

Pieve dell'Assunta a Fiera di Primiero

Tratto da: Il Primiero ai piedi delle Dolomiti – vai.online/liberidileggere

La chiesa dell'Assunta viene ricordata nei documenti come "pieve" per la prima volta nel 1206, ma fin dall'Alto Medioevo era il centro religioso di Primiero. E' infatti tra le chiese più antiche del Trentino e risale almeno al secolo VIII, se non addirittura al VI, come sembrano indicare le ricerche archeologiche condotte fra il 1995 e il 1998 all'interno e anche all'esterno, sul sagrato, in occasione del restauro generale dell'edificio. Le complesse vicende architettoniche e i numerosi reperti - tra cui molti frammenti di intonaci dipinti del Trecento e del Quattrocento assegnabili alla scuola pittorica di Bressanone nonché numerose monete - sono ancora in corso di studio. L'edificio attuale fu eretto in stile tardogotico nella seconda metà del secolo XV, in concomitanza con la fiorente attività mineraria che fece la fortuna di tutto il territorio di Primiero e quella della dominante dinastia nobiliare dei Welsperg. Completato nel 1493, fu consacrato nel 1495 da Andrea Trevisano vescovo di Feltre (1494-1504), alla cui diocesi questo territorio appartenne fino al 1786. Esso sostituì una chiesa gotica precedente, che a sua volta era stata eretta sui resti di edifici di culto molto più antichi.

Con l'altissima, spoglia facciata, le ripide falde del tetto coperto da tegole di legno di larice (le scandole) e lo slanciato campanile dalla cuspide aguzza, la chiesa domina tutto l'abitato di Fiera e sorge nei pressi dell'altro importante monumento della borgata, il cosiddetto Palazzo delle Miniere, anch'esso risalente alla tarda età del Gotico; chiesa e palazzo sono strettamente legati nella storia locale perché la loro edificazione è connessa con l'intensa attività mineraria che caratterizzò il territorio soprattutto nel secolo XV.

Il fianco meridionale era decorato da un affresco con un gigantesco San Cristoforo, completamente perduto, sopra il quale era dipinto lo stemma di Massimiliano I d'Asburgo; ancora leggibili sono due Unicorni affrontati, simboli della castità e della forza, dipinti negli angoli alla sommità. Ben conservato è invece l'affresco del portale, protetto da un tettuccio: una Madonna e il Bambino, avvolta in un manto azzurro, con alle spalle una grande falce di luna rovesciata e una raggiata luminosa: questa particolare immagine mariana si ispira ad un celebre e misterioso passo dell'Apocalisse (cap. 12) in cui si narra di "una donna che sembrava vestita di sole, con una corona di dodici stelle in capo

e la luna sotto i suoi piedi in procinto di partorire", minacciata dal dragone, simbolo della potenza del Male che si oppone alla Salvezza dell'umanità da parte del Cristo. Immagine che nell'iconografia cristiana del Medioevo venne assimilata a quella di Maria di Nazaret e che ebbe larga diffusione nell'area tedesca e in quelle contigue. Ai lati sono i donatori, marito e moglie, genuflessi e in preghiera; sulla cornice dipinta si legge in alto la data 1491 e, sopra l'uomo, l'iscrizione Hanns Lusner, interpretabile come il nome del committente più che come quello del pittore.

Il campanile, che nella metà inferiore conserva l'antica struttura romanica, è fuori asse rispetto alla chiesa attuale e reca in alto una serie di stemmi affrescati, fra cui, sul lato verso la vecchia canonica, quello dell'Austria e del Tirolo. Sul lato orientale, immediatamente sotto il tetto, sono i frammenti di due stemmi probabilmente asburgici; sotto l'orologio, due stemmi Welsperg posti specularmente e accompagnati in basso da due scudi: uno con la lontra, emblema del Primiero, ed uno con un ferro di cavallo. Il ricco apparato araldico indica in modo inequivocabile quali fossero l'assetto istituzionale e l'appartenenza politica del territorio di Primiero nel secolo XVI.

L'interno

Ha la struttura di una "chiesa a sala", tipica dell'area tedesca (dove ha la denominazione di Hallenkirche) sul finire del Medioevo, con tre navate di quasi pari altezza divise da sei snelli pilastri cilindrici, tre per lato, su cui poggiano le arcate a sesto acuto e i robusti costoloni di tufo delle volte; questi si raccordano all'arco santo per mezzo di due peducci costituiti da curiose teste umane sorridenti, dai grossolani e mostruosi tratti fisionomici. I pilastri salgono oltre le sottili volte di tufo a reggere nel sottotetto la grandiosa struttura lignea delle travi che reggono la copertura, occupando tutta la metà superiore dell'edificio.

