

**Q U A D E R N I
DELL'ACCADEMIA
R O V E R E T A N A
D E G L I
A G I A T I**

VII

2025

Il fondo antico

A cura di Dario De Cristofaro

Introduzione

Il presente quaderno costituisce il settimo numero di una serie, i “Quaderni dell’Accademia”, nata per valorizzare le collezioni storico-artistiche dell’Accademia Roveretana degli Agiati. È dedicato al qui chiamato Fondo Antico, ossia un gruppo di opere che appartengono al nucleo originario del patrimonio dell’istituto. La pubblicazione si inserisce nel più ampio progetto di digitalizzazione e valorizzazione delle opere dell’Accademia, iniziato nel 2022 e curato da chi scrive, i cui esiti sono consultabili integralmente grazie alla piattaforma online della Collezione degli Agiati (<https://collezione.agiati.org/>).

Nel fondo sono compresi manufatti databili tra il XVIII e il XIX secolo, acquisiti o commissionati direttamente dall’Accademia prima dello scoppio della Prima Guerra Mondiale. Si tratta di un gruppo molto vario, comprendente soprattutto dipinti su tela, tra cui molti ritratti, ma anche stampe e lavori su carta. In questo gruppo, una piccola parte rispetto alla grande collezione accademica, non sono contenute tutte le opere che potremmo definire ‘antiche’. Nel corso del Novecento diversi sono stati i donativi di opere d’arte di antica realizzazione, che in fase di inventariazione sono state raggruppati nel Fondo Novecento e nel Fondo corrente: nel primo caso sono raccolte le opere realizzate tra il 1915 e il 1999 per commissione accademica, mentre nel fondo corrente sono raccolte le opere donate all’istituto, sempre dal 1915 in poi, ma più antiche. Per entrambi si rinvia all’apposito numero dei Quaderni, pubblicati nel corso dell’anno 2026.

Ringraziamenti

Il progetto di studio, inventariazione e digitalizzazione del patrimonio accademico è curato e condotto da chi scrive, ma è un’iniziativa nata per diretta volontà della Presidente prof.ssa Patricia Salomoni, con il sostegno e il supporto del Consiglio Accademico. I risultati sono stati conseguiti anche grazie al fattivo e costante supporto di diversi studiosi e amici, come - in ordine sparso - Marcello Bonazza, Stefano Ferrari, Fabrizio Rasesa, Carlo Andrea Postinger, Alessandro Andreolli, Alessandra Campestrini, Roberto Pancheri e Domizio Cattoi.

Il progetto è stato seguito fin dall’inizio dalla Soprintendenza per i beni culturali della Provincia Autonoma di Trento, in particolare vorrei ringraziare le funzionarie Raffaella Colbacchini e Chiara Facchin.



Il *corpus* del fondo antico

Sin dalla sua nascita l'Accademia ha dedicato molte attenzioni e investimenti alla raccolta di effigi ritraenti i soci della sua istituzione, che fossero vivi o defunti. Di conseguenza le prime opere raccolte furono soprattutto quadri, appositamente esposti negli ambienti di ritrovo delle prime sedute, ossia le stanze dell'appartamento Vannetti in via della Terra¹: tra i ritratti spiccava quello dell'Imperatrice Maria Teresa d'Austria (AGIATI_0012), tra i pochi che costituiscono un acquisto diretto dell'istituzione, a celebrazione della Regnante che nel 1753 aveva concesso all'Accademia il suo ufficiale riconoscimento e protezione².

Al primo nucleo presto si aggiunsero altre opere: frequentemente l'istituto riceveva donazioni da soci locali e dai soci corrispondenti, che inviavano dipinti o medaglie raffiguranti le loro effigi. Molto del patrimonio più antico, purtroppo, è andato perduto: dalla documentazione nota siamo a conoscenza dell'esistenza di ritratti di Marco Antonio Zucchi e Laura Bassi, oggi irrintracciabili³. Esiste tuttavia un piccolo nucleo di tele settecentesche, accomunate stilisticamente, a suggerire un'unica mano esecutrice, che non ha però lasciato firme. Una pista interessante conduce a Clementino Vannetti: si tratta del ritratto di Gian Francesco Malfatti (AGIATI_0018, fig. 1), noto matematico alense, con il quale il segretario



1. Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?), *Ritratto di Giovan Francesco Malfatti*, ante 1787, AGIATI_0015.

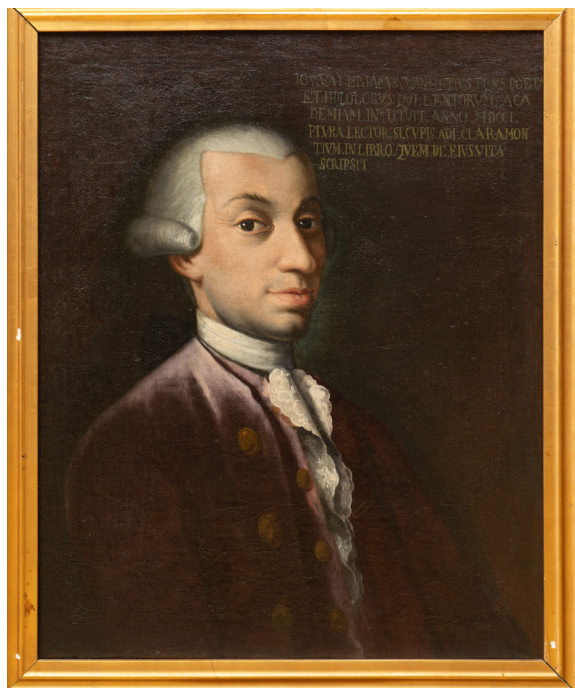
accademico ebbe fin da giovane un ricco scambio epistolare tramite l'intermediazione della madre, Bianca Laura Saibante. Grazie alla posizione del Malfatti, che negli anni Settanta del XVIII secolo insegnava presso l'Università di Ferrara, il giovane Vannetti poté persino entrare nel novero dei soci onorari dell'Accademia di Pittura di Ferrara, un privilegio raro, ma su cui la critica non ha mai approfondito le ricerche⁴. L'avvicinamento del ritratto di Malfatti alla mano di Vannetti è sostenuto dalla forte somiglianza con un suo firmato disegno giovanile, già pubblicato

1 Sulle sedi storiche dell'Accademia si veda: Zandonati 2003.

2 Postinger 2018.

3 Sulle opere citate ma perdute, si rimanda alla più densa trattazione presente nel primo numero dei Quaderni della presente rassegna; per gli esemplari sopravvissuti, si rimanda alla pagina dedicata sulla piattaforma online dell'istituto.

