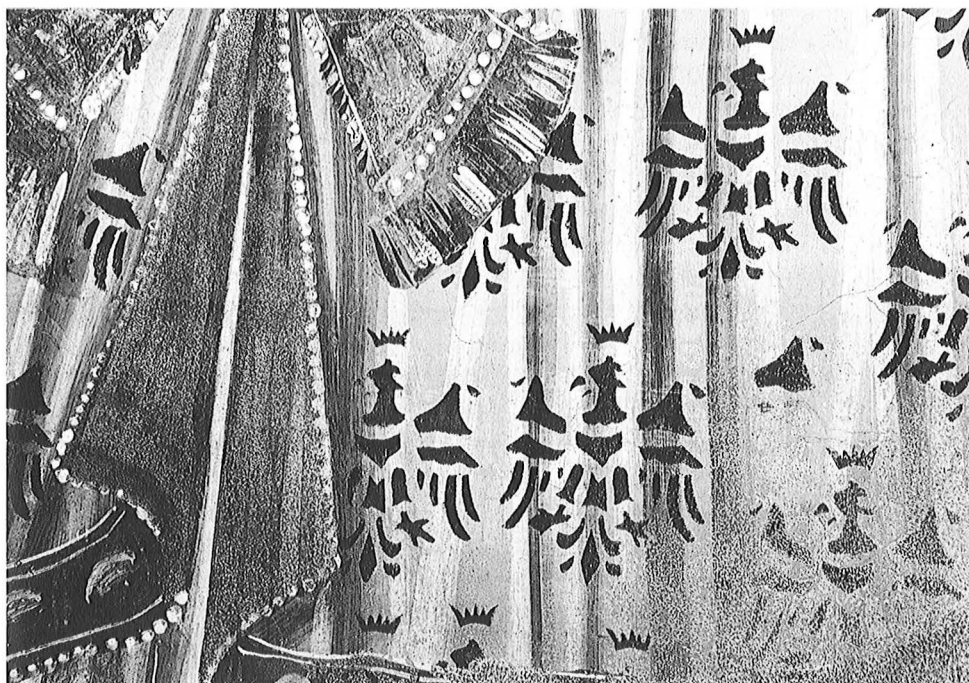


Fig. 8. Castel Valer, Cappella di San Valerio, arco santo, decorazione a stampino sull'abito di *San Leonardo*.

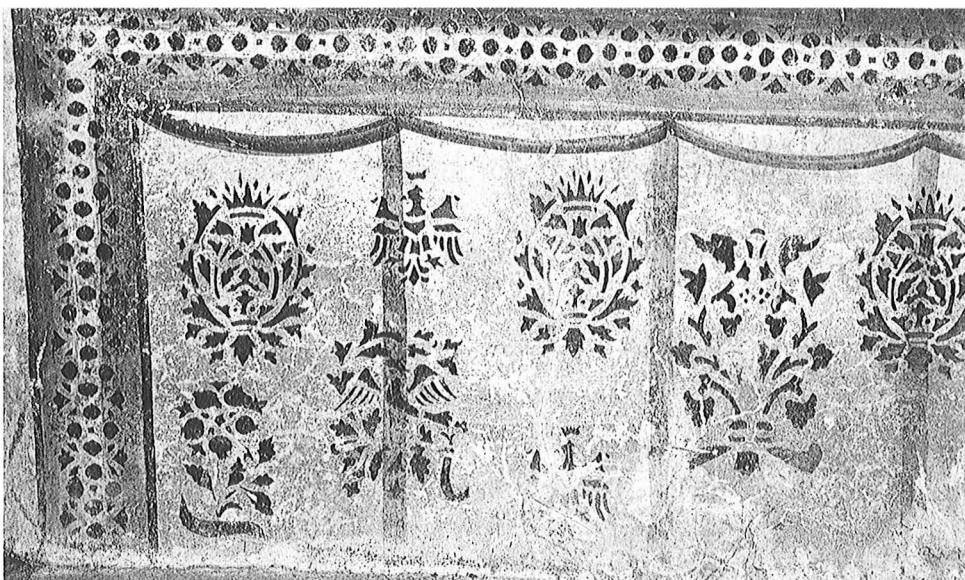


Fig. 9. Segonzano, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, abside, Giovanni e Battista Baschenis decorazione a stampino.



Fig. 10. Castel Valer, Cappella di San Valerio, parete sud della navata, particolare della decorazione a stampino sul panneggio del trono della Madonna.

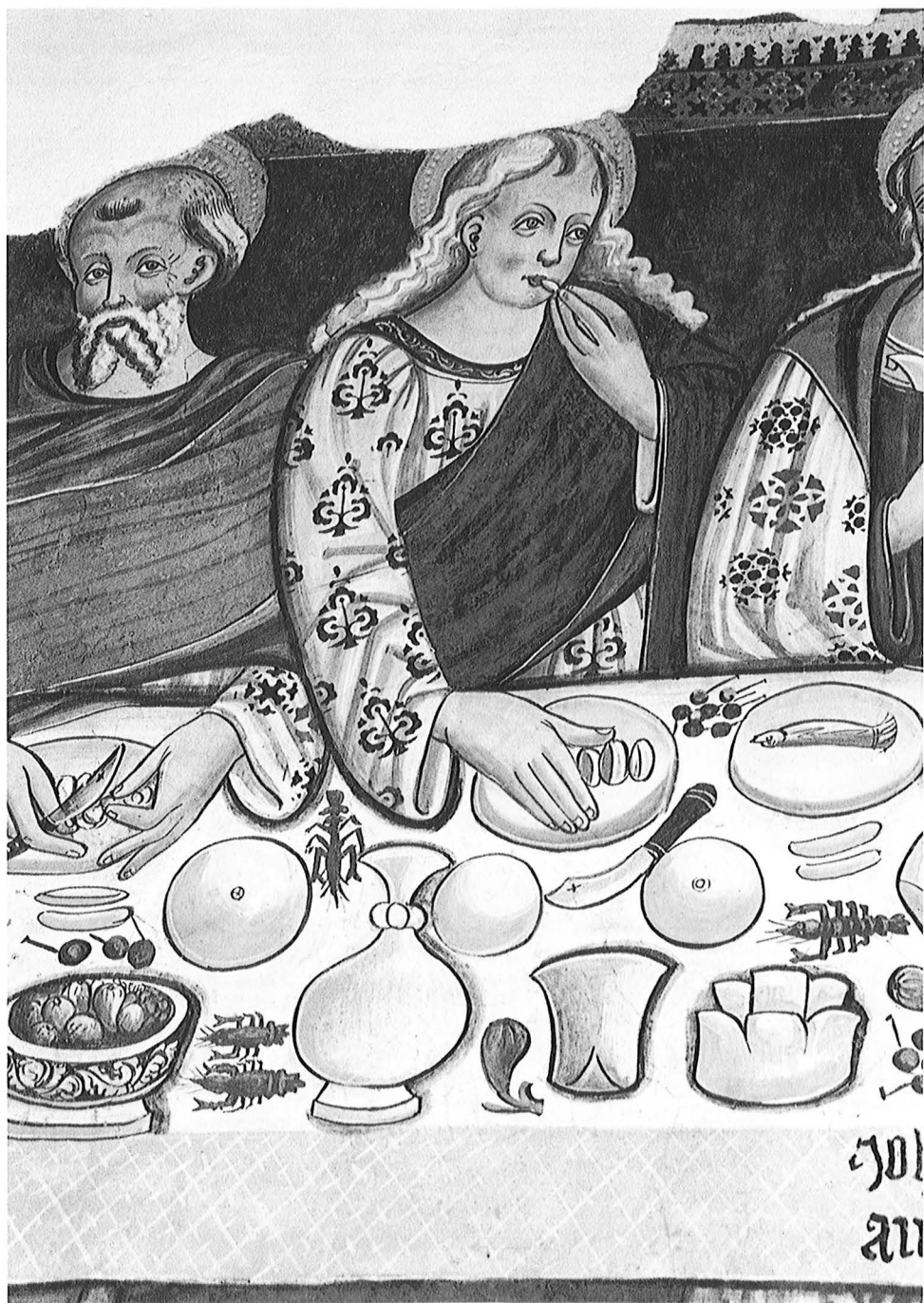


Fig. 11. Corte Inferiore, chiesa di Sant'Udalrico, Giovanni e Battista Baschenis, *Ultima Cena*, particolare della decorazione a stampino sull'abito di San Matteo.

genealogia dei Cazuffi, ricostruita dal Tovazzi, non vi sono nei secoli XV e XVI specifiche parentele con gli Spaur<sup>47</sup>.

