

MADDALENA FERRARI, *“Nipote di Dio” a servizio della Chiesa : l’arte sacra secondo don Vincenzo Casagrande*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 98/1-2 (2019), pp. 156-177.

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.



## “Nipote di Dio” a servizio della Chiesa: l’arte sacra secondo don Vincenzo Casagrande

Maddalena Ferrari

► Analizzando la struttura e i contenuti dei due volumi de *L’arte a servizio della Chiesa*, l’opera più impegnativa e completa dedicata da monsignor Casagrande alla costruzione e decorazione degli edifici sacri, è possibile ricavare molteplici spunti di interesse per comprendere la sensibilità e il gusto dell’epoca in materia di arte sacra e soprattutto liturgica, alla ricerca di un difficile equilibrio tra le glorie del passato e le sperimentazioni del presente. Oltre ai principi generali, in linea con quanto espresso a livello nazionale dalle colonne di “Arte Cristiana”, il testo commenta la produzione locale legata alle ricostruzioni postbelliche e getta luce sui rapporti, anche personali, dell’autore con alcuni degli artisti coinvolti, come Pino Casarini, Carlo Donati, Sebastian Anton Fasal, Giorgio Wenter Marini, Stefano Zuech.

► *The structure and content of the two volumes of L’arte a servizio della Chiesa, the most demanding and complete work dedicated by Vincenzo Casagrande to the construction and decoration of sacred buildings, offer many hints to understand the sensitivity and taste of the time in matters of sacred and liturgical art, in search of a difficult balance between the glories of the past and the experiments of the present. Against the backdrop of the general principles discussed in his work, and in line with the contents expressed at the national level by the journal “Arte Cristiana”, this essay comments on the local production linked to post-war reconstruction, and sheds light on the author’s ties, including personal ones, with some of the artists of the time, such as Pino Casarini, Carlo Donati, Sebastian Anton Fasal, Giorgio Wenter Marini, Stefano Zuech.*

È datata 1 ottobre 1936 la lettera autografa di ringraziamento indirizzata dall’arcivescovo Celestino Endrici a monsignor Vincenzo Casagrande, il quale, dopo un trentennio da titolare della cattedra di arte sacra e di catechetica, aveva rinunciato all’insegnamento in Seminario per motivi di salute. Vi si legge fra l’altro:

Ella ha il grande merito di aver creato questa cattedra, di averla attrezzata con mezzi moderni, e con ciò di aver aumentato il prestigio del nostro seminario. Ella ha inoltre illustrato la cattedra con pregiate pub-

■ 1. Carlo Donati, *Angelo con candelabro*, 1926-1927, affresco, particolare della volta absidale. Vigolo Vattaro, chiesa di San Giorgio

blicazioni che ebbero una eco favorevole in tutta Italia, che resero il nostro seminario noto a tutti come istituto assai progredito.<sup>1</sup>

Il presule fa qui innanzitutto riferimento all'abitudine di Casagrande di proiettare durante le sue lezioni, mediante la 'lanterna magica', le diapositive con le immagini delle opere di cui stava parlando; tale consuetudine, segnalata nei contributi scientifici che gli sono stati dedicati<sup>2</sup>, è riscontrabile sulle pagine manoscritte dei suoi quaderni di appunti o sulle note autografe a margine dei suoi libri, quando compare, prima del titolo dell'opera oggetto della trattazione, un numero cerchiato corrispondente alla relativa immagine, che evidentemente aiutava il docente a selezionarla dalla sua raccolta. Analizzando unicamente le tracce documentarie, sembra che egli avesse a disposizione quasi un migliaio di lastre, di arte nazionale ma anche locale<sup>3</sup>.

Le "pregiate pubblicazioni" di cui parla monsignor Endrici vanno invece identificate con i due volumi che compongono *L'arte a servizio della Chiesa*, usciti per la Società Editrice Internazionale di Torino (SEI) tra il 1931 e il 1932: un testo complessivo di più di 600 pagine, corredate da oltre 200 immagini, una tra le opere più tarde e certamente la più corposa di monsignor Casagrande. Nel primo volume, *La casa di Dio. Nozioni generali - costruzione - decorazione - arredamento*, diviso in otto capitoli, dopo aver chiarito la sua base teorica ed essersi dedicato alle più recenti disposizioni pontificie in materia di arte sacra, l'autore scandaglia nel profondo la sua 'idea' di chiesa, scendendo dal generale al particolare: ne analizza la struttura architettonica in tutte le sue parti, gli altari e le suppellettili liturgiche, passando poi a tessuti e paramenti, ai quali riserva un intero capitolo; descrive quindi gli arredi della navata, soffermandosi sulle indicazioni per il decoro e la conservazione, e infine chiude con il capitolo su campanile e campane. Per ogni elemento considerato si forniscono di norma al lettore un inquadramento storico, la descrizione delle parti, le specifiche disposizioni liturgiche, suggerimenti nella scelta e nell'utilizzo, esempi tratti in larga maggioranza dall'ambito locale. Le indicazioni sono chiaramente il frutto di anni di esperienza che Casagrande aveva maturato 'sul campo', integrata dalla consultazione di bibliografia specifica riportata nelle note, ma anche dalla consulenza di esperti del settore

---

<sup>1</sup> ADT, *Seminario maggiore arcivescovile di Trento*, A2.28.41, b. 29 "Casagrande" (1908-1971); la minuta della lettera è conservata sempre presso ADT, serie *Sacerdoti defunti*, b. 2 (1939-1943), fasc. *Casagrande don Vincenzo*.

<sup>2</sup> Adami, *Nobili figure scomparse*, p. 272; Primerano, *Vincenzo Casagrande*, pp. 254-255.

<sup>3</sup> MDT, AVC, A8.8, *La decorazione della volta nelle Chiese Trentine nei secoli XVI, XVII, XVIII*. In questo quaderno sono segnati i numeri 897 e 898; note autografe di Casagrande che testimoniano tale pratica sono presenti sulla copia di Jakob, *L'arte a servizio della Chiesa*. II, della biblioteca del Seminario teologico di Trento.

presenti sul territorio, che l'autore non manca di segnalare: il maestro Renato Lunelli per gli organi; Girolamo Viesi, proprietario del setificio di Cles, per i tessuti (all'epoca defunto); il fonditore Giovanni Colbacchini di Trento per le campane.