4 Sulla figura di Vannetti come artista il punto di riferimento è Postinger 1896.



2. Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?), *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti, ante 1787*, AGIATI_0013

da Italo Coser⁵, che ritrae il matematico nella medesima posa del dipinto: tornano molteplici dettagli, specialmente dell'abito, così nell'età del ritrattato. La proposta tuttavia non è priva di complessità: il rapporto di copia potrebbe essere invertito e immaginare che sia il disegno ad essere tratto dal dipinto. A complicare ulteriormente la complessa situazione interviene la lettura dell'iscrizione presente sul dipinto, in cui il soggetto è nominato quale



2. Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?) da Francesco Lorenzi, *Ritratto di Scipione Maffei, ante 1787*, AGIATI_0016

socio accademico⁶: si tratta della medesima grafia leggibile sugli altri ritratti sopravvissuti e di medesima mano, come quelli del fondatore Giuseppe Valeriano Vannetti⁷, Scipione Maffei⁸ (socio dal 1751, defunto nel 1755⁹), Felice Fontana¹⁰ (socio dal 1753¹¹) e Gregorio Fontana¹² (socio dal 1759). Va notato come tutte le iscrizioni celebrino l'appartenenza dell'effigiato all'Accademia e siano state precisamente trascritte da Adamo Chiusole

5 Coser 1977.

6 "Joannes Fran Malfattus alensis academiae socius in Lyceo ferrariensis mathematicae professor ut vita sic oration eloquentissimus"

7 "Ios. Valerianus Vanettius eques, poeta et philologus qui lentorum academiam instituit anno MDCCL plura lector si cupis ad claramontium in libro quem ede eius vita scripsit".

8 "Scipio Maffei Veronensis vir clarissimus qui primus externorum in Roboretanam Academiam nomen dedit". Il ritratto è una traduzione in pittura di una fortunata stampa, incisa da Marco Alvise Pitteri su invenzione di Francesco Lorenzi, diffusa a partire dal 1760 circa.

9 *Memorie* 1901, p. 302.

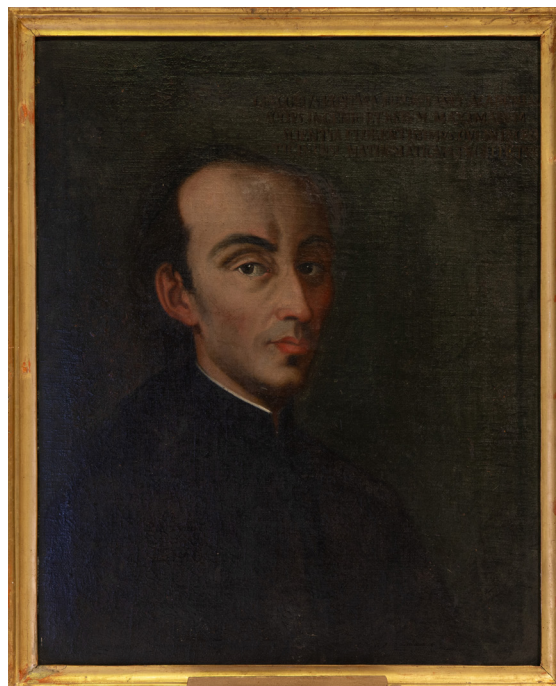
10 "Felix Fontana roboretanus academiae socius Magno Haetruriae duci a physicis experimentis & museo naturali atque in Pisam Lyceo paerf. Honorar. Cui in exquirendis rer. Causis vel gallorum iudicio pauci apres ponuntus, antefertur nemo".

11 *Memorie* 1901, p. 359.

12 "Gregorius Fontana roboretanus academiae socius ingenio et rerum maximarum scientia florentissimus qui in Lyceo Ticinensis mathematicam profitetur"



4. Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?),
Ritratto di Felice Fontana, ante 1787, AGIATI_0019



5. Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?), Ritratto
di Gregorio Fontana, ante 1787, AGIATI_0020

nel 1787, nelle *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*¹³, che però non indica l'antica collocazione dei dipinti. Insieme a queste, tuttavia, l'erudito trascrive anche quelle che affiancavano i perduti ritratti di Clemente Baroni Cavalcabò, Giovan Battista Graser, Marco Antonio Zucchi, ove ritorna il riferimento agli A giati.

Se i testi appurano l'antica appartenenza delle tele all'Accademia, rimane insoluto il problema della datazione. Da una parte, il disegno vannettiano reca la data del 1760, mentre la testimonianza di Chiusole è del 1787. A dirimere l'*impasse* interviene una nota documentaria, già nota, che ricorda come il 30 gennaio 1779 l'Accademia abbia versato la somma di 80 fiorini al pittore Domenico Zeni per la realizzazione di otto ritratti¹⁴: la notizia sembra chiarire sia l'attribuzione sia la datazione, poiché corrisponde al numero

completo dei ritratti (considerando i 5 sopravvissuti e i 3 perduti si giunge al totale di 8) e perché viene a cadere prima della testimonianza del 1787. I dipinti andrebbero così datati nei primi anni di attività di un pittore che, come mi suggerisce il collega Roberto Pancheri, troverà il suo più alto livello artistico solamente in età napoleonica. Andrà dunque sondata la possibilità di tale attribuzione, nonché chiarita la responsabilità di Clementino Vannetti: il collegamento tra il suo disegno, datato 1760, e la tela è evidente, ma non abbastanza da lasciare ipotizzare una sua conduzione pittorica. Il *corpus* vannettiano prevede diversi ritratti, ma sono tutti disegni o opere grafiche, mentre le sue prove pittoriche non raggiungono certo il *ductus* dolce ma preciso dei ritratti sopravvissuti. Si potrà immaginare una corresponsabilità inventiva, laddove il segretario accademico avrà fornito al pittore sia i modelli grafici a cui ispirarsi,

¹³ Chiusole 1787, pp. 197-211.