Chiarissimo invece il significato degli altri due stemmi presenti sulla parete nord, in un riquadro dipinto nel registro inferiore al centro della parete, sotto la finestra: a sinistra lo stemma dei Campo nella versione con campo dello scudo d'oro alla fascia d'azzurro, con l'aquila imperiale in 1 e cimiero a testa d'aquila<sup>48</sup>, accompagnato a destra dallo stemma Spaur delle origini, con lo scudo d'argento al leone di rosso reggente fra gli artigli una doppia coppa d'oro<sup>49</sup>, e il cimiero caricato del leone del campo dello scudo. I due stemmi si riferiscono al primo matrimonio del committente Rolando Spaur con Maria da Campo<sup>50</sup>.

Sulle pareti della navata sono dipinte in ocre rossa otto croci di consacrazione inserite all'interno di losanghe<sup>51</sup>; le croci sono state più volte ridipinte sui vari strati di scialbo che nel corso dei secoli hanno coperto l'intonaco originale, e non è quindi possibile constatare se siano state eseguite contemporaneamente agli affreschi o in un diverso momento. Anche nel presbiterio però sono presenti due croci di consacrazione, e sono disegnate in rosso direttamente sull'intonaco affrescato<sup>52</sup>.

La volta della navata non presenta alcuna decorazione; solo i costoloni sono dipinti a bande alternate rosse, verdi e nere arricchite da motivi geometrici, allo stesso modo del presbiterio. Agli angoli della navata sono dipinte a monocromo grigio quattro colonnine, che riprendono i motivi delle colonne affrescate agli angoli del presbiterio, ma sono in realtà un'aggiunta di epoca posteriore; nel ripristino del livello di pavimentazione originaria infatti, si è visto come le colonne fossero state dipinte dopo la messa in opera dell'ultimo strato di pavimento, eseguito recentemente in cemento. Si può ipotizzare che le quattro colonnine dipinte risalgano all'ultimo intervento di restauro, effettuato attorno al 1905.

<sup>47</sup> Biblioteca Comunale, Trento (BCT), G. TOVAZZI, *Inventarium Archivii cazuffiani*, Ms. 186; G.M. RAUZI, *op. cit.*, p. 86.

<sup>48</sup> G.M. RAUZI, *op. cit.*, pp. 72-73. Una versione dello stemma simile a questa di Castel Valer è riferita ad Antonio da Campo, dottore in legge nel 1626; G. PLESSI, *Araldica ultramontana a Bologna*, Bologna 1980, p. 69, n. 129.

<sup>49</sup> G.M. RAUZI, *op. cit.*, p. 324.

<sup>50</sup> L'Atz, parlando di questi due stemmi, colloca il matrimonio di Rolando Spaur e Maria da Campo tra il 1430 e il 1440; K. ATZ, *op. cit.*, p. 693, nota 2.

<sup>51</sup> Le croci di consacrazione, dipinte di solito a ricordo della cerimonia consacratoria, sono normalmente dodici (A. DUCATI, *op. cit.*, p. 27); nella cappella di San Valerio ne sono rimaste dieci.

<sup>52</sup> Le due croci si trovano una al centro della parete est sotto la figura della Madonna, e la seconda sulla parete nord ai piedi di *Sant'Antonio Abate*.

Moltissimi sono i riferimenti stilistici e tecnici che accostano il ciclo di Castel Valer alla vicina chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Segonzone, il cui ciclo firmato da Giovanni e Battista e datato 1473 non lascia dubbi sull'attribuzione ai due pittori della cappella di San Valerio. Le similitudini si rivelano innanzitutto nell'impianto compositivo dell'abside, a partire dalla volta, con i santi sugli scrittoi: a Segonzone si tratta dei *Padri della Chiesa*, mentre a Castel Valer sono invece gli *Evangelisti*, ma la composizione è del tutto simile e ripete le varie posizioni dei santi inseriti nelle prospettive semplificate e distorte dei tavoli. Nel registro inferiore dell'abside di Segonzone, ecco la teoria dei *dodici apostoli*, accompagnata, come a Castel Valer, da cartigli che riprendono i versetti del Credo: qui è però più semplificata, senza loggiato ad archi e senza drappo sullo sfondo, elementi questi che nel presbiterio di San Valerio danno maggior profondità allo spazio che accoglie le dodici figure. A Castel Valer inoltre le figure si allungano, si fanno più corrette nelle proporzioni, acquistano maggior volume; qui si assiste in effetti ad un momento evolutivo che sviluppa uno schema prefissato, svolto con semplicità a Segonzone ed elaborato spazialmente nelle pitture di San Valerio.

Anche nei particolari si rivelano numerose similitudini: interessante sottolineare la particolarità tecnica delle decorazioni a stampino, che si ripetono identiche a Castel Valer come a Segonzone, e che si ritrovano a Pavillo, a Celledizzo e a Pellizzano, tutte opere riferibili agli anni 1470-1474. Per fare solo qualche esempio, il motivo decorativo dell'aquila stampata sull'abito del *San Leonardo* affrescato a sinistra dell'arco santo (fig. 8), è identica a quella che si trova sul pannello dipinto sotto il registro degli apostoli nell'abside della chiesa di Segonzone (fig. 9); un tipo di stampino a trifoglio, dipinto nella cappella di San Valerio sul pannello che copre il trono della Madonna sulla parete destra della navata (fig. 10), decora la veste di *Sant'Agostino* negli affreschi di Pellizzano ed è presente anche a Corte Inferiore, sulla figura del *San Matteo* nell'*Ultima Cena* (fig. 11). Un altro motivo decorativo collega una serie di opere della val di Sole e della val di Non, tutte eseguite tra il 1470 e il 1474: la decorazione sull'abito del *San Matteo* nella volta absidale a Castel Valer si ritrova a Celledizzo (sull'abito di *Sant'Agata*), a Segonzone (sul manto di *San Sisinio*), a Pavillo (sul *San Vigilio* nello sgancio della finestra)<sup>53</sup>. L'utilizzo delle decorazioni a stampi-

<sup>53</sup> I diversi tipi di decorazioni a stampino che abbondano sugli abiti delle figure dipinte da Giovanni e Battista, "profusi con generosità inquietante" come ebbe a dire il Morassi (A. MORASSI, *I pittori Baschenis* ..., cit., p. 222), sembrano in realtà oggetto esclusivo della loro bottega; negli altri Baschenis troviamo l'uso dei tessuti stampati, ma con motivi decorativi diversi, che non si incontrano mai nelle opere dei due fratelli. Per fare ancora qualche esempio, riferendosi solo ai motivi riscontrabili negli affreschi della cappella di San Valerio, troviamo altre decorazioni a stampino che si ripetono in tutti gli affreschi eseguiti dai due fratelli tra 1470 e 1474: la ricca decorazione a fiore che orna, a Castel Valer, la veste di *San Vigilio* a destra del presbiterio, è

no nella tecnica dei due pittori si concentra soprattutto nel primo periodo della loro attività, tra 1470 e 1474, nelle chiese di Pellizzano, Corte Inferiore, Celledizzo, Segonzone, Pavillo e nella cappella di CastelValer; si potrebbe quasi pensare che in questa prima fase della loro arte venissero maggiormente influenzati dalla tecnica di Angelo Baschenis. Nel decennio successivo, quando i due fratelli ritornano a lavorare in val di Sole, non troviamo più questi motivi decorativi<sup>54</sup>.