Le volte

Nella chiave di volta circolare verso la quale convergono i costoloni absidali è dipinta una Madonna con il Bambino che assicura la sua protezione materna ai lavoratori delle miniere: essi vengono rappresentati, nelle serraglio che stringono i costoloni, da due scudi che recano scolpiti i loro attrezzi: mazza e scalpello immanicato in uno; un'asta con uncino e un forcione nell'altro. Questi ultimi probabilmente facevano riferimento al lavoro dei fonditori nell'ambito dell'attività mineraria.

Al centro è lo stemma d'Austria, di rosso alla banda d'argento; infine, a ridosso dell'arco santo, lo stemma Welsperg nella forma antica, ossia inquartato d'argento e di nero. Originari della Val Posteria, i Welsperg nel 1401 avevano

ricevuto dal Conte del Tirolo il feudo del castello della Pietra e della giurisdizione di Primiero. Nella navata, procedendo verso l'ingresso, sono dipinti nelle chiavi di volta: entro una cornice quadri lobata, Dio Padre benedicente con vicini i simboli dei minatori, come nell'abside, la data 1493 che indica la conclusione dei lavori, e un "segno" riferibile al principale maestro costruttore della chiesa; nel mezzo della volta lo stemma di Massimiliano I, l'aquila nera, nimbata, in campo d'oro, circondata dalla collana del Toson d'Oro; una Madonna con il Bambino, infine sopra la cantoria, presso il gotico rosone di facciata, Santa Caterina d'Alessandria, che mostra gli strumenti del leggendario martirio, la ruota dentata e la spada. Un insieme di segni, simboli ed immagini adatti ad esprimere l'invocazione della protezione divina e dei santi sull'attività dei minatori, sui feudatari locali, sui padroni delle miniere e sulla stessa Casa d'Austria. E anche fissavano la memoria del loro intervento determinante per l'edificazione della chiesa: "del resto quei signori restituivano in tal modo una parte ben esigua di quanto strappavano alle viscere e alla superficie dei nostri monti" (S. Fontana, 1959).

Il presbiterio e l'abside

La parte absidale della chiesa è dominata dalla maestosa struttura dell'altare maggiore di legno intagliato e dorato. Eseguito intorno al 1490 da maestro Narciso, un importante scultore documentato a Bolzano a partire dal 1474 e morto nel 1517, subì gravi manomissioni nel secolo XVII, quando fu sostituito nel 1650 da un altare ligneo barocco; in seguito finì nella vicina chiesa di San Martino. Per ragioni di salvaguardia nel 1929 fu ricoverato a Trento al Castello del Buonconsiglio, dove rimase fino al 2000, quando, dopo un restauro, fu restituito alla collocazione originaria. Nell'occasione venne rimosso il vecchio altare marmoreo, ora conservato in un deposito. Ha la struttura, ripristinata, di un altare a portene, con al centro dello scrigno l'Incoronazione di Maria da parte della Trinità, sotto un baldacchino riccamente intagliato e dorato e ai lati quattro episodi della vita di Maria: Annunciazione e Visita di Maria ad Elisabetta, in alto; Natività e Circoncisione di Gesù, in basso. Due santi guerrieri a rilievo ornano le portelle, ma altre due immagini sono andate perdute; la predella ha al centro il profeta Daniele tra Isaia ed Elia e, ai lati, due sante a rilievo. Il lato posteriore è tutto decorato con verdi fogliami dipinti, assai deperiti.

Questo altare colpisce per il vigore plastico delle figure, la ricchezza del panneggio e lo splendore della doratura ma non possiede la finezza d'intaglio e l'equilibrio formale che possiamo ammirare in una scultura lignea di poco successiva, risalente agli anni intorno al 1500, il Crocefisso appeso alla volta in corrispondenza dell'arco santo; anche quest'opera, che esprime una sofferenza

composta, specie nel bellissimo volto, si deve all'ambiente artistico tedesco o tirolese sul finire dell'età del Gotico e sembra vicina allo stile dell'altoatesino Hans Klocker.