Lo stesso principio è alla base del secondo volume, *Iconografia cristiana*, composto in questo caso di quattro capitoli più ampi e, come suggerisce il titolo, focalizzato esclusivamente sull'iconografia sacra, sviscerata anche qui in maniera gerarchica discendente, dalle tre persone divine, alla Madonna, fino agli angeli e a oltre 250 santi presentati in ordine alfabetico. Per ogni tipologia di immagine sono indicati la fonte letteraria, lo sviluppo storico mediante alcuni esempi e i suggerimenti per una sua riproposizione contemporanea.

Una traccia della “eco favorevole in tutta Italia” suscitata dalla pubblicazione si trova nella recensione al primo volume apparsa su “L'Osservatore Romano” del 5-6 ottobre 1931 e riportata sulle pagine del locale “Bollettino del clero”, dove è scritto che “con programma più ampio e più particolareggiato” rispetto a quello di altri testi settoriali,

nessuna delle minime particolarità anche accessorie pel decoro e per l'ufficiatura liturgica, è sfuggita all'occhio osservatore dell'autore. E quello che più importa, ognuna di esse [...] reca quel corredo di cognizioni sicure e di applicazioni pratiche, di indicazioni storiche e di adattamenti liturgici, che difficilmente si possono trovare esposte altrove con tanta chiarezza, tanta modestia e così indovinata modernità di esposizione pratica, pur non allontanandosi dalla tradizione, che in questa materia, ha importanza gravissima.<sup>4</sup>

In effetti la finalità del testo è insieme educativa e pratica, e duplici sono i destinatari: l'autore nella prefazione lo indirizza in particolare ai “cari allievi che presto saranno sacerdoti”, a cui spera di fare cosa gradita pubblicando “una serie ordinata di nozioni di arte applicata al servizio della Chiesa” che potranno esser loro d'aiuto nell'attività pastorale. Nella lettera di presentazione al testo il vescovo di Luni, monsignor Giovanni Costantini – che Casagrande aveva conosciuto come direttore dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra, e che gli era diventato molto amico – coglie invece l'utilità del manuale per gli architetti e gli artisti, perché “sappiano far parlare le chiese, e parlare in modo chiaro e nobile”<sup>5</sup>. Ai sacerdoti sono dunque destinate le nozioni di storia dell'arte, i richiami alla normativa ecclesiastica e ci-

---

<sup>4</sup> Lugano, *L'arte a servizio della Chiesa*, p. 147.

<sup>5</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. I, pp. VI, VIII.

vile, e i suggerimenti per la conservazione, il restauro e il decoro delle chiese e dei loro arredi; agli artisti gli approfondimenti dottrinali, liturgici e agiografici in vista di nuove commissioni sacre.

Secondo Casagrande la sensibilità e l'educazione estetica auspicata per il clero non mancheranno di avere delle ricadute a cascata sui fedeli; è importante investire in particolare sui giovani, che vanno abituati a riconoscere la bellezza in ogni ambiente, in chiesa come in casa e a scuola, e educati al rispetto e alla conservazione. "Fate che i giovani guardino attentamente, prolungatamente e ripetutamente le opere d'arte. Ogni studio veloce, e particolarmente quello dell'arte, serve a poco", afferma lo studioso<sup>6</sup>. La costante frequentazione dell'edificio sacro può diventare inoltre per i fedeli di ogni età una sorta di corso di formazione ad accesso libero, dove il gusto estetico può essere appreso e affinato con l'esperienza, imparando ad apprezzare la bellezza di altari, dipinti e statue, ma anche di lampade, tessuti, argenti e partecipando a liturgie solenni e curate, allietate dalla decorazione floreale e dalla musica. L'educazione estetica passa quindi innanzitutto dalla conoscenza e dal rispetto per ogni manifestazione artistica del passato, quel glorioso patrimonio sacro e culturale che parla della fede degli antenati e delle glorie della Chiesa, ma che è anche testimonianza delle civiltà, ciò che più le rappresenta e che è in grado di farle rivivere davanti agli occhi delle generazioni successive. In questo senso l'autore non si espone in favore di uno stile piuttosto che di un altro, afferma anzi che "l'arte ha diritto di vivere attraverso i secoli, e la varietà di stile non nuoce, come non nuoce la varietà dei fiori in un giardino"; o ancora "non è vero che solo gli stili anteriori al barocco siano adatti per la Casa di Dio, come si legge in qualche libro, poiché anche gli stili posteriori resero grandi servizi alla Religione"<sup>7</sup>.

Dietro a queste affermazioni di principio possiamo leggere la preoccupazione di Casagrande conservatore affinché gli edifici antichi e i beni esistenti al loro interno non andassero distrutti, dispersi o svalutati in favore della modernità. "L'arte, nelle sue belle estrinsecazioni attraverso i secoli, ha diritto di essere rispettata, e non va giudicata sotto un solo aspetto e con un occhio gretto"<sup>8</sup>, afferma in un altro passo. Del resto, la "malintesa idea di progresso e di esigenze moderne" e la "smania di tutto abbellire e rinnovare" sono due degli otto nemici principali dei monumenti sacri, insieme all'ignoranza, all'indolenza, alla cupidigia, alla frode, al furto e alla guerra<sup>9</sup>. Sono sparse tra

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 277, 73-74.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 286.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 282-286. Come precisa l'autore, i primi sei sono tratti da Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, mentre gli ultimi due sono aggiunte personali.

le pagine del volume interessanti notazioni a favore della tutela delle opere d'arte, valide ancora oggi, come il trasferimento in canonica di beni posti in edifici sacri isolati; la necessità di istruire i sacrestani affinché con il loro zelo non danneggino arredi e suppellettili; le regole per la corretta collocazione dei paramenti, preferibilmente distesi in cassettiere a ripiani scorrevoli e protetti dall'umidità e dalla polvere; l'accortezza di conservare la patina del tempo sulle oreficerie, che una volta ridorate o riargentate perderebbero notevolmente il loro pregio; il dovere di affidarsi sempre a restauratori professionisti, evitando di intervenire autonomamente; il richiamo al divieto di alienazione di beni culturali, di cui il parroco è responsabile davanti alle leggi ecclesiastiche e civili. Un suggerimento in particolare stupisce per modernità e lungimiranza, quello di "avere buone fotografie" degli arredi più preziosi, "le quali, in caso di furto, possono servire per ricuperarli"<sup>10</sup>; sappiamo che una pratica tanto utile si è diffusa capillarmente in Italia, almeno su iniziativa delle diocesi, soltanto negli ultimi quindici anni, per mezzo della catalogazione informatizzata e della fotografia digitale.