Tornando al ciclo di Segonzone, le concordanze con la cappella di San Valerio riguardano anche la disposizione degli spazi, come il cartiglio con l'iscrizione e la nicchia con affrescate le ampolle dell'acqua e del vino, collocati nella stessa posizione; identici gli sganci delle finestre a rosoncini e motivi vegetali, l'intradosso dell'arco santo con otto *busti di Profeti* (fig. 12), l'*Annunciazione* che occupa l'estradosso dell'arco, evidenti le somiglianze anche in alcune figure di santi, in particolare *Santa Barbara*, *San Giorgio* e *San Fabiano*, questi ultimi dipinti sotto una struttura ad arcatelle e colonnine, come gli apostoli della cappella.

Anche gli affreschi della chiesa di San Paolo nella vicina località di Pavillo, datati 1474, ripetono la disposizione dei santi sotto un loggiato di archi a tutto sesto; qui la similitudine più evidente con gli affreschi di CastelValer è nella figura del *San Bernardino* (fig. 13), speculare rispetto a quello dipinto sulla parete sud del presbiterio di SanValerio (fig. 14), ma identico nella fisionomia del volto e nei particolari degli abiti e delle tre mitre vescovili. Il *San Fabiano* dipinto a Pavillo è più statico rispetto a quello di CastelValer (affrescato nella lunetta nord del presbiterio); basti confrontare la rigidità degli abiti e della postura per notare negli affreschi commissionati da Rolando Spaur una maggior scioltezza del segno e una cura più attenta agli effetti plastici.

Un ultimo confronto con gli affreschi di Celledizzo: troviamo nuovamente lo stesso *San Bernardino* (fig. 15), i santi disposti sotto il loggiato ad archi e

---

presente anche a Corte Inferiore, sull'abito della *Santa Barbara*, a Segonzone, su un apostolo dell'*Ultima Cena* affrescata nella navata, e sul vaio alla base dell'abside; ritorna infine a Celledizzo, sul panneggio di fondo della parete destra. Un ultimo elemento decorativo, lo stampino a stella raggiata, è riscontrabile ancora a CastelValer (panneggio dietro gli apostoli nell'abside), Celledizzo (manto di *San Vigilio*), e Segonzone (manto di *Santa Barbara*). Anche l'uso delle corone perlineate sembra una prerogativa tecnica dei due fratelli rispetto agli altri Baschenis: questo particolare decorativo, tipicamente nordico, è presente a CastelValer, nelle figure dei *Magi* affrescate nella navata e nel riquadro con la *Madonna in trono*, così come a Celledizzo (le corone di *Sant'Agata* e *Santa Caterina*) e a Segonzone (mitra e manto di *San Gregorio* sulla volta).

<sup>54</sup> Negli affreschi di Pejo, Mastellina, Piano, Dimaro, eseguiti tra 1480 e 1489, l'uso della decorazione a stampino sembra infatti lasciare il posto ad un disegno più curato, a un colore che sfrutta più sapientemente i passaggi chiaroscurali, rinnovando la secchezza di certi panneggi attraverso un maggior senso plastico; si confrontino a questo proposito le *Crocifissioni* di Dimaro e di Piano, eseguite nel 1488, con quelle di Celledizzo o CastelValer, queste ultime più rigide nel segno e nelle forme, più contrastate nelle pieghe e nei toni.

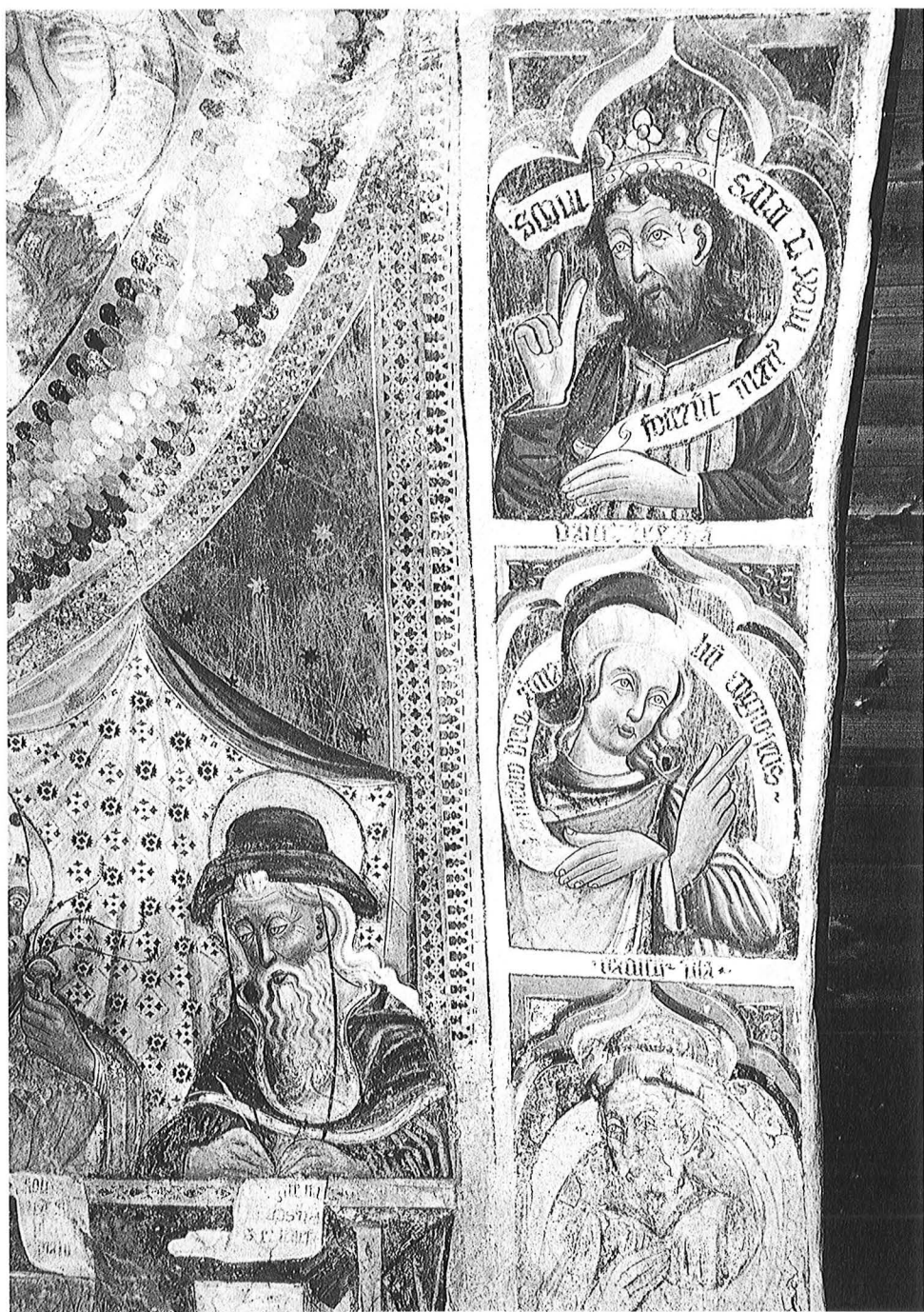


Fig. 12. Segonzane, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, Giovanni e Battista Baschenis intradosso dell'arco santo, particolare.



Fig. 13. Pavillo, chiesa di San Paolo, Giovanni e Battista Baschenis, *San Bernardino* (1474).



Fig. 14. Castel Valer, Cappella di San Valerio, *San Bernardino*.