Al tempo dell'ultimazione della chiesa sul finire del Quattrocento appartiene anche una notevole opera di scultura e architettura quale il tabernacolo parietale. E' uno degli esempi più importanti di tabernacoli a muro ancora conservati, tipici dell'età medioevale; infatti dopo il Concilio di Trento (1545-1563), a ribadire la centralità dell'eucarestia sul piano teologico e del culto, il tabernacolo fu sempre collocato al centro del presbiterio, sull'altare maggiore. Reca inciso sul basamento di pietra il segno dello scalpello che lo eseguì, lo stesso presente al centro della volta della navata, e conserva all'interno alcune piccole sculture di legno dorato; l'aspirazione alla verticalità e alla leggerezza, in sommo grado caratteristica del Gotico, qui raggiunge un vertice espressivo. Non meno che nel magnifico ostensorio, l'oggetto più prezioso dell'arredo liturgico della chiesa, alla quale venne donato nel 1512 (la data è incisa sulla base) dagli imprenditori minerari del territorio di Primiero e dai minatori. Capolavoro dell'oreficeria tardogotica tedesca, è una mirabile, leggera architettura d'argento, con la custodia eucaristica fiancheggiata dalle sculture dorate di Maria e dell'evangelista Giovanni, mentre sopra è un'altra piccola statua, pure impreziosita dalla doratura, con Gesù che mostra le piaghe della Passione. La guglia, in tutto simile a quelle, vertiginose, delle cattedrali nordiche, si conclude alla sommità con il Cristo in croce.

Sulla parete di fronte, sopra gli ingressi del campanile e della sagrestia, quest'ultimo dotato di un' antica porta di ferro battuto, è un grande affresco di notevole interesse storico e araldico, fatto dipingere nel 1555 da Giangiacomo Ròmer, capitano del Primiero. Il Ròmer, indossa l'armatura con la spada al fianco, l'elmo posato sul pavimento, ed è genuflesso in preghiera, insieme ai due figli maschi, con sullo sfondo Castel Pietra. Sul lato opposto è la moglie, la contessa Catherine Brandis, anch'essa inginocchiata con le cinque figlie e, sullo sfondo, probabilmente la chiesa pievana di Primiero; al centro sono dipinti su un finto drappo gli stemmi Ròmer (a sin.) e Brandis (a d.), con un'iscrizione che ricorda la morte di un figlio e di due figlie dei coniugi. I piccoli defunti sono segnati con rosse crocette sul capo. In basso l'immagine parzialmente deteriorata di un grande padiglione decorato sulla sommità dagli stemmi Ròmer e Brandis con le cortine socchiuse che forse lasciavano intravedere un feretro.

Gli stemmi nella fascia soprastante appartengono a famiglie impegnate nell'attività mineraria in Primiero: da sinistra a destra Vóls Colonna (Vels), Engelhard Rist (Ruest), commendatore dell'Ordine Teutonico, Botsch (Woesch), Brandis (Byandis), Neideck (Neygent) e Ròmer. Sopra ancora, tra lo stemma del vescovo di Feltro Tomaso Campegio (1520-1559) e quello della famiglia Còredo, riuniti dagli artigli di un'aquila bicipite austriaca, sono gli stemmi Welsperg-

Wolkenstein (riferito a Karl Welsperg, governatore del Tirolo e alla moglie Catherine Wolkenstein) e Welsperg-Firmian (riferito al giurisdicente Christoph III Welsperg e alla moglie Dorothea Firmian).

Nella lunetta alla sommità è la Resurrezione di Cristo-, ai lati del sarcofago, sul quale siede un angelo che ne diffonde a braccia aperte la notizia, sono raffigurati la chiesa pievana e Castel Pietra, rispettivamente centro religioso e presidio militare del territorio di Primiero, quest'ultimo di proprietà dei Welsperg.

Sulla parete accanto sono appesi gli stemmi seicenteschi di legno dorato e dipinto della famiglia Welsperg e quello di Primiero, che raffigura una lontra.

Il banco addossato al muro accanto alla porta della sagrestia è un raro esempio di arredo ligneo ecclesiastico intorno all'anno 1500; i quattro dossali sono ornati con motivi vegetali stilizzati, a rilievo piano, di carattere tedesco e tirolese. Sul tettuccio arcuato è stato dipinto nel Settecento, tra due stemmi non identificati, l'emblema della famiglia del giudice Giovanni Francesco Gilli von Gilburg che ha una tomba terragna visibile nella navata di destra. Sulla parete interna di sinistra del banco è stata incollata una rara incisione quattrocentesca italiana, purtroppo lacunosa e più volte riverniciata, raffigurante la Messa di san Gregorio Magno; il pontefice è genuflesso davanti all'altare sul quale appare Gesù morto fra Maria e San Giovanni, con alle spalle la croce, Giuda che bacia il Cristo e altri simboli della Passione. L'incisione è corredata da una lunga preghiera in latino per la liberazione delle anime del purgatorio e per ottenere indulgenze, stampata anch'essa nel XV secolo, molto lacunosa ed in parte abrasa. Si tratta di una preghiera medievale molto popolare attribuita al papa san Gregorio Magno.