¹⁴ Sega 1991, p. 136; Mich 1991, p. 159; Bonazza 2008, p. 22.



6. Clementino Tomitano, *Ritratto di Bianca Laura Saibante*, 1827, AGIATI_0038

sia – con molta probabilità – i testi latini da aggiungere. Il dibattito, fin qui solamente accennato, andrà meglio specificato in altra sede¹⁵.

Con l'improvvisa morte di Clementino Vannetti, sopraggiunta nel 1794, e i profondi sconvolgimenti politici dell'epoca rivoluzionaria, l'Accademia attraversò un periodo di difficoltà, superato solamente con Pietro Perolari Malmignati, viceprefetto del Regno d'Italia, che nel 1811 rilanciò l'attività accademica¹⁶. La collezione dei ritratti fu trasferita da casa Vannetti alla Biblioteca annessa al Ginnasio (oggi vicolo S. Giuseppe n. 1), sebbene non si possa escludere che alcune opere si siano perse o rovinate già in questo primo trasloco¹⁷. Negli anni successivi, l'Accademia riprese

l'abitudine di commissionare ritratti dei soci più illustri, in gran parte postumi; tra la documentazione oggi nota si trova notizia di quelli di Costantino Lorenzi (1822, perduto), Bianca Laura Saibante Vannetti (1829, AGIATI_0038, fig. 6) e Bartolomeo Giuseppe Stoffella (1834, perduto), fino ai ritratti di Pietro Perolari Malmignati, Giulio Turrati e Giovampietro Beltrami (1843, perduti). Parallelamente, giunsero anche numerosi doni e lasciti, tra cui il *Ritratto di Giampietro Baroni Cavalcabò* (1850, AGIATI_0042), opera di Domenico Udine Nani e dono dell'effigiato¹⁸.

Tra il 1850 e il 1852 le riunioni accademiche si svolsero a palazzo Piomarta, alternandosi successivamente in diverse sedi, e i ritratti seguirono gli spostamenti. La confusione data dai continui traslochi sicuramente ebbe un impatto sulla conservazione delle opere, ma non mancarono i prestiti temporanei, come il ritratto di Felice Fontana (AGIATI_0019), prestato all'Esposizione Universale di Vienna nel 1873 e restituito solo qualche anno dopo e con notevoli difficoltà¹⁹. Tra le opere ottocentesche oggi rimaste si ricordano i ritratti di Paolo Orsi (1878, AGIATI_0046) e Fortunato Zeni (1879, AGIATI_0048, fig. 7), mentre gli altri manufatti documentati sono purtroppo andati perduti.

Dalla fine del XIX secolo l'Accademia Roveretana degli Agiati visse un periodo di intensa vitalità culturale, politica e civile.

¹⁵ È in preparazione un articolo per la rivista degli Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati.

¹⁶ Pietro Perolari Malmignati (socio dal 1812, morto nel 1843), nativo di Lendinara, nel 1810 fu nominato Vice-Prefetto del Dipartimento dell'Alto Adige e si spese per la riapertura dell'Accademia dopo il breve periodo di crisi intercorso alla fine del Settecento dopo la morte di Vannetti (*Memorie* 1901, p. 526); Bonazza 1998, p. 27.

¹⁷ Zandonati 2003, p. 140.

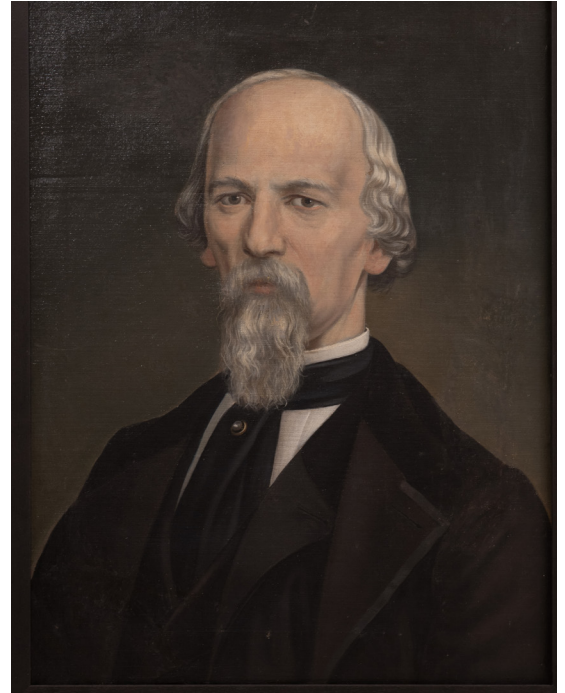
¹⁸ Mich 1991, p. 178.

¹⁹ Sulle vicende si veda sia la scheda del dipinto, sia l'approfondimento presente a p. 14 del primo numero dei Quaderni della presente serie.

Sotto la guida di figure di spicco come Carlo Teodoro Postinger, l'istituzione divenne uno dei principali centri di aggregazione dell'élite intellettuale roveretana, assumendo una marcata impronta irredentista che trovava eco nelle attività pubbliche, nelle pubblicazioni e nelle iniziative di valorizzazione del patrimonio artistico e documentario.