Fig. 15. Celledizzo, chiesa di Sant'Antonio Abate, Giovanni e Battista Baschenis, *San Bernardino* (1473).

colonnine, i busti di profeti nell'intradosso dell'arco santo e le scene dell'*Adorazione dei Magi* e della *Crocifissione*, compresse nello spazio ridotto delle lunette e per questo molto semplificate, ma fedeli tuttavia allo schema compositivo adottato anche a Castel Valer.

Il primo studioso a scrivere degli affreschi di Castel Valer è lo Schmölzer, che non avanza però alcuna attribuzione sul ciclo pittorico<sup>55</sup>; l'Atz nel 1909 è invece il primo ad assegnare con certezza gli affreschi alla scuola dei Baschenis<sup>56</sup>, anche se poco prima, parlando del ciclo della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Segonzone, non esita ad assegnarlo ad un pittore di scuola tedesca<sup>57</sup>. Dal punto di vista stilistico, lo Schmölzer sofferma l'attenzione sulle caratteristiche tardo-gotiche degli elementi decorativi, alcuni di essi composti da mescolanze di forme ancora romaniche con quelle già gotiche<sup>58</sup>.

In seguito l'Atz, nel suo scritto del 1909, riprende in parte le osservazioni dello Schmölzer ma sottolinea inoltre l'arretratezza artistica caratteristica dei territori vallivi, ritenendo che gli aspetti stilistici o attributivi delle opere d'arte di queste zone vadano sempre discussi con prudenza. Negli affreschi di Castel Valer, le deformazioni grossolane delle figure, in particolare nel trattamento del nudo dove il segno si fa pesante e si accentuano le sproporzioni, indicherebbero infatti un'esecuzione più antica di queste pitture<sup>59</sup>.

Il primo ad attribuire gli affreschi della cappella di San Valerio a Giovanni e Battista Baschenis è il Morassi nel suo scritto su Castel Valer del 1926, inizialmente senza definire chi fosse l'autore delle pitture tra Simone, Giovanni, Battista, Cristoforo, Dionisio, che lo studioso considera fratelli<sup>60</sup>; in seguito, nello studio sui Baschenis del 1927, sulla base del confronto con gli affreschi della chiesa di Segonzone assegna senza dubbio i dipinti a Giovanni e Battista, consi-

---

<sup>55</sup> H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, pp. 152-153.

<sup>56</sup> K. ATZ, *op. cit.*, p. 693, nota 2.

<sup>57</sup> K. ATZ, *op. cit.*, p. 691.

<sup>58</sup> Soprattutto nella scena dell'*Adorazione dei Magi*, egli individua il forte influsso dell'arte italiana, che passa attraverso le esperienze di Gentile da Fabriano riscontrabili nei ricchi abiti dei Magi e nei vivaci gruppi di figure; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 153.

<sup>59</sup> Sempre secondo l'Atz però, alcuni particolari tenderebbero a riportare l'opera nell'ambito quattrocentesco: così l'espressione di tenerezza della *Vergine Annunciata*, o ancora la scena dell'*Adorazione dei Magi*; K. ATZ, *op. cit.*, p. 693.

<sup>60</sup> Le pitture "furono eseguite dai fratelli Baschenis de Averara, oriundi bergamaschi, che diffusero per tutto il Trentino il loro stile"; gli stessi che eseguirono, secondo il Morassi, gli affreschi della *danza macabra* di Pinzolo e i cicli di Segonzone, Pelugo, Campodenno; A. MORASSI, *Escursioni ...*, cit., p. 869.

derando i due cicli della stessa mano<sup>61</sup>. Il giudizio che dà sugli affreschi di Castel Valer è stato ripreso in seguito da gran parte degli studiosi: Morassi li descrive come “una folla di figure addensate senza riposo in poco spazio. Scene e personaggi non sorretti da elementi architettonici, che ci spieghino la loro esistenza e diano la sensazione statica e veritiera d’una finzione; ma bensì addizionate, appicciate nella parete come da un idolatra di immagini sacre. Rappresentazioni concepite in piano, con plasticità minima, e con minimo “sfondamento”. Perciò è appunto possibile il loro adattamento anti-architettonico. (...) Non diremo che sia molto progredito, codesto stile pittorico; né che il trattamento delle figure sia molto corretto dal punto di vista anatomico, né comunque che nei tipi non si manifesti maniera e schematicità. Per la comprensione di siffatte pitture non bisogna adottare peraltro il punto di vista dell’esattezza formale, della logica plastica e architettonica, della veridicità naturalistica, bensì i criteri che valgono a suscitare in noi le sensazioni che ci possono dare le opere dell’arte popolare”<sup>62</sup>.

In seguito, gli studiosi che trattano della cappella di Castel Valer confermano l’attribuzione del Morassi. Anche il Weber attribuisce senza alcun dubbio gli affreschi a Giovanni e Battista Baschenis, citando le osservazioni del Morassi e definendoli carichi di un fascino ancora vivo di devozione e di umiltà<sup>63</sup>, con “una gioia di colore che conforta l’animo”<sup>64</sup>. L’Angelini assegna il ciclo di Castel Valer a Giovanni e Battista in base al confronto con gli affreschi di Corte Inferiore<sup>65</sup>, mentre il Rasmò basa la sua attribuzione su un’iscrizione, che sarebbe ora scomparsa, in cui erano indicati anche i nomi dei due fratelli pittori. La notizia tuttavia non trova alcun riscontro reale né trova conferma nelle fonti; il Rasmò definisce comunque il ciclo come “l’opera di massimo impegno” dei due pittori, “anche perché destinata ad una ricca e nobile famiglia anauna”<sup>66</sup>.

Più di recente, il Passamani infine rileva nell’arte di Giovanni e Battista Baschenis, rispetto agli altri pittori di Averara, un momento tedeschizzante che si manifesta a Segonzone e, soprattutto, a Castel Valer, concordando in questa affermazione con il Morassi<sup>67</sup>. Una chiara matrice nordica si esprime, anche se

<sup>61</sup> A. MORASSI, *I pittori Baschenis* ..., cit., p. 208.

<sup>62</sup> A. MORASSI, *Escursioni* ..., cit., pp. 869-870.

<sup>63</sup> S. WEBER, *Le chiese della val di Non* ..., cit., II, p. 53.

<sup>64</sup> S. WEBER, *Artisti trentini* ..., cit., p. 37.

<sup>65</sup> L. ANGELINI, *Baschenis* ..., cit., p. 60.

<sup>66</sup> N. RASMO, *Storia dell’arte* ..., cit., p. 241, e N. RASMO, *La pittura in Valdadige* ..., cit., p. 104. Anche il Mich riferisce che l’impegnativa decorazione di San Valerio era firmata da entrambi i pittori nel 1496, e la definisce interessante perché “conserva tuttora il carattere unitario dell’originaria impresa”; E. MICH, *Baschenis*, in *La pittura in Italia: il Quattrocento*, Milano 1986, p. 574.

<sup>67</sup> A. MORASSI, *I pittori Baschenis* ..., cit., p. 208.

con discontinuità, in certe secchezze di panneggi e figure e nel pathos delle espressioni: essa deriva probabilmente dalle influenze dei modelli locali, dalle fonti iconografiche e forse anche dalle esigenze espresse dalla stessa committenza, tedesca o comunque affine al gusto nordico, così presente nella val di Non e “alla quale, del resto, il loro fondo tardogotico doveva essere molto congeniale”<sup>68</sup>. Nella Cappella di San Valerio la pittura “procede per sigle, anche nel colore”, pur mostrandosi disponibile anche all’assunzione di modi nordici, che si esprimono nella rigidità di piegare le vesti, in certe durezza e stilizzazioni che potrebbero far pensare all’arte tedesca ma che si possono anche giustificare, secondo il Passamani, con le ascendenze di pittori lombardi<sup>69</sup>; del resto anche la scena dell’*Adorazione dei Magi*, negli spunti cortesi, negli abiti riccamente decorati, nel muro a cassettoni dello sfondo, non manca di rivelare i numerosi riferimenti lombardi. Nota infine come alcuni particolari, ad esempio la perlinatura sul bordo del manto della Madonna o gli ornati del perizoma di Cristo nella scena della *Crocifissione*, siano ripresi fedelmente nelle *Pietà* di Dimaro e Fuiipiano<sup>70</sup>; si possono aggiungere a questi due esempi anche altre *Crocifissioni* a Celledizzo e Dimaro, e la *Deposizione* di Santa Brigida, dove si ripetono gli stessi particolari decorativi.