Nelle navate si conservano alcuni affreschi gotici, di carattere tedesco, realizzati poco dopo l'edificazione della chiesa attuale. Il più importante, nella navata di sinistra, fu scoperto nel 1994 quando, in occasione dei lavori di restauro, venne rimosso l'altare dell'Assunta che lo celava completamente; l'altare è stato rimontato sulla parete di fronte. Il grande dipinto raffigura l'Annunciazione, nella singolare e rara iconografia della "Caccia mistica all'unicorno"; ad essa è dedicato, a parte, uno specifico approfondimento. Inoltre un San Martino che taglia il mantello per donarlo al povero si trova nella navata di destra, accanto alla finestra, ed è datato 1495; appena sopra è uno stemma, partito di nero e d'argento, al volo dell'uno nell'altro, finora non identificato, ma dotato di caratteri araldici tipici del mondo tedesco. Al 1501

risale invece l' affresco d'ambito gotico-tedesco sul secondo pilastro di sinistra con sant'Anna, Maria ed il Bambino; Sant'Anna, patrona dei minatori, è raffigurata nella caratteristica iconografia nordica della Sant'Anna Metterza, ossia la santa insieme a Maria bambina e il piccolo Gesù, quindi raffigurata tre volte nella sua discendenza.

Il termine "Metterza" è traduzione letterale del tedesco Selbdritt. La scritta in tedesco ricorda l' indulgenza concessa da papa Alessandro VI Borgia a chi avesse recitato con devozione la preghiera alla Vergine riportata nel testo, al termine del quale è segnata la data del dipinto. Un altro affresco si trova sulla parete vicina, ma se ne conserva solo la sinopia, ossia il disegno preparatorio: la Madonna della Misericordia, fiancheggiata da due sante (quella con il calice è Barbara, patrona dei minatori) accoglie i fedeli sotto l'ampio manto; se la figura di Maria è ancora gotica e quattrocentesca, la struttura architettonica alle sue spalle è pienamente rinascimentale e consente di datare il dipinto alla prima metà del Cinquecento. Il medesimo tema è raffigurato due volte sulla facciata della vecchia canonica, nei pressi della chiesa. Nella navata di sinistra si trova anche il fonte battesimale gotico, collocato presso i resti di un antico fonte battesimale appartenuto all'edificio precedente, trovato nel corso degli scavi condotti all'interno della chiesa.

La cantoria

Collocata sopra l'ingresso principale, ricca di intagli e dorature, la cantoria risale al principio del Seicento e ha il suo maggior motivo di interesse nella decorazione pittorica che comprende episodi legati alla nascita e all'infanzia di Gesù raffigurati sul parapetto, con tocco vivace e cromaticamente sontuoso, all'interno di ariosi paesaggi: da sinistra, l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, la Natività (al centro), la Strage degli Innocenti e la Visita di Maria ad Elisabetta. Opere attribuibili al veneto Francesco Frigimelica il Vecchio, identificabile nel Francesco de' Pentor, citato in un pagamento del 1610, quando abitava a Belluno e che, come si dirà, eseguì altri dipinti di pregio per questa chiesa, fra cui due tavole con le immagini di un santo vescovo e di un pontefice, ora esposte al Museo Diocesano di Trento. L'organo è lavoro pregevole della Casa Vegezzi Bossi, di Torino. Proprio sotto la cantoria, accanto all'ingresso, è uno stemma affrescato databile alla seconda metà del Cinquecento, con un cavaliere crociato, testimonianza di una famiglia non identificata che probabilmente contribuì alla realizzazione dell'arredo della chiesa. Sul lato inferiore della cantoria sono raffigurati la Madonna in Gloria con i Santi Vittore (a sinistra) e Corona (a destra).

Gli altari nelle navate

Nel corso del secolo XVII gli antichi altari gotici furono sostituiti con altari di legno dorato di carattere tardo-rinascimentale e barocco. Al 1633 risale quello al principio della navata di destra, eretto, come si legge in un'iscrizione tra le colonne, da Baldassarre Poppi, capitano di Primiero e massaro della confraternita del Rosario; la pala è di Francesco Frigimelica il Vecchio e raffigura Maria che consegna i rosari di corallo rosso ai santi Domenico e Caterina da Siena, secondo uno schema iconografico assai comune; in basso sono radunati in preghiera i confratelli, ma davanti a loro compaiono, con grande evidenza, San Girolamo e San Nicola da Tolentino; quest'ultimo indossa una veste nera, ha il sole sul petto, il giglio fiorito nella mano, e con un penetrante sguardo rivolto all'osservatore, come fosse un ritratto, indica la parte alta della tela.