Parallelamente a questo fervore ideale si sviluppò una notevole attività di committenza e di acquisizione. L'Accademia arricchì le proprie raccolte di ritratti di soci defunti e contemporanei, di busti di letterati italiani celebri – tra i quali Alessandro Manzoni e Carlo Goldoni – e di calchi in gesso, medaglie, disegni e incisioni. L'apice di questa grande e fastosa stagione di valorizzazione del patrimonio accademico fu toccato nel 1901, quando, tra l'1 e il 9 giugno, si tenne una piccola ma significativa mostra, semplicemente intitolata “Esposizione dell'Accademia”. L'evento, accuratamente descritto da Agostino Bonomi nelle *Memorie della I.R. Accademia Roveretana degli Agiati*²⁰, riuniva opere appartenenti all'Accademia e prestiti privati, per un totale di ottanta ritratti di soci, ventuno dipinti di Adamo Chiusole, sei opere di Clementino Vannetti e trentadue medaglie e incisioni commemorative.

La mostra, allestita nelle sale della sede accademica, includeva anche numerose recenti accessioni, come il ritratto di Giuseppe Pederzoli (AGIATI_0049), quello di Francesco Filos (AGIATI_0044) – dono di Fanny Chiusole – e i perduti ritratti di Ambrogio Boschetti, Giovanni Cimadomo, Cesare Malfatti, Pietro Donati e Cipriano Leonardi. L'esposizione riscosse un notevole successo di pubblico e di critica, tanto che



7. Giuseppe Andreis, *Ritratto di Fortunato Zeni*, 1879, AGIATI_0048

fu visitata anche dall'arciduca Eugenio d'Asburgo²¹. Dal verbale dell'adunanza del consiglio del 20 marzo 1902 si apprende che “la riuscitissima esposizione di ritratti, autografi e altri cimeli accademici [...] fu merito principale dell'organizzatore, il socio cav. Postinger, se l'esposizione accademica chiamò ad ammirarla una folla enorme di visitatori, che vedevano compendiata, in pochi locali ma artisticamente adattati, la storia di un secolo e mezzo di questo nostro istituto”. Dell'evento furono anche scattate alcune fotografie, oggi purtroppo perdute, ma citate nelle *Memorie* come testimonianza dell'allestimento. La mostra del 1901 ebbe effetti duraturi: suscitò infatti un'ondata di nuove donazioni e lasciti da parte di soci e famiglie legate all'Accademia. Tra queste si ricordano il ritratto di Giulio Pagani di Peschiera, giunto nello stesso 1901 (perduto); nel 1902 la vedova Fanny Fogolari, moglie

²⁰ *Memorie* 1901.

²¹ Eugenio Ferdinando Pio Bernardo Felice Maria d'Austria (1863-1954).

di Gaetano, consegnò all'Accademia un nucleo di incisioni del XVIII e XIX secolo, probabilmente identificabili con le opere oggi inventariate come AGIATI_0001–0004; nello stesso periodo Francesco Saverio de Chiusole donò un altro ritratto di Francesco Filos, oggi perduto. La mostra sancì il riconoscimento pubblico del patrimonio artistico dell'Accademia e segnò un passaggio decisivo nel processo di autodefinizione identitaria dell'istituzione, che in quegli anni consolidava la propria immagine nel teatro culturale cittadino.

Dopo l'inizio della Prima Guerra Mondiale e l'apertura della frontiera trentina, nel gennaio 1916 l'Accademia fu costretta a sgomberare le sue sedi e a mettere in salvo le collezioni: l'evento ebbe una drammatica eco, tale da costituire un punto di non ritorno. Della totalità delle opere, che in gran parte presero la via per Innsbruck su vagoni appositamente organizzati dal conservatore Josef Garber del Ferdinandeum Museum di Innsbruck, solo una parte tornò a Rovereto e molte andarono perdute. Quelle che tornarono, dopo il 1919, furono riconsegnate con l'intercessione del Comune di Rovereto dopo una lunga trattativa mediata dal governo del Regno d'Italia, cui il Trentino, finalmente, apparteneva.

La storia conservativa del Fondo Antico conobbe un secondo momento cruciale durante la Seconda guerra mondiale. Nel 1944, in seguito al progressivo intensificarsi dei bombardamenti alleati sulla Vallagarina e sull'area urbana di Rovereto, l'Accademia decise di mettere in salvo le opere più preziose della propria raccolta. Rovereto, già colpita da una serie

di incursioni aeree tra la primavera e l'estate di quell'anno, divenne infatti un obiettivo strategico per la sua posizione lungo l'asse ferroviario del Brennero, vitale per i collegamenti tra il fronte meridionale e il Reich. La criticità della situazione spinse le istituzioni cittadine a predisporre piani di emergenza per la protezione del patrimonio artistico e archivistico. Per volontà del Comune di Rovereto si decise di trasferire temporaneamente una parte delle collezioni accademiche, insieme a quelle del Museo e della Biblioteca Civica, a Cisterna di Noriglio, una frazione situata sulle pendici meridionali del Monte Zugna, allora considerata sufficientemente lontana dalle aree più esposte.