Nel percorso critico degli affreschi di Castel Valer si registrano anche attribuzioni diverse<sup>71</sup>, ma appare piuttosto evidente che la coerenza di stile in tutti gli affreschi della cappella e la vicinanza di questi ad altri affreschi di Giovanni e Battista, soprattutto quelli della chiesa di Segonzone, portano a concludere che l’opera sia stata eseguita esclusivamente dai due fratelli Baschenis.

Gli studiosi dei Baschenis fin dal 1898 hanno datato gli affreschi della Cappella di San Valerio al 1496, ma molteplici elementi in realtà accertano una diversa data, il 1473.

Innanzitutto, ovviamente, l’iscrizione del 17 novembre 1473 ritrovata sulla parete ovest della navata durante i recenti restauri, vicina alla data di consacra-

<sup>68</sup> Passamani evidenzia “il maggior grado di nordicità della *Crocifissione* di Castel Valer rispetto all’espressività di tono lombardo di quella di Sant’Agata a Piano di Commezzadura”; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 439. Ricordiamo però che gli affreschi di Piano sono datati 1488, e si inseriscono nel decennio delle opere eseguite in val di Sole dopo l’esperienza, perlomeno di Giovanni, del ritorno in terra lombarda.

<sup>69</sup> Il Passamani cita a questo proposito Bonifacio Bembo, Michelino da Besozzo, i De Veris; B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 453.

<sup>70</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 453.

<sup>71</sup> Il Negri propone l’attribuzione a Giacomo Sunter, artista tedesco, e data gli affreschi al 1461; F. NEGRI, *op. cit.*, p. 61. Il Lancetti attribuisce invece l’intero ciclo non solo a Giovanni e Battista Baschenis, ma anche ad Antonio e Angelo Baschenis; F. LANCETTI, *op. cit.*, p. 105.

zione della cappella. In secondo luogo, le notizie sulla vita e sui matrimoni del committente, "Messer Rolando da Spor", citato per ben due volte nelle iscrizioni della cappella, nel cartiglio a destra del presbiterio (fig. 7), e sotto l'*Adorazione dei Magi* (fig. 2).

Pietro di Sporo, nipote di Volcmaro di Burgstall<sup>72</sup>, inizia il ramo tirolese degli Spaur<sup>73</sup>; i figli di Pietro daranno vita a due distinte dinastie, la dinastia di Giorgio Spaur e la dinastia di Giovanni Spaur<sup>74</sup>. Giorgio Spaur in un documento del 1424 è menzionato come testimone all'atto di conferimento dei privilegi ai gentili delle valli di Non e di Sole<sup>75</sup>; più tardi, nel 1450, riceve assieme al fratello Giovanni il titolo di Coppiere ereditario dei Conti del Tirolo<sup>76</sup>, e nel 1464 i due fratelli vengono eletti baroni dell'Impero da Federico IV<sup>77</sup>; l'anno dopo, nel 1465, Giorgio Spaur muore<sup>78</sup>.

Rolando Spaur, il committente della cappella di San Valerio, è l'ultimo dei cinque figli di Giorgio Spaur, e darà vita alla dinastia Spaur di Flavon e Valer<sup>79</sup>. Capitano di Stenico, Stein e Gries, capitano di Trento e vicario della val di Non<sup>80</sup>, sposa in prime nozze Maria di Campo<sup>81</sup>; i due stemmi Spaur e Campo

<sup>72</sup> Pietro di Sporo è figlio di Baldassarre Spaur, uno dei sette figli di Volcmaro di Burgstall; H. DE SCHALLER, *Genealogie de la Maison des Comtes Spaur de Flavon e Valor au Tyrol meridional*, Fribourg 1898, pp. 21-22.

<sup>73</sup> Un altro ramo della dinastia, il ramo viennese, inizia con il primogenito di Baldassarre Spaur, Mattia Spaur, e si estingue verso la fine del Cinquecento; H. DE SCHALLER, *op. cit.*, pp. 22-25.

<sup>74</sup> Riguardo a Giovanni Spaur, ricordiamo che dal suo matrimonio con Verena di Lichtemberg nasce la linea Spaur-Lichtemberg; il primogenito dei suoi figli, Daniele Spaur (1464-1490), sposa Veronica Lodron (H. DE SCHALLER, *op. cit.*, p. 58), che sarà la committente degli affreschi della chiesa di San Vigilio a Tassullo, nei pressi di Castel Valer; S. WEBER, *Le chiese della val di Non...*, cit., III, p. 210.

<sup>75</sup> L'atto, conferito nel castello del Buonconsiglio in presenza del vescovo Alessandro di Mazovia, è datato 20 luglio 1424; fra i nobili presenti, è menzionato "Georgio de Sporo"; D. REICH, *I nobili gentili delle valli di Non e di Sole*, Trento 1913, p. 11.

<sup>76</sup> H. DE SCHALLER, *op. cit.*, p. 30.

<sup>77</sup> V. INAMA, *Storia delle Valli di Non e di Sole*, Trento 1905 (Ristampa anastatica, Mori 1984), p. 306.

<sup>78</sup> C. WURZBACH, *Spaur*, in *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Österreich*, XXXVI, Wien 1878, p. 96.

<sup>79</sup> H. DE SCHALLER, *op. cit.*, pp. 30, 48.

<sup>80</sup> H. DE SCHALLER, *op. cit.*, p. 30.

<sup>81</sup> Campo o Campi è un cognome comune a più famiglie nobiliari; i Campi di Campodenno sono presenti in val di Non fin dalla prima metà del Quattrocento, e a questa famiglia potrebbe appartenere la moglie di Rolando. Dei vari stemmi esistenti, lo stemma Campi che più si avvicina a quello affrescato nella cappella è disegnato in un manoscritto trentino del 1807, citato dal Rauzi; G.M. RAUZI, *op. cit.*, p. 72. Una versione simile è riferita ad Antonio da Campo, dottore in legge nel 1626; G. PLESSI, *op. cit.*, p. 69, n. 129.

affrescati sulla parete sinistra della navata nella Cappella di San Valerio, ricordano infatti il loro matrimonio<sup>82</sup>. In seconde nozze Rolando Spaur sposa Cristina Anich<sup>83</sup>; da qui proviene lo stemma Spaur-Anich, con l'insegna Spaur del leone rosso in scudo d'argento inquartata all'alabarda d'argento su scudo rosso degli Anich<sup>84</sup>. Rolando avrà undici figli, di cui però non si conosce alcuna data di nascita; vari documenti del 1501 menzionano però Graziadeo di Sporo, primo figlio di Rolando<sup>85</sup>. Si è inoltre a conoscenza della data di matrimonio dell'ultimo figlio, Gaspere, che si sposa nel 1500, e di due date riguardanti il decimo figlio, Giorgio II, comandante dell'Ordine Teutonico dal 1506 e morto nel 1531<sup>86</sup>.