Al Frigimelica spetta anche la decorazione pittorica dell'altare successivo, con belle tele che occupano i due registri sovrapposti dell'imponente struttura di legno intagliato e dorato: V Assunzione di Maria e, in alto, l'Incoronazione da parte della Trinità. Sono fra i migliori dipinti del pittore veneto che fu molto attivo nel Bellunese e inviò numerose tele anche in Trentino, soprattutto per chiese nelle valli di Fiemme e di Fassa.

In fondo alla navata di destra è l' "Altare dei minatori" che si presenta oggi nelle forme seicentesche di un'architettura lignea dorata articolata in due registri sovrapposti: degno di nota è soprattutto quello superiore, dove si conservano le sculture gotiche superstiti del primitivo altare che era stato eretto intorno all'anno 1500 e fu successivamente smembrato. Al centro è Maria con il Bambino avvolta da una raggiera dorata e in piedi su un crescente di luna; sotto è il gruppo scultoreo di Cristo con gli apostoli, mentre ai lati sono i rilievi con i santi Cristoforo e Rocco, Sebastiano e Antonio abate, in origine sulle portelle dell'altare, che doveva avere la forma di un trittico.

L'altare sull'altro lato dell'arco santo reca la data 1633 ed era della famiglia Welsperg (stemmi sui plinti), opera attribuita da Nicolò Rasmo a Giorgio Moena. Quello al principio della navata di sinistra, come si legge nell'iscrizione, fu eretto nel 1697 da Giovanni Moena su commissione di Bartolomeo Nocher "sylvorum praefectus et vicarius mineralis Primery", quindi di una figura di rilievo nell'ambito dello sfruttamento delle foreste e delle miniere della zona. È il cosiddetto "Altare Austriaco" perché recava alla sommità una grande aquila imperiale, successivamente rimossa. È dedicato a sant'Agostino e alla madre santa Monica, raffigurati nella pala mentre ricevono la cintura da Maria assunta in cielo. La tela è opera del poco noto pittore tedesco Johann Christoph

Meybaum, deceduto a Borgo Valsugana il 29 marzo del 1671, come si legge nell'atto di morte (segnalato gentilmente da Vittorio Fabris) (Joannes Christophorus Maipaum Germanus pictor) all'età di circa ventotto anni (cum esset aetatis suae annorum 28 circiter); la firma è in basso a destra. Nel paesaggio si riconoscono la chiesa di Fiera e, in lontananza, Castel Pietra. Alla base delle colonne lo stemma del Nocher e quello della moglie, una Todeschini.

Il pulpito e le vetrate

Alla piena età del Barocco appartiene anche il bel pulpito appoggiato all'ultima colonna di destra e retto da tre telamoni di legno scolpiti da Giovanni Bartu', di Badia; fu ultimato nel 1706, come attesta la data segnata sul lato verso l'ingresso principale. La decorazione pittorica formata da tre tele (Gesù e bambini; Gesù fra i Dottori; Predicazione del Battista) è del fiemmesse Martino Gabrielli, uno dei migliori seguaci di Giuseppe Alberti, da cui però si distingue per una materia sfatta, assai personale, che talvolta assume l'aspetto di un morbido abbozzo.

Degne di attenzione sono le vetrate neogotiche. Quelle del rosone in facciata furono donate nel 1899 da Luigi Bertamini (1833-1918), parroco della Pieve e poi decano (iscrizione: "Sumptibus Aloysii Bertamini XXV decanatus anno"); quelle nell'abside recano gli stemmi di un barone de Moli e della moglie, una Welsperg. Sono opera della Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt di Innsbruck.

Bibliografia

- Hans Schmolzer, Kunst-Topographisches aus Sud-Tyrol. III, in "Mittheilungen der K.K. Central-Commisssion (...)", 1900, pp. 69-73.
- Aldo Goder, Le Valli del Trentino. Trentino Orientale, ed. Manfrini, Galliano 1977, pp. 1017-1019.
- Stefano Fontana, La chiesa arcipretale di Primiero, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 38,1959, pp. 111-141. Riedito in: Sandro Gadenz, Marco Toffol, Luigi Zanetel, Le miniere di Primiero, Trento 1993, pp. 117-136.
- Josef Ringler, Meisterwerke spatgotischer Goldschmiedekunst in Sudtirol, in "Der Schiero", 40, 1966, pp. 576-583.
- Mario Mirabella Roberti, Arte e ambiente nella Valle di Primiero, in Enrico Taufer (a cura di), Guida delle Valli di Primiero. Cismon-Mis-

Vanoi, Manfrini, Galliano 1989 (II ed. riveduta e aggiornata), pp. 103-110.