Il ricovero fu organizzato nei primi mesi dell'estate del 1944, probabilmente con l'assistenza di volontari e di alcuni soci residenti nella zona. Il trasferimento fu accompagnato da un documento, stilato il 7 luglio 1944, in cui si precisa: "Le opere sono imballate in sei colli, legati con filo di ferro e depositate presso la scuola. Tutti i quadri sono scorniciati, salvo i bozzetti Baroni²², due paesaggi antichi della Quadreria e le incisioni Iras Baldessari. Le cornici sono rimaste nel palazzo dell'Annona, a piano terra e presso la biblioteca. I quadri scorniciati portano sul retro, in alto e a destra, un numero e una lettera i quali si ripetono sul retro, in alto a destra della rispettiva cornice. Le lettere sono: Q per i quadri della Quadreria comunale, B per i quadri della Biblioteca, A per i quadri dell'Accademia degli Agiati. Totale di 79 opere". Segue così l'elenco delle opere dell'Accademia:

38-B – Ritratto di Giuseppe Pederzolli;

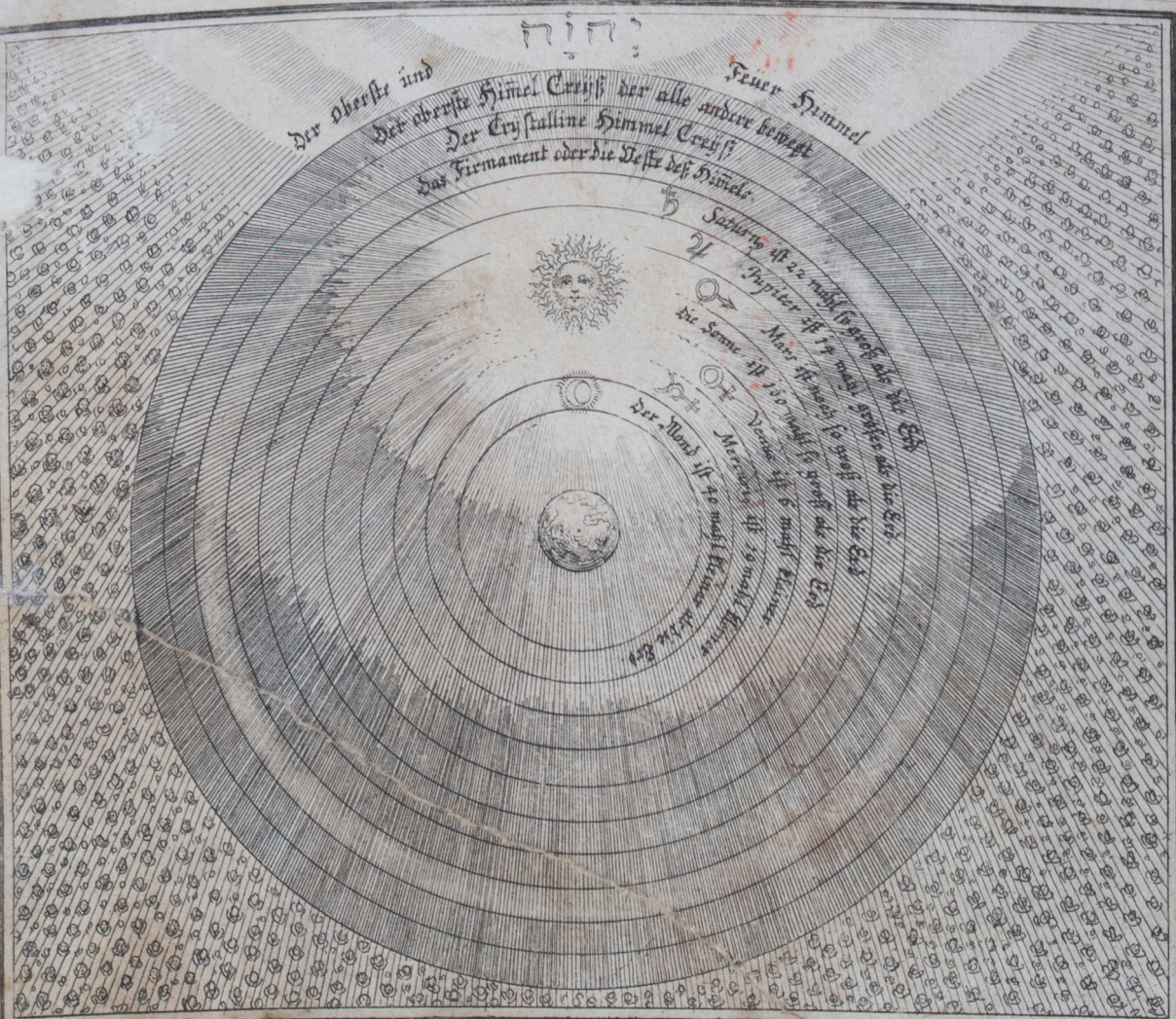
22 Sono le tele oggi proprietà del Comune di Rovereto: D. De Cristofaro, in *L'Artista ritrovato* 2022, pp. 105-111, scheda n. 4.

- 36-B – Ritratto di Bianca Saibanti Vannetti;
 39-B – Ritratto di Bartolomeo Stoffella;
 44-A – Ritratto di Aniano Gasperini;
 60-A – Ritratto di G. Torelli Nodari;
 58-A – Manfroni padre;
 54-A – Ritratto di Giulio Pizzini;
 43-A – Ritratto di Valeriano Vannetti;
 9-A – Ritratto di Maria Teresa del Lampi;
 5-A – Ritratto di A. D. Campestrini;
 49-A – Ritratto di G. Schiapparelli;
 57-A – Ritratto di Antonio Cesari;
 51-A – Ritratto di Giuseppe Pederzoli;
 52-A – Ritratto di Giovanni Bertanza;
 48-A – Ritratto di Lorenzi veronese;
 59-A – Ritratto di Antonio Madernino Gresti;
 53-A – Ritratto di Gregorio Fontana;
 50-A – Ritratto di Antonio Stoppani;
 63-A – Ritratto di Manfroni;
 45-A – Ritratto di don Paolo Orsi;
 46-A – Ritratto di Giuseppe Pederzani;
 42-A – Ritratto di Francesco Malfatti;
 64-A – Ritratto di Giovanni Battista a Prato;
 62-A – Ritratto di Francesco Filos;
 58-A – Ritratto di Scipione Maffei;
 61-A – Ritratto di Felice Fontana;
 41-A – Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti;
 1-A – Ritratto di Campestrini;
 50-A – Ritratto di G. P. Baroni”²³

Come evidente, alcune opere degli Agiati in tale occasione vennero erroneamente etichettate con la lettera B: un fraintendimento che dimostra come, già allora, la conservazione del patrimonio artistico pubblico delle diverse istituzioni fosse mista, e che spesso – in assenza di strumenti come elenchi e inventari – si verificava la perdita della memoria della proprietà di singole opere.