Per quanto concerne la valorizzazione, si consiglia una visita accurata ai vari depositi e ripostigli delle chiese, alla ricerca di opere meritevoli da "far collocare nel debito onore"<sup>11</sup>: quando sia possibile, Casagrande è infatti favorevole all'utilizzo, eventualmente non intensivo, di oggetti liturgici antichi; non manca però di suggerire a più riprese la possibilità di ricoverare i beni non più in uso presso il Museo diocesano.

Oltre alla conoscenza e alla difesa del patrimonio culturale dei secoli passati, viene raccomandato ai curatori d'anime il decoro presente di edifici e beni a loro affidati; si tratta del primo passo in direzione della bellezza. Una chiesa decorosa, secondo Casagrande, avrà il sagrato privo di erbacce, le pareti ben conservate, il tetto in ordine; all'interno le vasche delle acquasantiere e del fonte battesimale saranno "mondissime", pavimenti e arredi saranno ben lucidati, tovaglie immacolate e vasi di fiori freschi orneranno gli altari. Ogni elemento (dai calici ai vasi, dai confessionali alle decorazioni dipinte) sarà possibilmente rispettoso dello stile della costruzione<sup>12</sup>, sarà un oggetto di qualità ed eseguito con gusto, o almeno improntato ad una decorosa semplicità; a Dio, infatti, piace la bellezza ed è giusto tributare alla sua casa il massimo onore. Perciò sono banditi dalla 'chiesa ideale' i "brutti quadretti votivi", le oleografie, le lastre di cristallo a chiudere le nicchie per le statue

---

<sup>10</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. I, pp. 285-286.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 283.

<sup>12</sup> "Io penso che tutto quello che si fa di nuovo in una chiesa deve, senza esagerazioni scimmiottesche, intonarsi, armonizzare con lo stile della chiesa relativa" (Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. I, p. 240 nota 1).

come fossero vetrine per dolci, i fiori di carta o di stoffa impolverata, i candelieri “fatti con materia ignobile oppure con sottilissima lamina, ricoperta di vile orpello”<sup>13</sup>, le candele elettriche o recanti le immagini di santi, le “palme di fiori fatte a stampo su di una lamina di latta e poi colorite”<sup>14</sup>. Anche noi troveremmo *kitsch* molti di questi oggetti!

E invece il bello in che cosa consiste? Secondo l'autore “bello è ciò che ragionevolmente piace”<sup>15</sup>, e un oggetto piacevole deve possedere una o più qualità che lo rendano tale, come la chiarezza, l'armonia, l'equilibrio, la varietà. Inoltre, al di là e al di sopra delle caratteristiche proprie di ogni singola manifestazione della bellezza, che possono variare anche notevolmente caso per caso, la sua origine è celeste: in Dio, infinitamente bello, risiede la bellezza suprema; da lui l'uomo ha ricevuto la capacità di riconoscerla nella creazione e di produrla egli stesso. Per questo, parafrasando un passo dell'XI canto dell'*Inferno* dantesco, per Casagrande la natura può essere considerata come figlia di Dio e l'arte come sua nipote<sup>16</sup>. Di per sé la natura è dunque superiore all'arte, perché è in grado di produrre il bello direttamente e perché è dotata di movimento e di vita; ma l'arte, pur dovendo fare i conti con la limitatezza delle capacità umane, può raggiungere risultati migliori nel momento in cui condensa in un'unica opera la somma delle perfezioni, distribuite nella realtà in più soggetti, ottenendo così una bellezza ideale e quindi, in una certa misura, divina. Inoltre, l'arte è investita del nobile compito di condurre l'uomo, attraverso la bellezza e il piacere che ne deriva, alla verità e alla virtù, e non è quindi ammissibile che sia disgiunta o contraria alla morale. Ancora più alta appare la missione dell'arte sacra, che deve parlare il linguaggio divino; è allora indispensabile che l'artista che la esercita, in quanto “sacerdote del bello”<sup>17</sup>, sia credente, conosca le verità di fede e conduca una vita virtuosa, perché la sua opera sia efficace ed esprima davvero il pensiero del suo artefice.

Quali sono dunque, in concreto, le direttive date agli artisti contemporanei? Per quanto riguarda l'architettura, Casagrande chiede di “evitare l'imitazione pedestre degli stili antichi, perché l'arte si deve sempre rinnovare”<sup>18</sup>, sconsiglia la scelta dell'eccentrico esotismo e sottolinea più volte l'opportu-

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 8. Il passo dantesco con il quale Virgilio spiega questa relazione al sommo poeta è il seguente: “Filosofia, mi disse, a chi la 'ntende, nota, non pure in una sola parte, come natura lo suo corso prende dal divino 'ntelletto e da sua arte; e se tu ben la tua Fisica note, tu troverai, non dopo molte carte, che l'arte vostra quella, quanto pote, segue, come 'l maestro fa 'l discente; sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote” (*Inferno*, XI, vv. 97-105).

<sup>17</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. I, p. 4.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 60.



■ 2. Veduta dell'esterno della chiesa di San Giuseppe a Ivano Fracena

nità di sfruttare il progresso tecnico e scientifico nella scelta dei materiali (ad esempio il cemento armato) e di corrispondere alle esigenze moderne di sobrietà, luce, igiene e comfort (come per gli impianti elettrici e termici, a cui è favorevole). Al di là di tali indicazioni di principio, tra i casi già esistenti in Trentino egli ricorda la chiesa di San Giuseppe a Ivano Fracena, opera dell'architetto Guido Segalla e degli ingegneri Adami e Sittoni (fig. 2), e l'arcipretale di San Giorgio a Castello Tesino, dell'architetto Michele Sbriziolo, delle quali aveva seguito diretta-

mente i cantieri postbellici, accompagnandole con un'immagine dell'esterno; ma, come aveva già affermato qualche anno prima, quando le aveva definite "ben eseguite e ben ambientate nel paesaggio"<sup>19</sup>, anche qui non sembrano presentate tanto come modelli di bella architettura, quanto come esempi di decorosa semplicità. Di fatto la realtà è deludente: "non poche costruzioni di chiese moderne, se le confrontiamo con quelle dei nostri grandi artisti passati, destano, riguardo alle esigenze del culto e al buon gusto estetico, profonda compassione"<sup>20</sup>; e nonostante si assicuri in linea teorica la piena libertà all'architetto nella scelta dei materiali, della pianta e dello stile, di fatto questa appare disciplinata da una fitta serie di suggerimenti che potremmo definire tradizionalisti, che si snodano a coprire ogni aspetto dell'edificio, dall'orientamento alle forme, dal pavimento alle finestre. "Riguardo allo stile, anche moderno, teniamo sempre fisso lo sguardo alle tradizioni gloriose della nostra grande arte, che è la prima del mondo"<sup>21</sup>, conclude l'autore, dandoci la sensazione di non riuscire a staccarsi dalla rassicurante e certificata influenza del passato e di non lasciare quindi spazio ad una vera sperimentazione.