Analizzeremo ora i documenti che riguardano Rolando Spaur per delineare più approfonditamente la sua figura. La testimonianza più antica di cui siamo a conoscenza risale al 1451, in un documento del Codice Clesiano, dove il principe vescovo Giorgio Hack investe Rolando Spaur di alcuni territori<sup>87</sup>. In seguito, troviamo Rolando menzionato spesso come Vicario Generale delle Valli di Non e di Sole, carica che veniva affidata ai rappresentanti delle famiglie nobili che godevano di maggior prestigio<sup>88</sup>; in un documento del 1452 Rolando è detto per la prima volta "Capitano e Vicario generale"<sup>89</sup> (negli anni immediatamente precedenti era stato vicario Giovanni Spaur, lo zio di Rolando<sup>90</sup>). In

<sup>82</sup> Nella descrizione degli affreschi l'Atz, parlando degli stemmi, data il matrimonio di Rolando Spaur e Maria da Campo tra il 1430 e il 1440; K. ATZ, *op. cit.*, p. 693, nota 2.

<sup>83</sup> H. DE SCHALLER, *op. cit.*, p. 30. Nella Genealogia di Wurzbach, le due mogli di Rolando hanno nomi diversi: Margherita da Campo e Margherita Anich; C. WURZBACH, *op. cit.*, tav. I.

<sup>84</sup> G.M. RAUZI, *op. cit.*, p. 15, 324.

<sup>85</sup> *Archivio del Principato vescovile. Regesti*, Sezione Latina, capsula 48, nn. 24-27. Sembra inoltre che la consacrazione della chiesa di San Vigilio a Tassullo sia stata fatta nel 1504 su richiesta di Graziadeo di Sporo, che fin dal 1501 sosteneva assieme ad altri benefattori un beneficio per il sostentamento di suddetta chiesa; F. NEGRI, *op. cit.*, pp. 69-71.

<sup>86</sup> H. DE SCHALLER, *op. cit.*, p. 48.

<sup>87</sup> Archivio di Stato, Trento (AST), *Codex Clesianus*, Libri feudali VI, p. 18, e *Codicis Clesiani. Archivi Episcopalis Tridenti. Regesta*, Trento 1906, p. 495. Il vescovo concede a Rolando il possesso della scaria vescovile e dei livelli di Mezonuovo, con diritti e decime.

<sup>88</sup> Il Vicario Generale delle valli è un ufficio che troviamo fin dal secolo XIII; i vicari avevano funzioni amministrative e giudiziarie. Nei Privilegi delle Valli, il Vicario generale è chiamato "Vicarius generalis in temporalibus vallium Anauniae et Solis", e si distingue dai "Vicarii in spiritualibus" che erano invece dei sacerdoti e si occupavano del potere spirituale; V. INAMA, *op. cit.*, p. 176.

<sup>89</sup> D. REICH, *I luogotenenti, assessori e massari delle valli di Non e di Sole*, Trento 1902, p. 27.

<sup>90</sup> Giovanni Spaur fu Vicario precisamente nel 1449 e 1450; D. REICH, *I luogotenenti ...*, cit., p. 27.

seguito, il Tovazzi nel suo manoscritto sulle famiglie nobili trentine, ricorda che nel 1458 il Vicario dell'Anaunia Rolando Spaur era anche Capitano e Luogotenente di Castel Pietra in Valle Lagarina per il principe vescovo di Trento; nel 1460 è citato nuovamente come Capitano delle valli di Non e di Sole, e così pure nel 1462<sup>91</sup>. Il 20 luglio del 1462 inoltre, Rolando Spaur, in veste di Vicario dell'Anaunia, è al Castello del Buonconsiglio di Trento, dove, per l'assenza temporanea del vescovo, viene nominato assieme ad altri nobili Amministratore Plenipotenziario del principato vescovile<sup>92</sup>.

Altri documenti lo menzionano in questo decennio: nel 1466 Rolando Spaur è presente in un atto di vendita a un nobile di Nanno<sup>93</sup>, mentre del 1467 è l'investitura a Rolando (oltre che ai suoi fratelli Baldassarre e Pietro e ai cugini), quale "seniore della prosapia per sé e consorti", dei feudi paterni di Fai, Zambana, Nave, Mezo San Pietro (l'odierna Mezzolombardo) e altri in val di Non (a Termón e Denno) e in val di Sole (a Mezzana e Ossana)<sup>94</sup>. E' nuovamente Vicario per le Valli del Noce negli anni 1470, 1472<sup>95</sup> e nel 1473<sup>96</sup>. Ancora, nel 1474, in un documento di approvazione della Regola di Tres, stilato dal principe vescovo Giovanni, Rolando Spaur è citato come vicario delle valli di Anaunia e Sole<sup>97</sup>; sempre nel 1474 "Rolandi de Sporo Capitani Vallium Anauniae et Solis" compare in un elenco di accordi e condanne<sup>98</sup>. In un documento stipulato a CastelValer il 22 dicembre del 1474, Rolando di Sporo è detto proprietario della metà del castello, oltre ad essere indicato come capitano e vicario generale nelle cause civili e criminali delle valli di Non e di Sole<sup>99</sup>. Nel 1475 Rolando è ancora Vicario di queste valli, stando a una pergamena del comune di Vervò citata dal Reich<sup>100</sup>.

<sup>91</sup> BCT, G. TOVAZZI, *Spaurenses*, in *Familiarum Tridentinum*, ms. 172, p. 167, e D. REICH, *I luogotenenti...*, cit., pp. 27-28.

<sup>92</sup> Il vescovo in quel periodo era Giorgio Hack; il documento è riportato in: B. BONELLI, *Notizie storico-critiche della chiesa di Trento*, III, Trento 1762, p. 264.

<sup>93</sup> *Archivio del Principato* ..., cit., caps. 9, n. 241.

<sup>94</sup> AST, *Codex Clesianus*, Libri feudali VII, p. 60, e *Codicis Clesiani* ..., cit., p. 615.

<sup>95</sup> BCT, G. TOVAZZI, ms. 172, pp. 167-169. E' del 1472 anche un atto giudiziario stipulato sotto il vicariato di Rolando di Sporo; *Archivio del Principato* ..., cit., caps. 9, n. 121.

<sup>96</sup> V. INAMA, *I vicedomini, capitani, vicari e assessori della Valle di Non*, in "Archivio Trentino", XIV, 1898, p. 193.

<sup>97</sup> AST, *Codex Clesianus*, Libri feudali IX, p. 157.

<sup>98</sup> BCT, *Miscellanea*, Ms. 435, n. 278.

<sup>99</sup> G. CICCOLINI, *op. cit.*, p. 281.

<sup>100</sup> D. REICH, *I luogotenenti* ..., cit., p. 28.

Gli ultimi anni in cui si trova Rolando Spaur in carica come Vicario sono il 1480 e il 1481<sup>101</sup>; in seguito, l'ufficio di Capitano e Vicario generale delle valli passerà per circa ventotto anni a Pangrazio Kuen di Castel Belasi<sup>102</sup>. Il Tovazzi cita infine un'ultima data, il 1496, menzionando per l'ultima volta Rolando de Sporo, ma senza dare ulteriori riferimenti<sup>103</sup>.

Rolando Spaur rivestì quindi la carica di Vicario generale delle valli di Non e di Sole nel 1452, 1458, 1460, 1462, 1470, in seguito dal 1472 al 1475, e dal 1480 al 1481.

Dai documenti che lo ricordano fin dal 1451, sembra che Rolando abbia avuto un'esistenza piuttosto lunga; il decennio in cui fu comunque più attivo e partecipe agli eventi della valle è quello che va dal 1470 al 1481, che lo vede per ben sette anni nel ruolo di Vicario. Si può comprendere quindi come, proprio in questo periodo di maggior potere, Rolando facesse consacrare la Cappella di Castel Valer, il 15 novembre del 1473<sup>104</sup>. Probabilmente proprio in occasione della consacrazione la cappella venne affrescata: la data trascritta sugli affreschi è infatti il 17 novembre dello stesso anno.