Le scelte conservative riflettono il grande trauma subito con la Prima guerra mondiale, in seguito alla quale il Comune adottò una precisa strategia di conservazione: esso dimostra inoltre come, anche in un contesto bellico, la tutela del patrimonio culturale fosse percepita come un dovere collettivo e morale, fondamento della continuità civile di una comunità. L'assenza del verbale di riconsegna delle opere non permette di chiarire la data di ritorno dei dipinti a Rovereto, che sarà avvenuta in concomitanza con la fine del conflitto.

23 Archivio dell'Accademia degli Agiati, scatola 19, busta 114, *Elenco delle opere di pittura trasportate alla cisterna di Noriglio*.



In sechs Tagen erschafft Gott Himmel und Erden mit allem was darinnen ist. Erst d. Mose 1



Adam wird



Alcuni casi singolari

Tra i manufatti più singolari del Fondo Antico dell'Accademia Roveretana degli Agiati figura un esemplare della *Historische Bilderbibel*, edita ad Augsburg nel 1702 dai torchi di Johann Ulrich Krauss e illustrata dalle sorelle Johanna Sibylla e Maria Philippina Küsel, appartenenti a una delle più attive famiglie di incisori tedeschi del Seicento. Il volume (AGIATI_0984, fig. 8), di ampio formato (260 × 395 mm da aperto), raccoglie quarantuno carte incise, in gran parte suddivise in quattro riquadri per pagina, ciascuno dei quali ospita due scene bibliche accompagnate da brevi iscrizioni in lingua tedesca²⁴. Si tratta di una bibbia figurata, un esemplare ideato come riduzione tascabile dell'analoga opera edita due anni prima dalla medesima bottega.

L'esemplare roveretano si distingue per la sua configurazione atipica e lacunosa: a differenza delle copie integre conservate presso la Biblioteca Nazionale di Polonia e la Wellcome Collection di Londra, la versione degli Agiati presenta perdite significative (quasi tutto il quinto libro) e una sequenza disordinata delle tavole, dovuta alla distruzione dell'antica legatura. Durante il restauro eseguito tra il 1997 e il 1998 da Cristina Arlango presso il Laboratorio provinciale di restauro dei beni archivistici e librari, le carte furono reintegrate e numerate progressivamente, ma con una sequenza non del tutto conforme a quella originaria.

L'opera roveretana conserva tuttavia elementi di eccezionale interesse filologico

e iconografico. A differenza delle edizioni monumentali del 1700 e del 1705, la *Bilderbibel* del 1702 costituisce una versione "ridotta" ma non semplificata della precedente *Historische Bilderbibel*, concepita in cinque libri illustranti episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Le tavole, eseguite ad acquaforte, offrono una varietà di invenzioni che spaziano dai grandi paesaggi biblici alle scene urbane e marine, dalle visioni dei profeti alle genealogie di Cristo. L'edizione del 1702 presenta anche scene inedite rispetto alla versione di Krauss, come la tavola con Abramo, Isacco e Giacobbe dinanzi al Tempio o le doppie rappresentazioni della *Distruzione di Sodoma*.

Particolarmente preziosi sono i numerosi appunti manoscritti in lingua italiana, vergati a inchiostro bruno sui versi delle carte bianche. Si tratta di glosse e traduzioni dei passi biblici illustrati, redatte probabilmente nel XVIII secolo da un antico possessore dell'opera, forse roveretano, che utilizzò il volume non solo come oggetto devozionale ma anche come strumento di studio o repertorio iconografico. La presenza di un biglietto con la dicitura "Beneficcio St. Barbara" suggerisce un possibile legame con l'antica chiesa di Santa Barbara di Rovereto, distrutta alla fine del Settecento, ipotesi che rimane tuttavia da approfondire.

Dal punto di vista storico-artistico, la *Bilderbibel* riveste un duplice valore: da un lato è una rara testimonianza dell'attività incisoria femminile nella Germania barocca - le sorelle

24 Sull'opera si veda il contributo di chi scrive, di prossima uscita nella rivista degli Atti dell'Accademia degli Agiati.



8. Bottega di Johann Krauss, *Historische Bilderbibel*, 1702, AGIATI_0981

Küsel sono tra le prime artiste a firmare congiuntamente opere di grande impegno-, dall'altro rappresenta un significativo esempio di circolazione europea delle immagini sacre, filtrate attraverso la mediazione culturale e linguistica dell'Italia settentrionale.

L'opera, rimasta ignota fino al censimento di Marcello Bonazza (1999), che la registrò per la prima volta nell'inventario dell'archivio accademico²⁵, è oggi uno dei manufatti più preziosi ed enigmatici della raccolta antica.

Tra le opere di maggior rilievo storico e artistico legate, seppur in modo ancora problematico, alla storia dell'Accademia Roveretana degli Agiati figura il *Compianto sul Cristo morto*, straordinario gruppo ligneo attribuito allo scultore svevo Hans Multscher (circa 1400–1467, fig. 9). L'opera, oggi conservata presso il Museo Diocesano Tridentino e già parte del percorso espositivo nella mostra *Museo Anno Zero. 1919–1923* (Trento, Castello del Buonconsiglio, 2023–2024)²⁶, nonché in *Dürer e gli altri* (ivi, 2024)²⁷, costituisce un raro esempio di scultura tardogotica di area nordico-tirolese, realizzata in legno di tiglio con finitura policroma e dorature.