Per quanto riguarda l'arte figurativa contemporanea, le indicazioni si concentrano nel secondo volume de *L'arte a servizio della Chiesa*, interamente dedicato, come si è ricordato più sopra, all'iconografia sacra. Nella produ-

<sup>19</sup> Casagrande, *Ricostruzione delle chiese rovinate*, p. 12.

<sup>20</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. I, p. 62.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 61.

zione di nuove immagini bisognerà porre attenzione alla correttezza del disegno, alla resa luminosa e coloristica, alla verosimiglianza storica dei soggetti; ma andrà evitato quanto possa essere lesivo della dignità delle figure sacre, che dovranno mantenere sempre una decorosa compostezza. Saranno dunque bandite l'ostentazione del nudo e la sensualità delle pose o degli abiti, ma andrà disciplinata anche l'espressione dei sentimenti, perché non appaiano eccessivi, troppo terreni, tali da confondere un soggetto sacro con uno profano o da limitarne il valore esemplare per i fedeli. In generale scultori e pittori dovranno sottomettersi al magistero della Chiesa e ispirarsi alle sue "venerande tradizioni", attraverso lo studio dello sviluppo dell'iconografia cristiana nella storia; "solo a questo patto potrà risorgere a vita novella l'arte figurativa e divenire, come in antico, maestra ed educatrice del popolo cristiano"<sup>22</sup>.

È tuttavia evidente che, per raggiungere questo scopo, non tutta la produzione sacra vada imitata, e non per ogni aspetto: per quanto riguarda il rigore teologico, la solennità e la resa grandiosa del divino, gli esempi 'da manuale' sono le opere dei primi secoli, dalla pittura delle catacombe alla decorazione scultorea dei sarcofagi, fino ai mosaici altomedievali di Roma e Ravenna; per la resa addolcita e umanizzata dei personaggi e l'imitazione della natura fanno da guida i maestri italiani tra la fine del Duecento e il Cinquecento, soprattutto i toscani, da Giotto a Michelangelo. La perfetta sintesi tra Medioevo e Rinascimento è incarnata però in fra Giovanni da Fiesole, meglio conosciuto come Beato Angelico, "angelo della pittura cristiana"<sup>23</sup>, citato innumerevoli volte e sempre con lode, autore di "uno dei più bei quadri prodotti dall'Arte Cristiana"<sup>24</sup>, la *Deposizione di Cristo dalla croce* del Museo di San Marco a Firenze, e del "più sublime esempio di figure angeliche da imitare"<sup>25</sup>. In Trentino il complesso di opere antiche che più si avvicina a questo modello è rappresentato dal ciclo degli arazzi fiamminghi ancora oggi vanto del Museo Diocesano Tridentino, anch'essi citati più volte, descritti nel dettaglio, accompagnati da illustrazioni e apprezzati sotto ogni punto di vista, per la raffinatezza di realizzazione, la bontà dell'iconografia e l'efficacia educativa dello stile. Significativamente, già nel testo scientifico ad essi dedicato nel 1903, Casagrande definiva l'immagine di Maria inginocchiata in adorazione del Bambino nell'arazzo della *Natività* "devota come le Madonne del Beato Angelico"<sup>26</sup> (fig. 3).

---

<sup>22</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. II, p. 5.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>26</sup> Casagrande, *Arazzi fiamminghi*, p. 241.



■ 3. Pieter van Aelst, *Natività*, 1511-1528, lana, seta e oro. Trento, Museo Diocesano Tridentino

I fenomeni artistici successivi al Rinascimento non sembrano in grado di apportare significativi ammaestramenti ai contemporanei: la produzione barocca e rococò è sostanzialmente ignorata, considerata probabilmente più spettacolare che edificante, e le sperimentazioni tecniche ed espressive di fine Ottocento e primo Novecento sono condannate come inadatte (è citato espressamente il caso dell'Impressionismo) o irrispettose del sacro, troppo influenzate dalla modernità e impastate di esperienza puramente umana. Da tale giudizio è chiaramente esclusa la corrente dei Nazareni e dei loro tardi epigoni, rievocatori della purezza dei 'primitivi' e animati dalla stessa sincerità di fede. A questo proposito colpisce in particolare il rilievo che Casagrande dà al belga Jozef Janssens (Sint-Niklaas, 1854 – Anversa, 1930), definito “uno dei più grandi artisti cristiani”<sup>27</sup>: il pittore si era formato all'Accademia di Bruxelles e si era poi perfezionato con un viaggio in Italia durato tre anni, era grande ammiratore dell'Angelico e allievo di Ludovico Seitz (figlio quest'ul-

<sup>27</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. II, p. 60.

timo di un pittore monacense nazareno trasferitosi a Roma e autore di affreschi sacri nella Galleria dei Candelabri in Vaticano e nella cappella dei Tedeschi a Loreto)<sup>28</sup>. Il capolavoro riconosciuto di Janssens è il ciclo dei *Sette Dolori di Maria*, dipinto nel 1898 per la cattedrale di Anversa: gli episodi vengono descritti da Casagrande uno per uno, illustrati con le relative immagini e proposti come “sublime esempio d’arte sacra moderna”. Secondo l’autore “tali rappresentazioni, mentre sono veramente artistiche e i personaggi vestono indumenti ebrei – ecco qui ribadita l’importanza della verosimiglianza storica dei soggetti – ci toccano il cuore e ispirano sentimenti di pietà e di riconoscenza” verso il Redentore e sua madre. “Questa – conclude Casagrande – è veramente arte cristiana!”<sup>29</sup>.

