

Romeo Seccamani

**La Chiesa
di
Sant'Antonio
de Castér
di Anfo**

guide di



anfo racconta

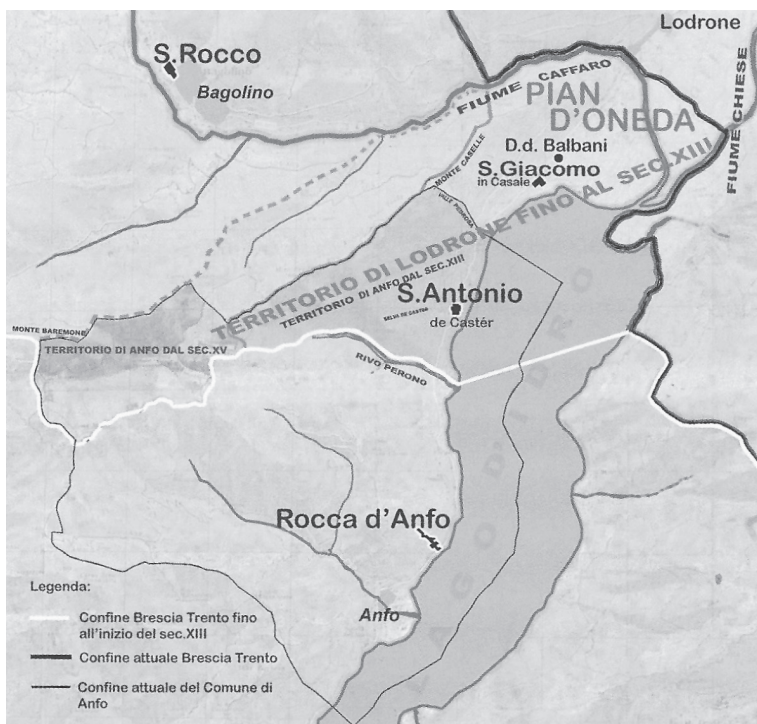
La Chiesa di S. Antonio *de Castér* di Anfo

L'edificio

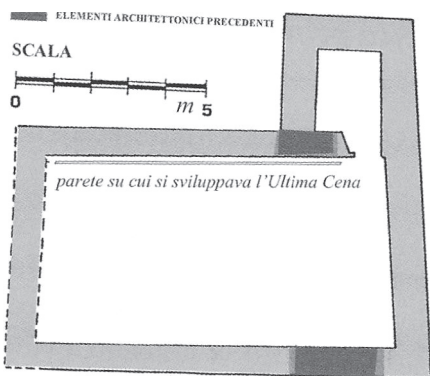
La chiesa di Sant'Antonio de Castro o Casterio, venne eretta verso la fine del sec XIII e fu così denominata fin dalla prima metà del Quattrocento (e tramandata dalla memoria orale dialettale come Sant'Antonio *de Castér*), poiché sorge sul dosso in cui probabilmente esisteva il "*castrum de summo lago*" di storica memoria. Ciò avvenne per opera della comunità di Anfo, che ne difese la titolarità contro successive pretese di assoggettamento sia da parte bresciana che trentina, come tangibile segno di definitivo possesso territoriale dopo annose turbolenze confinarie. Infatti verso la metà del XIII secolo, i confini della giurisdizione di Brescia con Trento, tra Anfo e Lodrone, si spostano dalle "chiuse di Rio Perono" al torrente Caffaro, e il territorio di Bagolino, che prima era di Trento, diventa bresciano; le zone del Pian d'Oneda, a sud del Caffaro, e parte del monte Caselle sono tolte alle comunità di Lodrone e assegnate a Bagolino; ad Anfo viene annessa invece l'area attorno al dosso del "*castrum de summo lago*", fra S. Giacomo e Rio Perono, divenuta poi l'odierna zona Sant'Antonio.