Soffermiamoci ora anche sulla datazione del 1496 proposta da Hans Schmölzer nel 1898<sup>105</sup> e in seguito accettata da tutti gli studiosi successivi<sup>106</sup>: lo

<sup>101</sup> BCT, G. TOVAZZI, ms.172, p. 167. Nel 1480 Rolando da Spor è citato come vicario generale delle valli di Non e di Sole in due documenti: il primo venne stipulato a Castel Valer l'11 luglio per una sentenza, il secondo, del 16 luglio, per una reintegrazione di possesso; *Archivio parrocchiale decanale di Cles: Inventario (1274-1945)*, Trento 1998, doc. 104-105, p. 58. Nel 1481, Rolando è citato in un atto riguardante la giurisdizione della val di Rabbi, stilato dal Vescovo Giovanni nel Castello del Buonconsiglio; *Archivio del Principato ...*, cit., caps. 9, n. 181.

<sup>102</sup> D. REICH, *I luogotenenti ...*, cit., p. 30.

<sup>103</sup> BCT, G. TOVAZZI, ms.172, p. 170. Forse si riferisce ad un documento ora all'Archivio di Stato di Trento, stipulato a Castel Valer il 2 luglio 1496, in cui viene citato Rolando di Sporo; AST, *Archivio Comitale di Sporo*, b. II, n. 2314.

<sup>104</sup> "Anno 1473 die 15 Nov. Consecravit Capellam aedificatam in Castello S. Valerii"; B. BONELLI, *Monumenta ...*, cit., pp. 345-346.

<sup>105</sup> H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 152.

<sup>106</sup> La data fu confermata nel 1909 da Karl Atz; "Die Jahreszahl auf der rechten Chorseite ... CCCIIIIC ist doch nicht 1396, sondern 1496 zu lesen"; K. ATZ, *op. cit.*, p. 693. Morassi ripropose questa datazione (A. MORASSI, *Escursioni ...*, cit., p. 869; A. MORASSI, *I pittori Baschenis ...*, cit., p. 208; A. MORASSI, *Storia della pittura nella Venezia Tridentina: dalle origini alla fine del Quattrocento*, Roma 1934, p. 386), e così fecero pure il Weber (S. WEBER, *Le chiese della val di Non ...*, cit., II, p. 53, e S. WEBER, *Artisti trentini ...*, cit., p. 37), il Rasmus (N. RASMO, *Storia dell'arte ...*, cit., p. 241, e N. RASMO, *La pittura in Valdadige ...*, cit., p. 104), il Passamani (B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452) e altri (L. ANGELINI, *I Baschenis ...*, cit., p. 12; M. POLI, *op. cit.*, p. 16; E. MICH, *op. cit.*, p. 574; S. VERNACCINI, *op. cit.*, p. 23). Ma c'è anche chi data gli affreschi al 1461, secondo la data leggibile solo in parte nel presbiterio: MCCCCCLX...; F. NEGRI, *op. cit.*, p. 61.

Schmölzer si riferì in realtà all'iscrizione del presbiterio, leggendo però scorrettamente la sequenza dei numeri romani. Infatti discute a lungo prima di definire la data, poiché l'anno segnato sul cartiglio del presbiterio non è completo e l'autore conclude il discorso non con una certezza ma semplicemente con una sua ipotesi, presupponendo che l'iscrizione da lui interpretata come un "...CCCCIIC" fosse mancante nella parte iniziale di un "MC" e che l'ultimo segno, più vicino ad una "L", fosse da leggere in realtà con un "C", così da sostenere l'ipotesi di datazione al 1496<sup>107</sup>.

La data del 1496 è confermata secondo lo Schmölzer anche dall'affinità di questi affreschi con quelli della chiesa di San Vigilio di Tassullo<sup>108</sup>, datati 1495<sup>109</sup>: per lo studioso infatti tutte le principali particolarità di stile ritrovate a Castel Valer si ripetono nella vicina San Vigilio, confermandone la concordanza delle date<sup>110</sup>. Ma si può con certezza affermare come gli affreschi di Tassullo in realtà non siano assegnabili all'opera dei due pittori lombardi; numerosi studiosi hanno concordemente assegnato questo ciclo ai due fratelli<sup>111</sup>, ma Passamani ha

<sup>107</sup> "Dies vorausgesetzt, hätten wir in den Zeichen am Ende derselben /// CCCCCIIC /// den Rest der Jahreszahl zu sehen, welche die Zeit der Ausführung der Malereien angeben würde. Es fragt sich nur, wie dieselbe richtig zu ergänzen ist, denn der Anfang derselben ist abgefallen und das letzte Zeichen ist undeutlich und kann ebensogut als L wie als C gelesen werden. Bezüglich des Anfanges scheint mir außer dem M noch ein C geschwunden zu sein, und am Schluß bin ich geneigt, eher C zu lesen". Aggiunge comunque che riguardo al carattere di alcune pitture, si poteva essere propensi anche ad accettare un'interpretazione della data molto più arretrata, il 1346 (leggendo così: "...CCCCIIL"), poiché gli affreschi mostrano spesso uno stile molto arcaico; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 152.

<sup>108</sup> La chiesa di San Vigilio a Tassullo venne rifabbricata nel 1494 su una costruzione preesistente e consacrata nel 1504; S. WEBER, *Le chiese della val di Non ...*, cit., II, p. 54; L. DE CAMPI, *Le chiese di Tassullo e di Cles nella Naunia dedicate a San Vigilio*, Trento 1905, p. 4.

<sup>109</sup> Sulla parete di destra è dipinta una *Madonna in trono* con bambino e santi, l'iscrizione ai piedi della Madonna riporta la data del 1495 e i nomi dei committenti: "Fata far 1495 questa opera de Madona Veronica et fiolla et ... Mis. Iori da Lodro Coto Cavaler"; L. DE CAMPI, *op. cit.*, p. 16. Nell'abside è rappresentato un *San Vigilio* con l'iscrizione "S. Vigilius 1495"; F. NEGRI, *op. cit.*, p. 60. Sulla descrizione degli affreschi della chiesa di S. Vigilio, cfr.: R. PANCHERI, *Breve guida alla Chiesa di San Vigilio di Tassullo*, s.d. ma 2000, pp. 4-5.

<sup>110</sup> Secondo lo Schmölzer, anche l'espressione della Madonna nella scena dell'*Annunciazione* nella cappella di San Valerio confermerebbe lo spostamento in avanti della datazione; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 153.

<sup>111</sup> Fu il Morassi che per primo assegnò le pitture di Tassullo ai fratelli Giovanni e Battista, affermando che "in questi affreschi si palesa più forte che altrove il momento tedeschizzante dei Baschenis, forse dovuto all'influsso dei committenti stessi"; A. MORASSI, *I pittori Baschenis ...*, cit., p. 209, e A. MORASSI, *Storia della pittura ...*, cit., pp. 386-387. E più avanti, per giustificare questa inclinazione nordica nell'arte dei due pittori, spiega che le opere tedesche presenti sul territorio, nelle cappelle di Castel Bragher e di Castel Thun, influirono sui Baschenis; A. MORASSI, *I pittori*

giustamente scartato l'ipotesi attributiva, proprio perché "la chiara matrice tedesca li fa escludere dal catalogo dei nostri pittori"<sup>112</sup>. Nel confronto con le opere firmate da Giovanni e Battista, si fa evidente infatti lo scarto fra il linearismo morbido dei due Baschenis e il disegno secco e angoloso degli affreschi di Tassullo, le espressioni contratte, i corpi spezzati; basti confrontare soltanto il *San Sebastiano* dipinto nell'abside di Tassullo con lo stesso soggetto affrescato nella lunetta sinistra del presbiterio a Castel Valer. Anche nella scena della *Crocifissione* si palesano i contrasti fra i due cicli: più piatte e rigide le figure di Tassullo, più schematici gli sfondi, mentre a Castel Valer si arrotondano le figure e il paesaggio tenta qualche timido scorcio prospettico, ampliando lo spazio in profondità.