Mi sono chiesta a questo punto quale peso avessero in concreto e in Trentino parole tanto lusinghiere: ebbene, non ho riscontrato autografi o riproduzioni a stampa di opere di Jozef Janssens nel territorio della diocesi, ma esiste la copia di una sua composizione del 1894, *La Veronica presenta alla Madonna il sudario con il volto del Figlio*, realizzata nel 1931 da padre Nazario (al secolo Ferdinando) Barcatta (Rovereto, 1872 – Trento, 1933) dell’ordine dei Frati minori nel presbiterio della chiesa di Santa Maria Maddalena a Scurelle (fig. 4). In realtà non è chiaro il ruolo effettivo di monsignor Casagrande nella scelta del pittore e del soggetto: sappiamo che, su sua segnalazione, la volta del presbiterio e il catino absidale erano stati affrescati nel 1928 da Pino Casarini (Verona, 1897-1972) e che il parroco, don Antonio Moschen, aveva più volte lamentato le scarse disponibilità economiche della chiesa, impossibilitata a far terminare la decorazione se non a minor prezzo<sup>30</sup>. Sempre nell’archivio Casagrande, una lettera allarmata di Antonino Rusconi su carta intestata della Regia soprintendenza alle belle arti per la Venezia Tridentina rivela che all’inizio del 1931 una decorazione “veramente indegna” e non autorizzata fosse in atto all’interno, tale da mortificare “la parte dipinta con tanto garbo” dal Casarini, “sommersa nell’orgia dei colori e delle figure senza capo né coda del zelante frate”<sup>31</sup>. Su una delle pareti del presbiterio padre Barcatta stava realizzando “un complicatissimo quadro con la *Distruzione di Gerusalemme*”, copia di uno dei monumentali affreschi illustrativi della storia del genere umano realizzati dal tedesco Wilhelm von Kaulbach (Bad Arolsen, 1805 – Monaco di Baviera, 1874) a metà Ottocento all’interno del Neues Museum di Berlino<sup>32</sup>. Nella sua lettera Rusconi chiede

---

<sup>28</sup> Si veda l’articolo dedicatogli dal suo allievo in “Arte Cristiana” (Biagetti, *Ludovico Seitz*).

<sup>29</sup> Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. II, p. 65.

<sup>30</sup> MDT, AVC, A4.16.12, *Scurelle*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Fabris, *La Valsugana orientale*, pp. 38-39.



■ 4. Ferdinando Barcatta, *Santa Veronica mostra il sudario con il volto di Gesù Cristo alla Madonna, San Giovanni Evangelista e Santa Maria Maddalena*, 1931, tempera su muro. Scurelle, chiesa di Santa Maria Maddalena

a Casagrande se ne fosse informato e suggerisce di interrompere immediatamente “la prosecuzione di quella bruttura” e di rimediare con una mano di bianco. Tra febbraio e marzo si interessa della questione anche Giuseppe Gerola, il quale si scaglia contro la stampa locale (in particolare “Il Brennero” e “Vita Trentina”), colpevole di aver lodato o quantomeno difeso la legittimità di una decorazione compiuta all’oscuro della Soprintendenza<sup>33</sup>; comunica inoltre alla curia arcivescovile di voler procedere per vie legali<sup>34</sup>, e solo successivamente ritira la denuncia contro il parroco dietro assicurazione che ogni ulteriore lavoro previsto sarebbe stato sospeso e che nessun altro intervento sarebbe stato eseguito senza la preventiva autorizzazione del suo ufficio<sup>35</sup>. Non conosciamo in questo frangente la posizione di monsignor Casagrande, che forse intraprese un’opera di mediazione a favore di don Moschen, contribuendo a far sì che la *Distruzione di Gerusalemme* fosse ri-

<sup>33</sup> SBCn, AS, fondo Soprintendenza Monumenti Gallerie, b. 32, prot. n. 444, dd. 14/02/1931 e n. 657, dd. 13/03/1931. Brevi articoli sul restauro della chiesa e sulla decorazione di Barcatta sono pubblicati su “Vita Trentina” del 5 febbraio, del 26 febbraio e del 12 marzo 1931.

<sup>34</sup> *Ivi*, b. 32, prot. n. 710, dd. 20/03/1931.

<sup>35</sup> *Ivi*, b. 32, prot. n. 1171, dd. 16/05/1931.

mossa e suggerendo il dipinto di Janssens per la parete destra e la *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, copia di Friedrich August von Kaulbach (Monaco di Baviera, 1850 – Ohlstadt, 1920), pronipote di Wilhelm, per quella sinistra: due immagini senz'altro più sobrie e coerenti con la dedicazione della chiesa a Santa Maria Maddalena, presente in entrambe; e se per la scelta della prima abbiamo la certezza dell'apprezzamento dell'artista da parte di Casagrande, per la seconda possiamo ipotizzare una concessione al gusto del parroco e dei fedeli, che avevano espresso "entusiastico gradimento" per la primitiva decorazione ed evidentemente grande delusione al momento della sua perdita<sup>36</sup>.

Il giudizio estremamente positivo su Jozef Janssens presente sulle pagine de *L'arte a servizio della Chiesa* è in linea con l'opinione di almeno una parte della critica italiana di matrice cattolica, visto che all'artista era stato dedicato già nel 1913 un articolo entusiasta da parte di monsignor Celso Costantini (fratello del Giovanni più sopra ricordato), sul quinto numero di "Arte Cristiana"<sup>37</sup>. Il mensile – espressione della Società degli amici dell'Arte Cristiana, nata a Milano l'anno precedente – si colloca nel solco della spinta riformatrice, ma moderata, di papa Pio X, e nasce con l'esplicito intento di ricomporre la frattura apertasi tra artisti e curatori d'anime, tra l'arte esaltata per se stessa e indifferente o, peggio ancora, contraria alle leggi della morale, e la religione, chiamata a giustificare qualsiasi bruttura nel nome della fede ispiratrice o dell'intenzione pia<sup>38</sup>. L'obiettivo è perseguito mediante lo scambio di opinioni, la conoscenza della grande produzione sacra del passato, la promozione di quella contemporanea 'corretta', la difesa del decoro degli edifici sacri, le segnalazioni bibliografiche, le risposte degli esperti ai quesiti posti dai lettori, soprattutto sacerdoti. Ebbene, confrontando le idee di fondo sull'arte sacra espresse da Casagrande con quelle presentate dalla redazione di "Arte Cristiana", si ricava una sostanziale sintonia. D'altronde l'autore conosceva la rivista fin dalla sua nascita, vi aveva pubblicato alcuni articoli tra il 1913 e il 1922 e considerava certamente autorevoli gli interventi dei direttori, *in primis* Celso Costantini, uno dei promotori degli artisti contemporanei del sacro, e poi Giuseppe Polvara, architetto e fondatore della Scuola Beato

---

<sup>36</sup> Fabris, *La Valsugana orientale*, pp. 38-39; secondo lo studioso, nelle scene dipinte nel 1930 sulla volta della navata, raffiguranti altri episodi della vita di Santa Maria Maddalena, quali la *Resurrezione di Lazzaro*, la *Cena in casa di Simone*, la *Crocifissione* e le *Pie donne al sepolcro*, Barcatta si servì di illustrazioni popolari tratte da un calendario proveniente dall'America, fornitogli dallo stesso parroco.