Nel Trecento la primitiva chiesetta, orientata est-ovest e dotata del bel campanile tuttora esistente, ospita-

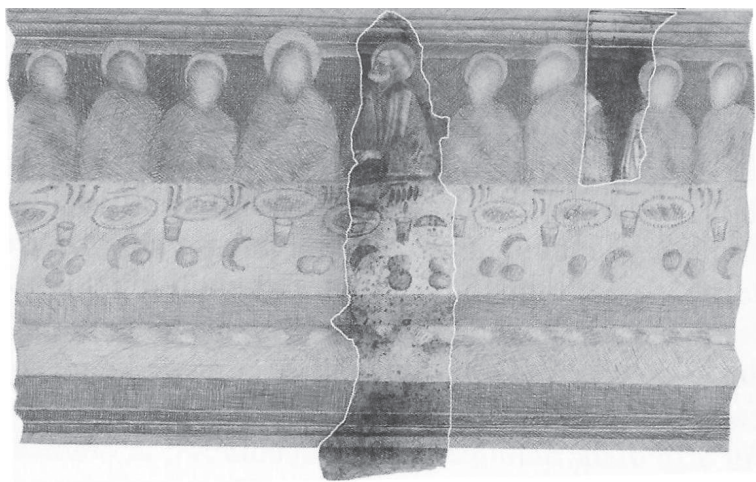
Mappa del territorio medievale attorno a S. Antonio.



va affreschi di prim'ordine: all'esterno si trovano ancora lacerti di dipinti che raffiguravano i santi Cristoforo, Sebastiano e Antonio Abate, e all'interno, oltre a brandelli di semplici decorazioni, sono tuttora ben visibili i resti, in alto, di una Crocifissione e, in basso, di una grande Ultima Cena, oggi parzialmente occultati dalle strutture architettoniche quattrocentesche. In particolare, di quest'ultimo affresco è rimasto visibile un solo esemplare frammento: la figura intera di un Apostolo. Si tratta soltanto di un tre-



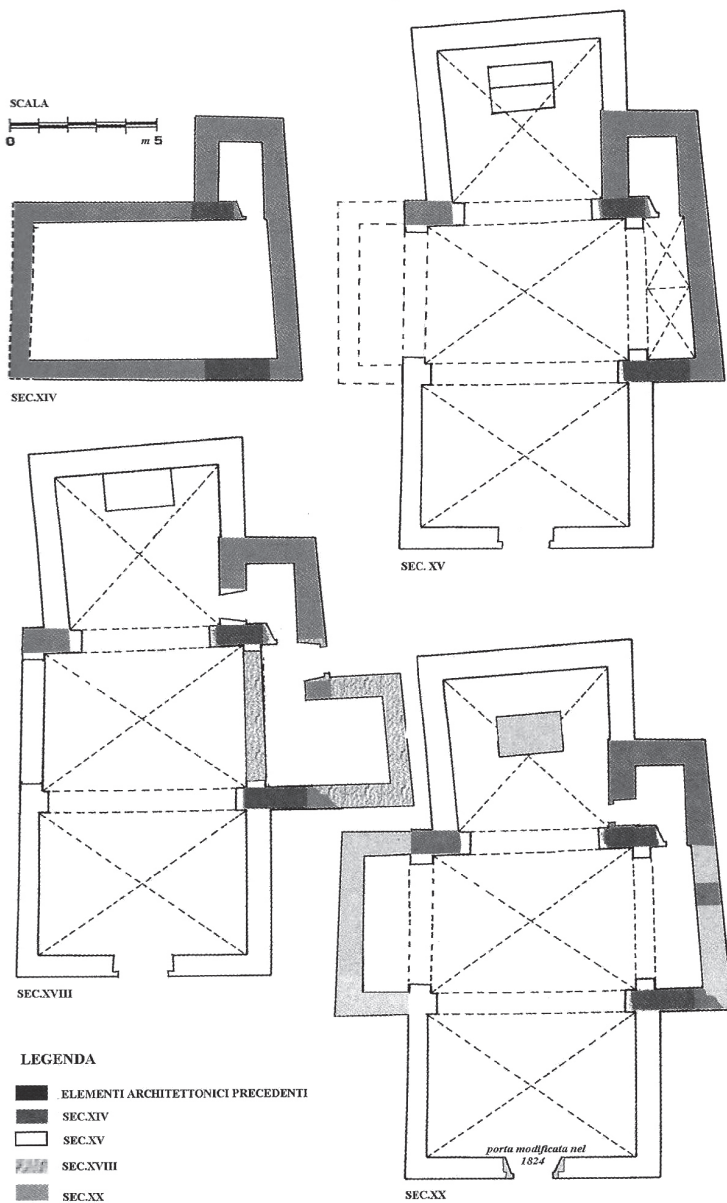
Ricostruzione della pianta dell'edificio primitivo con i resti degli affreschi superstiti e completati virtualmente.



dicesimo del dipinto, che è però sufficiente a suggerirci le primitive dimensioni e la specificità pittorica dell'opera, dipinta con caratteristiche intriganti, in cui la composizione si presentava divisa orizzontalmente in due parti: quella superiore, con i busti delle figure degli apostoli, eseguita con intenti plastici ed espressivi, nutrita di sentimento umanistico e caratterizzata da una atmosfera che rimanda già a un clima pittorico quattrocentesco; e quella inferiore, dal desco imbandito in giù, legata ancora alla visione trecentesca, priva di pretese prospettiche e plastiche.