Secondo gli studi di Claudio Strocchi, il gruppo proviene dall'altare maggiore della chiesa di Nostra Signora della Paludea Vipiteno, grande struttura lignea commissionata nel 1456 allo stesso Multscher. Smontato nel 1779, il complesso venne disperso e le sue parti presero diverse destinazioni.



9. Hans Multscher, *Compianto su Cristo morto*, scultura in legno dipinto, in deposito presso il Museo Diocesano Tridentino

Il *Compianto* riemerse a Rovereto, nella sagrestia della chiesa arcipretale di San Marco, dove fu ritrovato nella seconda metà del secolo scorso. L'attribuzione a Multscher risale al restauro e agli studi promossi nel 2001: in tale occasione venne rinvenuta, sul retro della testa della Vergine, la traccia di un'antica etichetta a stampa, parzialmente leggibile come "[ACCADEMI]A DEGLI AGIATI]", un indizio che ha suggerito al collega la possibile provenienza accademica dell'opera. L'affascinante ipotesi si scontra tuttavia con il silenzio documentario che accompagna il manufatto dal 1779 al 1916: nessun inventario, verbale o polizza assicurativa ottocentesca dell'Accademia menziona la presenza di una scultura lignea di simile fattura e antichità. Nemmeno le esposizioni accademiche del primo Novecento, come quella del 1901, includono il gruppo nel catalogo, circostanza che andrà interpretata anche in relazione al linguaggio tedesco dell'opera, decisamente lontana dall'orizzonte irredentista molto sentito in quel periodo.

Un nuovo elemento è però emerso

25 Bonazza 1999, pp. 619-620.

26 C. Strocchi, in *Museo anno Zero* 2024, pp. 131-133, scheda n. II.1.

27 D. De Cristofaro, in *Dürer e gli altri* 2024, pp. 424-425, scheda n. IX.1. Si rimanda a questa e alla precedente voce per la bibliografia precedente.

grazie a recenti ricerche archivistiche: nella relazione del 1916 di Josef Garber si legge che, durante l'evacuazione del patrimonio artistico roveretano organizzata dall'esercito imperiale, vennero prelevate dall'Accademia "una buona scultura lignea di Pietà (intorno al 1500)" insieme a ritratti e carte d'archivio: descrizione che corrisponde perfettamente per iconografia e cronologia al *Compianto* di Multscher.

Alla restituzione postbellica del 1919, tuttavia, la scultura non compare più tra le opere rientrate all'Accademia, ma figura invece come "Pietà: scultura in legno" nel verbale di consegna alla parrocchiale di San Marco, redatto da Vincenzo Casagrande per conto del Commissariato Generale Civile. È probabile dunque che l'opera, pur riconosciuta come di provenienza roveretana, sia stata erroneamente attribuita alla parrocchia a causa della perdita della memoria della proprietà accademica.

Il fraintendimento spiegherebbe anche la successiva assenza di menzioni nei registri dell'Accademia e la presenza dell'etichetta - forse residuo di una catalogazione ottocentesca - rinvenuta in fase di restauro. L'identificazione della *Pietà* di Multscher con la scultura citata nei documenti del 1916 e del 1919 appare verosimile. Oggi il gruppo, restaurato e stabilizzato, è normalmente esposto nel percorso permanente del Museo Diocesano e rappresenta uno dei vertici della scultura tardogotica in area alpina.

La vicenda di quest'opera, intrecciata a quella dell'Accademia, della città di Rovereto e delle guerre che ne segnarono la storia, restituisce l'immagine di un patrimonio che, pur tra dispersioni e fraintendimenti, continua a essere il filo identitario della memoria figurativa roveretana²⁸.

28 Recentemente, il Museo Diocesano Tridentino ha riconosciuto la validità della ricostruzione storica e, così, la provenienza dell'opera dall'Accademia. A formalizzare l'atto, nonché a mantenere lo *status quo*, è stato stilato un contratto di deposito.

Elenco delle opere

Numero di inventario	Pin	Tecnica	Autore	Soggetto	Cronologia
AGIATI_0001	1117	Incisione a bulino (stampa)	Ignoto da Cornelis Cort, da Bernardino Passeri	San Gerolamo morto sorretto dagli angeli	XVII secolo
AGIATI_0002	1725	Acquaforse (stampa) acquarellata	Giovanni Antonio Magini	Carta topografica del territorio di Trento	1605-1617
AGIATI_0003	1724	Incisione a bulino (stampa)	Johann Georg Waldreich da Johann Weidner	Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia	XVII secolo
AGIATI_0004	1722	Incisione a bulino (stampa)	Georg Andreas Wolfgang, da Johann Heinrich Schonfeld	Bacchanalia	XVIII secolo
AGIATI_0005	3621	Sanguigna su carta	Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò	Angioletto (studio)	XVIII secolo, prima metà
AGIATI_0010	1721	Acquaforse (stampa) incollata su cartoncino	Francesco Bartolozzi da Guercino	Madonna con Bambino e sant'Anna	XVIII secolo, seconda metà
AGIATI_0011	1723	Incisione a bulino (stampa)	Ignoto	Scena di genere	XVIII-XIX secolo
AGIATI_0012	3457	Olio su tela	Johann Baptist Glunk	Ritratto dell'Imperatrice Maria Teresa d'Austria	1755
AGIATI_0013	3586 o 3471	Olio su tela	Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?)	Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti	<i>ante</i> 1787
AGIATI_0014	3458	Olio su tela	Gerolamo Costantini	Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti	1765
AGIATI_0015	3456	Olio su tela	Bellino Bellini	Ritratto di Clementino Vannetti	1778
AGIATI_0016	3460	Olio su tela	Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?)	Ritratto di Scipione Maffei	<i>ante</i> 1787
AGIATI_0017	3587	Olio su tela	Ignoto	Ritratto dell'abate Bartolomeo Lorenzi	1767?
AGIATI_0018	3459	Olio su tela	Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?)	Ritratto di Gian Francesco Malfatti	<i>ante</i> 1787
AGIATI_0019	3534	Olio su tela	Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?)	Ritratto di Felice Fontana	<i>ante</i> 1787