<sup>37</sup> Costantini, *Joseph Janssens*; tra le immagini che illustrano l'articolo, citato in bibliografia come "magistrale" da Casagrande, vi è tra l'altro proprio la *Veronica* copiata a Scurelle.

<sup>38</sup> Si veda Crispolti, *Il nostro programma*, articolo d'apertura del periodico, a firma del presidente della società.

Angelico, che si occupava in particolare della nuova edilizia di culto e del suo decoro<sup>39</sup>.

Per quanto riguarda gli artisti contemporanei operanti nelle chiese trentine, sia la documentazione presente nel suo archivio che *L'arte a servizio della Chiesa* testimoniano la conoscenza diretta e puntuale di Casagrande della produzione sacra novecentesca, legata in particolare, come è evidente, alla decorazione degli edifici danneggiati o distrutti durante la Grande Guerra. Se nell'archivio si conserva il carteggio con molti artisti trentini e non<sup>40</sup>, nelle pagine dell'*Iconografia cristiana* sono citati i nomi di Giovanni Battista Chiocchetti, Duilio Corompai, Orazio Gaigher, Francesco Giustiniani, Adolfo Mattioli, Sigismondo Nardi, Eugenio Prati, Luigi Ratini, Dario Wolf e sono pubblicate le immagini di alcune loro opere. Ma se molte sono le personalità segnalate, solo ad alcune monsignor Casagrande riserva parole di lode esplicita, spia forse di una preferenza personale, espressa comunque sempre con moderazione. Alcuni di questi pittori avevano ricevuto negli anni precedenti una segnalazione lusinghiera su "Arte Cristiana": primo fra tutti il veronese di origine trentina Carlo Donati (Verona, 1874-1949) – autore tra l'altro del disegno della copertina del periodico –, al quale la rivista dedica più articoli, nel primo dei quali (siamo nel 1920) egli è descritto come pittore "dolce e forte, [...] dal profilo pieno di carattere personale, nobilissimo rappresentante dell'arte sacra italiana da contrapporre senza timidezza ai maggiori pittori

---

<sup>39</sup> La direzione del periodico era stata infatti affidata inizialmente a Celso e Giovanni Costantini (dal 1913 al 1918), poi al solo Giovanni (dal 1918 al 1923), quindi a Giuseppe Polvara. I fratelli Costantini, già autori di testi di storia dell'arte indirizzati a sacerdoti (Costantini, *Nozioni d'arte per il clero*) e studenti della scuola media (Costantini, Costantini, *Athena*, manuale segnalato dal nostro autore come "indicatissimo" per la formazione di base in materia), furono poi entrambi interessati da un'importante carriera ecclesiastica che li portò ad essere l'uno il primo delegato apostolico in Cina, in seguito elevato a cardinale, l'altro direttore dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra, vescovo di Luni e, dal 1943, presidente della Pontificia commissione centrale per l'arte sacra in Italia. Monsignor Giuseppe Polvara, architetto e pittore, coadiutore nella direzione dal 1920, fondò nel 1921 la Scuola Beato Angelico e nel 1934 la Famiglia Beato Angelico, la prima scuola di formazione per artisti del sacro, la seconda una vera e propria comunità religiosa di artisti consacrati e professanti i voti di povertà, castità e obbedienza; la significativa intitolazione all'Angelico venne suggerita dal cardinale Achille Ratti, arcivescovo di Milano e futuro papa Pio XI. Polvara pubblicò su "Arte Cristiana" la rubrica *Veritatem facientes in charitate* (a partire dal 1920), con l'obiettivo di denunciare e correggere le brutture nelle chiese, e due ampi interventi usciti a puntate, *Come si deve attendere alla costruzione della casa del Signore* (tra il 1925 e il 1929), confluito nel volume *Domus Dei* (1929), e *Come si deve attendere alla decorazione della casa del Signore* (iniziato nel 1930 e proseguito negli anni Quaranta); tali contributi furono importanti testi di orientamento e fonti bibliografiche per Casagrande.

<sup>40</sup> Si rimanda al saggio di Alessandro Pasetti Medin in questo volume per un approfondimento in merito.

cristiani moderni”<sup>41</sup>. Parlando dell’opportunità di impreziosire con “belle decorazioni eucaristiche” il presbiterio degli edifici sacri, il primo volume de *L’arte a servizio della Chiesa* dedica una lunga nota a quella realizzata dal Donati sulla volta reticolata della parrocchiale di San Giorgio a Vigolo Vattaro (figg. 1, 5), con due giri di angeli attorno all’Agnus Dei centrale, i più interni in vesti penitenziali violette, recanti strumenti e simboli della Passione, gli esterni in rosso con simboli eucaristici<sup>42</sup>.

Altro artista segnalato da “Arte Cristiana” è Eugenio Cisterna (Genzano di Roma, 1862-1933), prolifico pittore romano attivo in tutta Italia e ispirato, per sua stessa ammissione, dai dipinti e dai mosaici dell’Urbe; di lui Casagrande ricorda il *Collegio Apostolico* “di particolare importanza” sulle pareti della chiesa della Madonna della Sapienza, presso il Seminario maggiore di Trento (fig. 6)<sup>43</sup>.