Le vicinanze poi della chiesa di Tassullo a Castel Valer, ha contribuito ad avvalorare ulteriormente l'ipotesi che si trattasse degli stessi autori e a confermare la datazione del 1496 per gli affreschi della Cappella di San Valerio<sup>113</sup>, nella convinzione che le due opere fossero state eseguite nello stesso periodo di tempo.

Tornando alla datazione degli affreschi della cappella, l'Atz, pochi anni dopo, ripete la datazione proposta dallo Schmölzer, correggendone però la lettura

---

*Baschenis* ..., cit., p. 211. In seguito troviamo altri storici che confermano la sua attribuzione: "Tutti questi affreschi sono opere della stessa mano... dei Baschenis de Averaria"; S. WEBER, *Le chiese della val di Non* ..., cit., II, p. 58. La Poli, confermando l'attribuzione del Morassi, si chiede se siano tutte opere di Giovanni; M. POLI, *op. cit.*, p. 16. Anche per la Milesi gli affreschi di Tassullo sono "assegnati, per lo stile pittorico e le eleganze formali, a Giovanni e Battista"; S. MILESI, *La stirpe dei Baschenis*, Bergamo 1993, p. 30.

<sup>112</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452. Effettivamente, il ciclo della chiesa di San Vigilio fu inizialmente ritenuto di scuola tedesca: lo Schmölzer scrive infatti che l'autore di queste pitture mescola le influenze romaniche con il gotico-tedesco, ma fa prevalere sul modello giottesco-veronese l'influsso tedesco; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, pp. 150-151. Del resto lo Schmölzer considera di scuola tedesca anche gli affreschi di Segonzane, firmati invece da Giovanni e Battista. L'Atz ripete l'attribuzione avanzata da Schmölzer; K. ATZ, *op. cit.*, p. 692. Anche secondo il De Campi l'attribuzione si incentrava su un pittore di scuola tedesca, mancando nella composizione e nella tecnica "ogni ispirazione italiana"; nella scena della *Crocifissione*, definisce i due ladroni e gli angeli "emanazioni tipiche della scuola di Bressanone"; L. DE CAMPI, *op. cit.*, pp. 16-17. Il De Campi cita a questo proposito H. SEMPER, *Meister mit der Skorpion*, in "Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg", XXXVIII, 1894, III, pp. 439-514. Recentemente Pancheri conferma che gli affreschi della chiesa di S. Vigilio di Tassullo si possono attribuire a diverse botteghe, sia di cultura tedesca che di estrazione locale; R. PANCHERI, *op. cit.*, pp. 4-7.

<sup>113</sup> Lo Schmölzer sottolinea che le particolarità di stile della cappella di San Valerio si ripresentano anche nei riquadri affrescati della vicina San Vigilio di Tassullo, il che avvicinerebbe ulteriormente la data del 1495 di Tassullo con il 1496 di Valer; H. SCHMÖLZER, *op. cit.*, p. 153. Il De Campi affianca le pitture di San Vigilio agli affreschi di Castel Valer e di San Fabiano presso Nanno; L. DE CAMPI, *op. cit.*, p. 17.

scorretta: "Die Jahreszahl auf der rechten Chorseite ... CCCIIIC ist doch nicht 1396, sondern 1496 zu lesen"<sup>114</sup>.

La data leggibile attualmente sul cartiglio affrescato nel presbiterio è comunque diversa da quella trasmessa negli studi sia dello Schmölzer che dell'Atz, i quali confusero la prima M con CCC e la sequenza successiva CCCC con IIII; infine scambiarono con un'altra C l'ultima cifra che è in realtà una L; la data è dunque MCCCCCL..., mancante nell'ultima parte<sup>115</sup>.

E' vero che alcuni storici, come il Rasmò<sup>116</sup> e il Passamani<sup>117</sup> parlano di una data, il 1496, un tempo esistente e leggibile sugli affreschi della cappella, ma nessun altro prima di loro dice di aver letto chiaramente questa datazione, e sia Schmölzer che Atz si limitano a ipotesi.

C'è dunque un po' di confusione attorno a questo "1496", che nessuno sembra aver letto distintamente; Morassi afferma, senza dare spiegazioni o riferimenti, che gli affreschi risalgono al 1496<sup>118</sup>, la Poli cita a sua volta il Morassi per confermare questa data<sup>119</sup>, e così il Weber<sup>120</sup> e l'Angelini<sup>121</sup>.

Il Passamani, confrontando gli affreschi della cappella (datati anche da lui al 1496) con quelli della chiesa di San Lorenzo a Dimaro, del 1488, rimane colpito dalla distanza dei due cicli, e afferma che gli affreschi di Castel Valer, pur essendo posteriori di otto anni, "manifestano un animus più antico", cogliendo il divario fra l'interpretazione di spirito più popolare degli affreschi di Dimaro, rispetto alla "raffinata elaborazione miniaturistica, o, meglio, arazzistica offerta ai nobili signori di Tassullo"<sup>122</sup>. E più avanti, accostando l'*Ultima Cena* di Corte Inferiore ancora agli affreschi di Castel Valer, posteriori di venticinque anni - sempre secondo la datazione del 1496 -, sottolinea la staticità dello stile dei due

<sup>114</sup> K. ATZ, *op. cit.*, p. 693.

<sup>115</sup> La data è indicata correttamente sia dal Gorfer che dal Lancetti; A. GORFER, *Guida dei castelli del Trentino*, Trento 1967, p. 664; F. LANCETTI, *op. cit.*, p. 99.

<sup>116</sup> La data del 1496 si rilevava, secondo il Rasmò, "da una scritta col nome dei due pittori, ora praticamente scomparsa"; N. RASMO, *Storia dell'arte* ..., cit., p. 241. Anche per quanto riguarda le firme dei due pittori, che il Rasmò ricorda assieme alla data, non si è rintracciata alcuna notizia.

<sup>117</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 440.

<sup>118</sup> A. MORASSI, *Escursioni* ..., cit., p. 869; A. MORASSI, *I pittori Baschenis* ..., cit., p. 208; A. MORASSI, *Storia della pittura* ..., cit., p. 386.

<sup>119</sup> M. POLI, *op. cit.*, p. 16.

<sup>120</sup> S. WEBER, *Per la storia dell'arte nel Trentino. Notizie dei pittori fino all'epoca del Clesio*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", VIII, 1927, p. 14; S. WEBER, *Artisti trentini* ..., cit., p. 37; S. WEBER, *Le chiese della val di Non* ..., cit., II, p. 53.

<sup>121</sup> L. ANGELINI, *Baschenis* ..., cit., p. 60; e L. ANGELINI, *I Baschenis* ..., cit., p. 12.

<sup>122</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 452.

pittori, che si ripete anche a distanza di così tanto tempo nella stereotipa fissità delle figure<sup>123</sup>.

E' vero infatti che le similitudini fra gli affreschi di Corte, datati 1471, e Castel Valer sono molteplici; ma questo non fa che avvicinare il ciclo della cappella di San Valerio al primo periodo della produzione artistica bascheniana, poiché nelle opere dei decenni successivi si fanno sempre più evidenti le differenze: basti pensare alla distanza di stile, di segno e addirittura di tecnica di cicli come Dimaro, Piano, Mastellina, riferibili agli anni Ottanta del secolo, visibilmente lontani dalle rigidità ancora goticheggianti che caratterizzano gli affreschi di San Valerio.

Il confronto stilistico con i cicli affrescati di Segonzzone e di Pavillo, compiuti da Giovanni e Battista Baschenis tra 1473 e 1474, conferma invece la corrispondenza delle date; le due opere, che si trovano nei pressi di Castel Valer, presentano tante affinità da far pensare ad una produzione quasi parallela.

*La documentazione fotografica è stata gentilmente messa a disposizione dal conte Ulrico Spaur e dal restauratore Gianmario Finadri.*

---

<sup>123</sup> B. PASSAMANI, *op. cit.*, p. 453.