AGIATI_0020	1098	Olio su cartone	Clementino Vannetti o Domenico Zeni (?)	Ritratto di Gregorio Fontana	<i>ante</i> 1787
AGIATI_0021	3581	Olio su tela	Girolamo Costantini (cerchia di)	Ritratto dell'abate Aniano Gasperini	XVIII secolo, ultimo quarto
AGIATI_0038	3474	Olio su pergamena	Clementino Tomitano	Ritratto di Bianca Laura Saibante	1827
AGIATI_0041	1132	Olio su tela	Ignoto	Ritratto di Giuseppe Pederzani	1800
AGIATI_0042	1756	Olio su tela	Domenico Udine Nani	Ritratto di Giovan Pietro Baroni	1819
AGIATI_0043	3584 o 3591	Olio su tela	Ignoto	Bartolomeo Stoffella	1834?
AGIATI_0044	3590	Olio su tela	Domenico Ballarini	Ritratto di Francesco Filos	1835
AGIATI_0045	3593	Olio su tela	Leonardo Campochiesa	Ritratto di Giovan Battista a Prato	1884 circa
AGIATI_0046	1093	Olio su tela	Ignoto	Ritratto di don Paolo Orsi	1878
AGIATI_0047	1121	Olio su tela	Giuseppe Andreis	Ritratto di Angelo Valbusa	1878
AGIATI_0048	1099	Olio su tela	Giuseppe Andreis	Ritratto di Fortunato Zeni	1879
AGIATI_0049	1130	Olio su tela	Antonio Scanagatta	Ritratto di Giuseppe Pederzoli	1893
AGIATI_0050	1092	Olio su tela	Ettore Fabris	Ritratto di Antonio Stoppani	1894
AGIATI_0051	1097	Olio su tela	Ignoto	Ritratto di Antonio Cesari	XX secolo, <i>post</i> 1828
AGIATI_0052	1087	Olio su tela	Alexander Wilhelm De Beauclair	Ritratto di Antonio Madernino Gresti	1901
AGIATI_0053	1124	Pastelli a cera su cartone	V. Fasano	Ritratto di Manfroni	1900 circa
AGIATI_0054	1129	Disegno a carboncino	Ignoto	Ritratto di Manfroni	XIX secolo
AGIATI_0055	1096	Olio su cartone	Ignoto	Ritratto di Giovanni Bertanza	1890
AGIATI_0056	1114	Olio su tela	Leonardo Campochiesa	Ritratto di Giuseppe Pederzoli	XIX secolo
AGIATI_0057	1128	Olio su tela	Ignoto	Ritratto di Mario Manfroni	<i>ante</i> 1893
AGIATI_0058	1127	Olio su tela	Attilio Lasta, da ignoto veneto	Ritratto di Giangiulio Pizzini	1910
AGIATI_0059	1089	Olio su tela	Ignoto	Ritratto di Giovanni Virginio Schiapparelli	1912
AGIATI_0984	-	Volume a stampa (Bibbia figurata)	Johann Ulrich Krauss e bottega	Historische Bilderbibel	1702

Bibliografia

L'Artista ritrovato. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò e il Barocco in Vallagarina, catalogo della mostra (Rovereto, Museo della Città, 2022), a cura di D. De Cristofaro, A. Salavolti, Trento, Iasa, 2022.

M. Bonazza, *L'Accademia roveretana degli Agiati*, Rovereto, Osiride, 1998.

Id., *Accademia roveretana degli Agiati: inventario dell'archivio (secoli XVI-XX)*, Mori, La Grafica, 1999.

A. Chiusole, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima*, Verona, per l'erede Merlo alla Stella, 1787.

I. Coser, *Lettere e disegni inediti di Clementino Vannetti*, in «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», CCXXIV-CCXXV, 1974-1975, VI, 14-15, pp. 149-161.

Dürer e gli altri: rinascimenti in riva all'Adige, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 2024), a cura di B. Aikema *et alii*, Roma, Officina Libraria, 2024.

Memorie dell'I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto, Rovereto, Grigoletti, 1901.

E. Mich, *Immagini degli Agiati*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», VII, 1991, 1, pp. 155-188.

Id., *L'Accademia degli Agiati e la scultura monumentale: 1851-1937*, in *L'Arte riscoperta*, catalogo della mostra (Rovereto, 1 luglio-29 ottobre 2000), a cura di Ezio Chini, Elvio Mich, Paola Pizzamano, Rovereto, Museo Civico, 2000, pp. 134-145.

Museo anno Zero: opere recuperate 1919-1923, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 2023), a cura di L. Dal Prà *et alii*, Trento, Nuovi Arti Grafiche, 2024.

C. T. Postinger, *Clementino Vannetti cultore delle belle arti*, Rovereto, Tomasi, 1896.

C.A. Postinger, *L'impresa degli Agiati*, Rovereto, Osiride, 2018.

F. Rasera, *Le collezioni roveretane. Origini e peripezie di un patrimonio d'arte*, in *L'Arte riscoperta*, catalogo della mostra (Rovereto, 1 luglio-29 ottobre 2000), a cura di Ezio Chini, Elvio Mich, Paola Pizzamano, Rovereto, Museo Civico, 2000, pp. 10-31.

I. Sega, *La collezione artistica dell'Accademia roveretana degli Agiati*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», VII, 1991, 1, pp. 133-149.

G. Zandonati, *Le sedi dell'Accademia dalle origini ai giorni nostri*, in *Un secolo di vita dell'Accademia degli Agiati (1901-2000)*, a cura di G. Coppola, A. Passerini, G. Zandonati, Rovereto, Osiride, 2003, pp. 139-152.

Id., *Il patrimonio artistico dell'Accademia degli Agiati*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», VII, 1991, 1, pp. 151-154.