- Serenella Castri, 18. Narciso da Bolzano, 1485. Altare a portelle, Fiera di Primiero ; 23.
- Cerchia di Narciso da Bolzano, 1500 ca. Altare a portelle, "Altare dei Minatori", Fiera di Primiero, in E. Castelnuovo (a cura di), *Imago Lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, TEMI Editrice, Trento 1989, pp. 119-130; pp. 148-151.
- Sandro Gadenz, Marco Toffol, Luigi Zanetei (a cura di), *Le miniere di Primiero*, Trento 1993.
- Gino Bombonato, Giovanna Luisa Ravagnan, *Considerazioni sull'architettura ecclesiastica in una valle dolomitica tra V e XV secolo: S. Maria Assunta a Fiera di Primiero*, in "Quaderni di archeologia del Veneto", XIII, 1997, pp. 201-213.
- Luca Brunet, Manuela Crepaz, Antonella Faoro, "Pictor Pinsit". Itinerari alla scoperta dei dipinti murali di Primiero. Transacqua e Fiera, Amministrazioni comunali di Transacqua e Fiera di Primiero, 1997, pp. 36-43.
- Leopoldo Taufer, "Ecce anelila Domini": la caccia mistica all'unicorno nell'arcipretale di S. Maria Assunta a Fiera di Primiero, Fiera di Primiero (Associazione Voci di Primiero) 2006.

La Mistica caccia all'unicorno nella Pieve dell'Assunta a Fiera di Primiero

Sullo scorcio del Quattrocento e nei primi anni del Cinquecento, nel Trentino Alto Adige e a Verona, sono cinque le rappresentazioni murali finora conosciute dell'Hortus Conclusus, ovvero della Mistica caccia all'unicorno, una particolare iconografia mariana, molto diffusa nei territori del Principato vescovile di Trento, nell'Alto Adige e nei paesi a nord delle Alpi ma pressoché sconosciuta nel resto della penisola italiana.

Le cinque rappresentazioni della Mistica Caccia, tutte ad affresco o simile, si trovano a:

- nella prima arcata del chiostro dei Domenicani a Bolzano, attribuita a Friedrich Pacher, databile al 1496 circa;

- nella Pieve dell'Assunta a Fiera di Primiero, autore ignoto, forse un pittore di provenienza nordica, databile alla fine del XV secolo circa;

- nella chiesa di San Giorgio a Maia Alta presso Merano, 1500 circa;

- nella Pieve dell'Assunta a Condino, databile al 1504 circa (Dal Prà 2010, p. 226).

- nella chiesa domenicana di San Giorgetto, ora San Pietro Martire, a Verona, autore Giovanni Maria Falconetto, 1509-1510. Il dipinto fu probabilmente commissionato dallo stesso Imperatore Massimiliano I per commemorare la presa di Verona, avvenuta nell'ottobre del 1509.

Il dipinto dei Domenicani è considerato il modello al quale si ispireranno le successive rappresentazioni di Fiera di Primiero, Maia Alta e Condino, pur con diverse varianti e stili pittorici dovuti agli autori dei dipinti ma anche ai committenti. Tutte fanno comunque capo, in modo diretto o indiretto, alla figura di Massimiliano d'Asburgo, re di Germania e arciduca d'Austria dal 1486, diventato dal 1509 Massimiliano I, Imperatore del Sacro Romano Impero. Il sovrano, molto devoto alla Vergine Maria e sostenitore della sua verginità, amava identificarsi con il mitico unicorno, emblema della forza, castità e verginità. Per inciso, va detto che anche il principe vescovo di Trento Giovanni Hinderbach (1418-1486) aveva nello stemma un unicorno uscente dalle fiamme.

Nella Pieve di Fiera di Primiero, oltre alla grande scena con la Mistica caccia all'unicorno dipinta sulla parete nord della terza campata laterale, ritroviamo altri due unicorni in un grande affresco esterno dipinto sulla parete a mezzogiorno. Di questo affresco, oggi in gran parte caduto, ma raffigurante in origine un grande San Cristoforo, è rimasta solo la parte superiore con al centro uno stemma con l'aquila tirolese affiancato alle estremità del quadro da due bianchi unicorni con un chiaro riferimento a Massimiliano d'Asburgo che, sembra, fu uno dei finanziatori della ricostruzione e ingrandimento della Pieve.