Altrove, parlando della Via Crucis, l’autore si pronuncia a favore della realizzazione delle stazioni direttamente sulle pareti di chiese ampie e spoglie, “in forma di arazzi”, dividendo le scene per mezzo di finte colonnine oppure dipingendole in forme e dimensioni adattate all’ambiente a disposizione, non necessariamente in maniera simmetrica<sup>44</sup>. Tra gli esempi proposti c’è sempre il Donati a Santa Croce del Bleggio (1911-1913) e a Vigo Lomaso (1924-1925), con una *Via Crucis* caratterizzata in quest’ultimo caso da una “sintesi meravigliosa” e accompagnata da originali iscrizioni di nuova concezione; ma vi sono anche due artisti di una generazione più giovane e dai risultati più innovativi: il già ricordato Pino Casarini nella chiesa della Madonna della Mercede a Villa Agnedo (fig. 7) e Sebastian Anton Fasal (Przemysl, 1899 – Rosenheim, 1943) in quella di San Giuseppe a Samone (fig. 8), che operarono tra il 1927 e il 1929 su incarico dell’Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra. Dall’analisi delle carte d’archivio possiamo dedurre che tali decorazioni non avessero sempre convinto subito il clero committente, ma che Casagrande le avesse difese in corso d’opera, commentandole poi come esperimenti riusciti, dal punto di vista sia estetico che educativo<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Costantini, *I nostri artisti*, p. 1.

<sup>42</sup> Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. I, p. 76 nota 1. Nella stessa nota, altro bell’esempio di decorazione è individuato tra le figure dipinte dal mantovano Agostino Aldi (1860-1939) sulle pareti laterali del presbiterio di San Bartolomeo a Tiarno di Sotto, parte di una ricchissima decorazione che interessa l’intera chiesa, iniziata alla fine dell’Ottocento e terminata soltanto dopo la Grande Guerra; qui processioni di santi dottori, sacerdoti, eremiti, confessori, vergini e martiri “scendono dal cielo per adorare Gesù nel santo tabernacolo. I primi sono già arrivati e stanno in atto di preghiera devota”.

<sup>43</sup> Muñoz, *Il pittore Eugenio Cisterna*; Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. II, p. 160.

<sup>44</sup> Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. I, p. 251.

<sup>45</sup> MDT, AVC, A4.2.1, *Agnedo*; A4.16.4, *Samone*; Casagrande, *Ricostruzione delle chiese rovinate*, p. 12: “possiamo persuaderci come stiano bene i quadri della Via dolorosa eseguiti in tal modo, e quanto ne possa guadagnare la pietà dei fedeli”. Riguardo a Samone, era stato Oddone



■ 5. Carlo Donati, Decorazione della volta presbiteriale a tema eucaristico, 1926-1927, affresco. Vigolo Vattaro, chiesa di San Giorgio



■ 6. Eugenio Cisterna, *Madonna con Gesù Bambino in trono e santi*, 1909, tempera su muro. Trento, Seminario maggiore, chiesa della Madonna della Sapienza



■ 7. Pino Casarini, *Via Crucis*, 1927, tempera su muro. Agnedo, chiesa della Madonna della Mercede



■ 8. Sebastian Anton Fasal, *Via Crucis*, 1927-1929, tempera su muro. Samone, chiesa di San Giuseppe



■ 9. Giorgio Wenter Marini,  
Decorazione della cupola,  
1923, graffito su intonaco.  
Rovereto, chiesa della Ma-  
donna del Carmine

A dispetto del rilievo dato a questi artisti, un'assenza in particolare pesa nel testo, quella dell'architetto e decoratore roveretano Giorgio Wenter Marini (Rovereto, 1890 – Venezia, 1973), tra le personalità più interessanti dell'epoca, sicuramente ben noto a Casagrande. Dal materiale archivistico consultato emerge in verità che la “Commissione per le chiese distrutte dalla guerra”<sup>46</sup> aveva espresso un giudizio negativo sul suo lavoro nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Rovereto (fig. 9); è Wenter Marini stesso a ricordarlo in una lettera assai dura del 10 settembre 1924, in cui denuncia avvenute riprese fotografiche della sua opera per “Arte Cristiana” senza il suo permesso, fa presente il mancato rispetto dei diritti d'autore e minaccia di sequestrare il materiale. Al dattiloscritto è allegato un biglietto in cui l'artista

---

Tomasi a vincere il concorso per la decorazione della chiesa indetto dall'Opera di soccorso nel 1924 ma, impossibilitato a realizzare la commessa per gravi problemi di salute, aveva proposto lui stesso come sostituto Sebastian Anton Fasal, giovane suo protetto sempre in cerca di lavoro. Con lui Casagrande ebbe inizialmente un rapporto difficile, a causa della sua eccessiva intraprendenza e di un pregiudizio originato dal parroco, che lo aveva accusato di aver attentato alla sua persona (accusa energicamente contestata dal Tomasi in una lettera), ma con il passare dei mesi lo apprezzò come uomo e come pittore, e negli anni successivi lo coinvolse in molti cantieri decorativi sul territorio, tanto da poterlo considerare uno dei protagonisti della scena artistica locale tra il 1926 e il 1940.

<sup>46</sup> Sono parole di Giorgio Wenter Marini.

chiarisce che questo sfogo non è una questione personale nei riguardi del destinatario e gli assicura il suo affetto<sup>47</sup>. Monsignor Casagrande non doveva essere personalmente avverso a tale opera, se nel 1929 la descrive come “decorazione floreale, affatto nuova nell’Arte Sacra”<sup>48</sup>; credo tuttavia che, tra le ragioni che lo portarono ad estromettere completamente la figura di Giorgio Wenter Marini dal suo testo, abbia avuto un peso determinante il giudizio espresso sull’artista proprio da “Arte Cristiana” qualche anno addietro. Pur acconsentendo a pubblicare nell’aprile del 1926 un entusiastico articolo scritto su di lui dall’architetto Alberto Miccichè, la redazione era infatti intervenuta con una nota in cui ne apprezzava “le belle qualità decorative”, ma ribadiva la necessità che l’ornamentazione della casa di Dio fosse “come un mistico poema che si svolge con una concatenazione ininterrotta fino al concetto principale che si deve risolvere nell’abside. E non deve invece consistere nell’affastellamento di pensieri slegati, o nella ripetizione inutile dello stesso pensiero”, con il rischio che “il fedele rimanga sbalordito e non invece diletto, istruito e commosso”<sup>49</sup>.