In coincidenza con l'inizio del dominio veneto (terzo – quarto decennio del Quattrocento) la chiesetta venne per tre quarti demolita e ricostruita più ampia e con varie modifiche: orientata nord – sud, con un ampio presbiterio e la “cappella dei martiri” sul lato est. Quest'ultima fu poi quasi interamente demolita nel Settecento per fare posto alla sacrestia; oggi è stata ripristinata con opportuni restauri e ospita resti di figure di santi martiri e, in alto sulla paretina sud, quasi intatta, la data MCCCCLXXX[I]X (1489-90). A tale data è ascrivibile anche la decorazione ad affresco, fortunatamente molto meglio conservata, delle pareti e della volta del presbiterio.

Quindi la chiesa di Sant'Antonio di Castér, sul finire del Quattrocento, quando nell'area di confine attorno ad essa si creano particolari sommovimenti politici, economici e culturali, si impreziosisce artisticamente e si trasforma



Prospetti delle varie modifiche strutturali succedutesi nei secoli.

in piccolo santuario. Dopo essere stata completamente dotata all'interno di eleganti volte a crociera (e la cosa era inusuale a metà del sec. XV per una chiesetta periferica), viene in seguito arricchita di pitture murali di prim'ordine, forse uniche sotto l'aspetto iconografico e sicuramente straordinarie per quanto riguarda il valore artistico che, a livello provinciale, appare di rilevante importanza e diventa di straordinaria innovazione nel panorama periferico valligiano. L'atto pittorico compiuto in Sant'Antonio di Anfo fra gli anni 1488 - 89 diventa una proposta rivoluzionaria se paragonato agli affreschi dei Da Cemmo, dipinti nella chiesa di San Rocco di Bagolino negli anni 1483 - 86, pur molto rappresentativi per i loro alti contenuti poetici tardo gotici.

Gli affreschi

Il ciclo figurativo del **presbiterio** rappresenta tre temi pittorici classici, com'era in uso nel Quattrocento: la Crocifissione, eseguita sulla parete di fondo; i quattro evangelisti, effigiati nelle quattro vele della volta a crociera; e la vita di un Santo, raccontata sulle pareti laterali. Qui si racconta, in modo davvero originale, la vita di sant'Antonio abate, riprendendola direttamente dalla biografia del Santo egiziano scritta dal suo conterraneo e contemporaneo sant'Atanasio. Le tre lacune invasive esistenti nel dipinto della Crocifissione sono il risultato di tre fori fatti nella pa-

rete dai militari che utilizzarono la chiesetta come appostamento durante la prima guerra mondiale.

I due **pilastrini che sostengono il sottarco** conservano ciascuno una figura larvale di santo; a est san Giobbe, a ovest un domenicano.

Sui due lati, alla **base del frontale dell'arco all'entrata del presbiterio**, si trovano dipinti a sinistra un frammento di Madonna in trono col Bambino, e a destra il pezzo dell'Ultima Cena della fine del Trecento (l'intera figura dell'apostolo).

Nella **cappella** adiacente al presbiterio, che forma il braccio est del piccolo transetto della chiesetta, si trovano i resti di un altro ciclo affreschivo, anch'esso molto originale da un punto di vista iconologico: una specie di sacrario, in cui erano effigiati tanti santi martiri, incasellati come statue, a esemplificare il gesto eroico del sacrificio del cristianesimo. La trattazione iniziava dall'alto, al centro del sottarco d'entrata, con l'agnello sacrificale in un piccolo tondo e l'Annunciazione nelle due lunette sulla parete di fondo della cappella. Qui con l'Annunciazione era introdotto il tema del supremo evento della venuta di Gesù Cristo e della sua esperienza terrena culminata nella Crocifissione, già dipinta proprio lì accanto nel presbiterio.