La Mistica Caccia di Fiera di Primiero, oggetto di questa riflessione, fu dipinta secondo Taufer a secco su muro, ma più verosimilmente fu eseguita a tecnica mista. Essa presenta nel tessuto pittorico una certa discontinuità qualitativa dovuta più che altro alla caduta delle rifiniture a secco e in parte della pellicola pittorica. Se, ad esempio, si confronta la figura della Vergine con quella dell'Arcangelo Gabriele si noterà una evidente diversità nella qualità pittorica, specialmente tra l'esecuzione quasi da miniatura del tessuto damascato del corpetto di Maria e il vestito molto semplice, a tinta unica senza chiaroscuri dell'Arcangelo. Osservando però attentamente queste figure non si può invece non cogliere una certa uniformità nella perizia con cui sono delineate

prospettivamente le mani di entrambi i personaggi. Per molti aspetti stilistici e iconografici l'ignoto autore del dipinto potrebbe provenire dall'ambiente nordico, forse altoatesino. Diversamente, il particolare del corpetto damascato di Maria sembrerebbe fare riferimento a certe Madonne del vicentino Bartolomeo Montagna (1449-1523). C'è comunque in tutto il dipinto una grande capacità narrativa, unitamente ad un gusto per il particolare, chiaro retaggio della pittura cortese quattrocentesca e più in generale del Gotico Internazionale. La rappresentazione dell'Hortus Conclusus venne alla luce nel 1995, nel corso di un restauro sistematico a tutta la Pieve, quando, spostando l'altare laterale dedicato all'Assunta, ci si accorse che sotto la polvere secolare c'erano delle figure. Purtroppo la parte centrale in basso del dipinto è andata perduta con l'installazione del detto altare.

Il dipinto, estremamente complesso, ricco di figure simboliche, di cartigli con scritte, di riferimenti al Vecchio e Nuovo Testamento, nonché alla letteratura cortese, non facilmente comprensibili, sembra destinato più che alla massa dei fedeli, ad una ristretta cerchia di persone, ecclesiastici e laici avvezzi a queste forme di linguaggio molto colte ma anche per certi aspetti criptiche. Si tratta quindi di un'arte che oggi definiremmo per iniziati.

Tutta la scena della Mistica caccia all'unicorno, mutuata dal repertorio profano, ruota attorno all'atto primo del mistero dell'incarnazione, vale a dire all'Annunciazione a Maria Vergine.

Secondo le *Meditationes vitae Christi*, un testo della metà del Trecento, attribuito ultimamente a Giovanni de Caulis di San Gimignano, l'arcangelo Gabriele fu preceduto nell'Annunciazione da Dio Padre e dalla Santissima Trinità al completo ad attendere che la Vergine acconsentisse con le sue parole a offrire il suo grembo a Dio. Dopo di che, *"fue l'anima creata e messa nel ventre, e tue fatto perfetto uomo secondo tutti i membri del corpo. Ma era sì piccolino che poi cresceva naturalmente nel ventre, sì come fanno /'altre creature"* (Dal Prà 2010, p. 217). In questo senso si può spiegare l'immagine di Dio Padre, in alto, che manda verso la Vergine il piccolo figlio con la croce preceduto dalla Colomba dello Spirito Santo. Questa forma di rappresentazione dell'Annunciazione, molto radicata nei fedeli, in quanto spiegava loro con immagini chiare il momento culminante dell'avvio della Salvezza, poteva però creare turbamento nel popolo dei credenti mettendo in dubbio il magistero della Chiesa sul mistero dell'incarnazione. In effetti, questa forma iconografica asseconderebbe l'opinione dell'eretico Valentino, o degli Eutichiani, i quali sostenevano che Nostro Signore Gesù Cristo avrebbe portato sulla terra dal

cielo il suo corpo etereo e che quindi esso non si sarebbe formato dal sangue purissimo di sua madre.

Per questi motivi venne messa al bando dal Concilio tridentino, seguitando però, per un certo periodo, ad essere dipinta in località periferiche. Ma in questa insolita *Annunciazione* si fa anche riferimento ad un'altra forma di "fecondazione miracolosa" e cioè alla fecondazione auricolare descritta in particolare nel *Vangelo Armeno dell'infanzia di Gesù*. Per quanto riguarda la presenza dell'unicorno cacciato dall'arcangelo Gabriele che si rifugia nel grembo della Vergine Maria, essendo questa immagine sostanzialmente confinata nei paesi d'oltralpe, i padri del Concilio tridentino, forse per scarsa conoscenza non si pronunciarono lasciando che essa cadesse da sola nel dimenticatoio.