Rispetto ai pittori, gli scultori operanti in Trentino ottengono da monsignor Casagrande un rilievo assai minore; egli ammira certo gli intagliatori del XV e XVI secolo autori di statue e rilievi degli altari a portelle, soprattutto quelli conservati nel Museo diocesano, ma chiaramente non ne conosce l’identità. Tra i maestri artigiani del legno del XIX secolo predilige il tirolese Giovanni Pendl *senior* (Ried im Zillerthal, 1791 – Merano, 1859), autore di statue dell’Immacolata che “meritano lode speciale”<sup>50</sup> (fig. 10) e di un “buon numero di crocifissi artistici e divoti”<sup>51</sup> (fig. 11), nei quali Cristo è realizzato come prescriveva la sensibilità dell’epoca:

con volto grave ed amorevole, [...] coronato di spine e dolcemente inchinato, le braccia [...] piuttosto diritte, il corpo decorosamente coperto [...] di un panno che giunge fino alle ginocchia, coprendo la coscia e il ventre; tutta la figura lontana da una durezza ricercata, anatomica e atletica, come pure da una sfinita magrezza, [...] inchiodato con quattro chiodi.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> MDT, AVC, A4.1, c. 173: “spero che Ella vorrà comprendere il mio giusto risentimento non contro di Lei [...]. Mi voglia bene e mi creda suo”.

<sup>48</sup> Casagrande, *Ricostruzione delle chiese rovinate*, pp. 14, 16.

<sup>49</sup> Miccichè, *Architettura cristiana*; la nota della redazione è a p. 117.

<sup>50</sup> Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. II, p. 37.

<sup>51</sup> Casagrande, *L’arte a servizio della Chiesa*. I, p. 121.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 120, con citazione di Jakob, *L’arte a servizio della Chiesa*, p. 9.



■ 10. Giovanni Pendl senior, *Madonna immacolata*, anni Cinquanta del XIX secolo, legno scolpito e dipinto. Trento, cattedrale di San Vigilio



■ 11. Giovanni Pendl senior, *Crocifisso*, 1853, legno scolpito e dipinto. Strigno, chiesa dell'Immacolata

Tra gli scultori contemporanei solo un nome ricorre più di una volta nel testo, quello del professor Stefano Zuech (Brez, 1877 – Trento, 1968)<sup>53</sup>, citato come autore di opere accademiche e molto tradizionali rispetto alla sua produzione più originale e interessante<sup>54</sup>. Non traspare da queste asciutte menzioni il rapporto personale che doveva legare i due, testimoniato invece dalla

<sup>53</sup> Anche a lui “Arte Cristiana” aveva dedicato più articoli firmati da don Paolo Zadra (*Stefano Zuech; La campana dei caduti; Tre opere*); per un profilo aggiornato dell’artista e delle sue opere si rimanda al recente *Stefano Zuech (1877-1968)*.

<sup>54</sup> Si tratta di pezzi tutti conservati a Trento: il *San Tarcisio morente* sotto l’altare della chiesa di Santa Margherita (1910), la riproduzione a bassorilievo della *Santa Cecilia* di Stefano Maderno sulla lunetta della tomba Angelini, nel cimitero monumentale (1925), e le placchette in gesso con *Sant’Anselmo* e *San Vigilio* (1920 circa), modelli per la decorazione delle nuove campane della cattedrale donate dalla città di Mantova (si rimanda in proposito al saggio di Chiara Moser in questo stesso volume, nonché al suo testo espressamente dedicato ai bronzi del duomo di Trento [Moser, *Il Vigili e le altre campane*]). Suoi sono anche *l’Ecce Homo* e *l’Addolorata* scelti per le copertine dei due volumi de *L’arte a servizio della Chiesa*, l’uno parte del fregio della prima Campana dei Caduti di Rovereto, realizzata da Stefano Zuech nel 1924, l’altra opera dispersa, ma riconoscibile in una fotografia storica pubblicata da Pancheri, scheda XXXII *Maria Immacolata*, in *Stefano Zuech (1877-1968)*, p. 186, fig. XXXII.a.



■ 12. Stefano Zuech, *Gesù Cristo risorto*, 1925-1930, marmo di Carrara. Trento, cimitero monumentale

dedica autografa che l'autore fa al "carissimo amico" su una delle copie del secondo volume de *L'arte a servizio della Chiesa*, oggi conservata presso l'Archivio Diocesano Tridentino. La grafia appare chiara, ma tremolante, probabile spia del male di cui monsignor Casagrande soffriva, e che già nel 1936 gli rendeva inservibile il braccio destro, colpito da paralisi e tremore permanente; negli anni successivi al pensionamento il suo stato di salute peggiorò gradualmente, portandolo alla totale inabilità. Come ricorda Gualtiero Adami nel suo articolo in memoria<sup>55</sup>, Vincenzo Casagrande riposa nel quadrante settentrionale del cimitero di Trento, ai piedi del porticato, ospitato nella tomba della famiglia Chesani; la lapide, molto sobria e riquadrata da una croce a rilievo, è sovrastata da una statua del Risorto a grandezza naturale in marmo bianco di Carrara, firmata proprio da Stefano Zuech e collocata cronologicamente dagli studiosi tra il 1925 e il 1930 (fig. 12)<sup>56</sup>. Sulla base è inciso

<sup>55</sup> Adami, *Nobili figure scomparse*, p. 273.

<sup>56</sup> Beltrami, *Stefano Zuech*, pp. 123-124; Mori, "Surrexit Christus spes mea", p. 56, con bibliografia precedente. Il gesso preparatorio della scultura, di ubicazione ignota, è ben visibile in uno scatto storico dello studio dell'artista, oltre ad essere immortalato singolarmente dai fratelli Pedrotti; entrambe le immagini sono in *Stefano Zuech (1877-1968)*, p. 105, fig. 7.2; p. 188, fig. XXXIII.a.

a lettere capitali il passo “surrexit Christus spes mea”, tratto dalla solenne sequenza del *Victimae Paschali*, e la figura, serenamente composta, si può descrivere con le parole usate dallo stesso Casagrande per il protagonista dell'ultimo degli arazzi del Museo Diocesano Tridentino, che tanto amava: “Cristo col volto raggianti, [...] porta i segni delle ferite gloriose. Colla destra è in atto di benedire mentre colla sinistra tiene la Croce col vessillo della vittoria. Egli sta trionfante in aria, sopra il sepolcro chiuso”<sup>57</sup>. Probabilmente non avrebbe chiesto di meglio per la custodia delle sue spoglie mortali, salvo che di non avere, come invece mostra tuttora, due candele elettriche con l'immagine della Madonna nelle lanterne laterali che delimitano il monumento.

---

<sup>57</sup> Casagrande, *L'arte a servizio della Chiesa*. II, p. 102.

## 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.