Tutti questi dipinti sono deteriorati e lacunosi non solo a causa della consueta consunzione del tempo, ma soprattutto perché all'inizio del Settecento furono occultati e mutilati durante un ammodernamento generale della

chiesetta, quando fu deciso di abbattere la cappella per costruire una sacrestia. Gli episodi della vita di sant'Antonio nel presbiterio e le figure della cappella dei martiri furono particolarmente compromessi da tale intervento.



Il Presbiterio

Alla base di quest'ambiente, scorre un finto parapetto marmoreo, possente e ricco, ad imitazione del marmo rosso di Verona, intagliato e intarsiato di formelle e rosoni di vari altri marmi colorati. Sopra questo parapetto, sulle due pareti laterali s'innalza un'esile intelaiatura di marmo chiaro, che suddivide le superfici in dieci riquadri in cui

sono raccontati gli episodi della vita del Santo. Negli angoli interni, a magnificare luogo e ruolo dell'area presbiterale, partono da terra delle colonne di grigio chiaro che s'innalzano a reggere capitelli dorati da cui s'innerva e si dipana l'apparato marmoreo della volta, composto di tralci lapidei arcuati e incrociati che fanno da griglia a spazi aperti virtuali. Dai capitelli giallo oro, si sviluppano i costoloni grigio chiaro, a simulare il marmo di Carrara, intagliati con motivi classici che s'incrociano al culmine centrale della volta, e ne rimarkano la forma architettonica a crociera suddivisa in quattro vele. Poi ancora dai capitelli dorati partono i finti archi di marmo intarsiato che seguono l'angolo di congiunzione fra pareti e volta. Alla base delle vele, nei pennacchi della volta che formano otto spicchi, fra costoloni e archi, il pittore ingloba e assembla otto edicole che sembrano fare il verso a quelle del Foppa al Carmine di Brescia.

L'effetto illusionistico ornamentale di tutta la decorazione architettonica che impagina i tre temi figurativi illustrati nel presbiterio raggiunge risultati plastici e spaziali veramente moderni, di particolare nitore e incisività. Il nitore poetico del colore, l'incisività scansionale e disegnativa, lo spirito compositivo, quel mitico alone e quelle atmosfere arcaiche di sapore ellenico, sono il segno che contraddistingue, ad esempio, la poetica esemplificata nelle miniature e nelle pitture di un artista dell'epoca come Liberale da Verona, secondo quanto cautamente suggerirono Franco Russoli e Gaetano Panazza negli anni '60, all'epoca dei primi restauri.

a) La Crocifissione

Sulla parete di fondo del presbiterio, con un cielo non più etereo ma atmosferico, su un orizzonte terrestre, si svolge la drammatica scena dell'estremo supplizio di Cristo.

In alto ci sono sei angeli che svolazzano piangenti attorno al capo inclinato di Gesù, e tre di essi raccolgono nei calici le ultime gocce di sangue stillate dal corpo esanime. Il motivo della presenza degli angeli attorno al Cristo è ancora di tradizione medievale, ma il pittore lo reinterpreta, raggruppa gli angeli in un moto rotante e li carica di sentimento umano.



La croce si conficca nel suolo arido e pietroso del Golgota; inginocchiata alla sua destra sta Maria Maddalena; in piedi a sinistra l'Apostolo Giovanni, col mantello rivoltato sulla spalla che si scuote e si increspa. Le mani gli si anno-

dano, il volto, stravolto dallo spasimo, si contrae in un grido lacerante. A pochi passi, arretrato rispetto al giovane evangelista, fra cavalli scalpitanti, si trova un giovane gozzuto che guida e trattiene il gruppo di soldati e la plebaglia da cui si è staccato per compiere il beffardo gesto di porgere al morente acqua e aceto. L'evangelista affranto e il ragazzo intontito stanno isolati fra la Croce e il gruppo di popolani a sinistra del Crocefisso che fanno ondeggiare vessilli e lance acuminate; tra loro, in primo piano, si scorgono due sbirri, accovacciati al suolo, che si stanno giocando coi dadi la tunica del giustiziato.



Dall'altra parte invece, alla destra del Cristo e della Maddalena prostrata, si trova l'altro gruppo composto di

miliziani, giudici e dignitari vari. Longino, che ha trafitto il costato di Cristo, congiunge le mani in posa riverente e apre al gruppo di notabili. Davanti le pie donne inginocchiate soccorrono la Madonna svenuta al suolo in primo piano.