I cartigli dei quattro cani con i nomi delle quattro virtù, Giustizia, Verità, Misericordia e Pace fanno diretto riferimento al Salmo 85 (84) che recita: "Misericordia e verità s'incontreranno, giustizia e pace si baseranno [si uniranno]." (Sai. 85, 11). Questa frase viene interpretata da Ugo di San Vittore come la fase finale della riconciliazione delle quattro virtù, che entrate dapprima in conflitto sulla scelta di condannare o salvare l'uomo fino alla decisione del Padre a favore dell'incarnazione del Figlio per la redenzione del genere umano dal peccato originale, divengono poi determinanti nell'accompagnare il disegno divino e, di conseguenza, nell'inseguire simbolicamente l'unicorno nella sua corsa verso Maria.

Per esplicitare questo percorso si fa riferimento a tutta una serie di immagini simboliche prefiguranti la Vergine Maria e il mistero dell'incarnazione presenti nell'Antico Testamento come ad esempio il Rubus Moisi (Mosè e il rovetto ardente), la Virga Aaron (la verga fiorita di Aronne), il Vello di Gedeone, la Porta clausa di Ezechiele, la Thurris Eburnea (torre d'avorio), la Thurris David, il Fons signatus (fontana sigillata), L'urna Aurea (l'urna della manna), ecc. Il Roveto ardente di Mosè prefigura Maria che, piena del fuoco dello Spirito Santo, non veniva consumata dal fuoco della passione allo stesso modo del rovetto ardente. Ugualmente la verginità di Maria, Madre di Dio, non sarà consumata dagli avvenimenti della fecondazione e della nascita del Figlio.

L'Arca dell'Alleanza è uno dei simboli per eccellenza della Vergine Maria, scrigno vivente in cui il Salvatore ha soggiornato per nove mesi durante la gestazione. Dal punto di vista biblico questo simbolo assume il valore di Dio tra noi, cioè del Signore che viene e si stabilisce tra il suo popolo. Il significato che la Vergine assume nei confronti dell'Arca è quello di essere il santuario vivente del Verbo incarnato, cioè l'Arca della Nuova Alleanza tra Dio e il mondo intero.

Allo stesso modo la presenza, oltre all'unicorno, di alcuni animali simbolici come la leonessa, il pellicano e l'araba fenice è in diretto riferimento alla morte e resurrezione di Gesù Cristo. Secondo la tradizione antica la leonessa partorisce i piccoli morti che vengono portati in vita dopo tre giorni dal leone, in parallelo con Cristo che rimane nel sepolcro tre giorni e poi risorge. Il pellicano che si squarcia il petto per nutrire i suoi piccoli è stato identificato con Gesù che si fa crocifiggere e muore per salvare l'umanità. L'araba fenice che risorge dalle sue ceneri dopo la morte non ha bisogno di spiegazioni, tanto è chiara la metafora: la Resurrezione.

Nel dipinto ci sono poi altre figurazioni che completano la lettura dell'opera.

Al centro a sinistra si vede una città irta di torri, campanili e cattedrali: è la Civitas Dei, la Città di Dio. Sulla sinistra si vede una bianca torre con un uomo vestito di rosso alla finestra dalla quale sventola un lunghissimo cartiglio. Secondo Tauffer dovrebbe trattarsi del profeta Isaia, che annunciò la nascita del Salvatore dal grembo di una vergine. Più in alto, una stradina, che si inerpica su di un colle, porta a un castello o città fortificata. Sotto la Civitas Dei, a sinistra, si trova la Porta Clausa - la verginità di Maria - e al centro, in posizione dominante, la Thurrus David. La parte superiore della torre, che ha anche una valenza profana riferita al potere dei committenti del dipinto, è, come nell'affresco di Bolzano, coperta da scudi con gli stemmi dei signori locali e, probabilmente anche di Massimiliano d'Asburgo. Il degrado di questo particolare non permette una lettura più precisa di questi stemmi.

Nuovamente riferito alla verginità di Maria doveva essere il personaggio, oggi quasi del tutto scomparso, che si trova in basso a destra nel dipinto, identificato da Tauffer come il biblico Gedeone con il Vello di lana, noto attributo mariano veterotestamentario.