È esemplare il modo con cui la composizione della Crocifissione è scandita in piani e suddivisa nei tre principali raggruppamenti. Se ai due lati si concentrano le parti sociali del popolo che partecipa al drammatico straordinario evento, al centro viene invece a crearsi un varco, che isola le figure del nucleo tematico centrale.

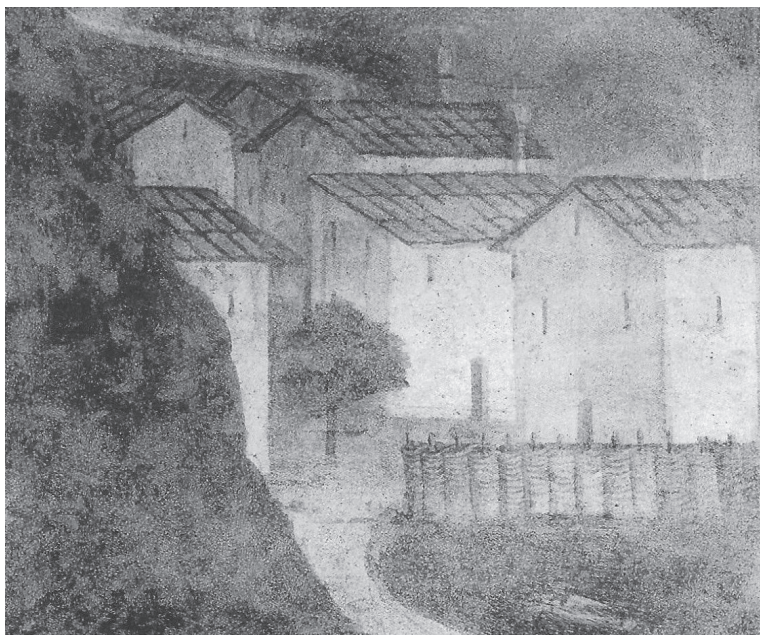
Anche Gerusalemme, profilata dalla fascia lattiginosa di cielo del giorno che si spegne, è significativamente divisa in due settori dal legno della croce: a sinistra, all'estremità prospettica dell'area del popolo disordinato, si trova la città nobile, ordinata e monumentale, composta di palazzi, torri, guglie e cupole; alla destra, al termine dell'area dei notabili con alla testa il pentito e implorante centurione Longino, si trova raggrumata e rassegnata la città umile, fatta di modeste e scompigliate case e di comignoli confusi e affumicati.

b) Le pareti laterali

Nei dieci scomparti riquadrati dal finto pensile sono illustrati in sintesi gli episodi della storia di sant'Antonio Abate (251 – 356). Sono dieci spunti tratti puntualmente dalla vita del Santo raccontata da Atanasio "il grande" (295 – 373),

conterraneo e discepolo di Antonio, e perciò completamente privi dei simboli del culto antoniano di derivazione medievale (maiale, fuoco, campanellino, ecc.). La vita del Santo anacoreta copto viene illustrata proprio come era stata raccontata da chi l'aveva conosciuto direttamente.

I dipinti vanno letti dall'alto in basso sempre partendo dalla Crocifissione: dapprima sulla parete est (verso il lago), da sinistra a destra; quindi sulla parete ovest, da destra verso sinistra.



Con singolare sensibilità e ingegno pittorico il maestro ha saputo passare con profondo sentimento dal drammatico tema della Crocifissione a una più semplice quo-

tidianità, dove le scene paiono accendersi sotto l'energia del sole, fra la naturale aridità di un suolo pietroso e il luminoso cielo diurno. Nella sequenza degli episodi, la figura di Antonio, pur nel ripetersi della fisionomia, assume posizioni ed espressioni sempre diverse, ma sempre incisive, sottolineate da una costante freschezza poetica, tanto che pare dimori sempre nell'anacoreta una serenità d'animo, un incantamento che lo rendono in osmosi con le cose ed i fenomeni che gli succedono attorno. I cieli della narrazione pittorica, in origine sfumati di trasparente azzurrite ora totalmente sparita, rimarcano leggeri i profili terrestri di brulli paesaggi e di siepi verdi, dipinte come fossero delle quinte metafisiche, sipari fatti per dividere l'avvenimento terrestre, cioè il conoscibile, dallo spazio celeste, dall'infinito che sta oltre il conoscibile umano.

Nel **primo episodio**, dipinto sopra la finestra, sulla parete est, si narra dell'incontro che il Santo ha con san Paolo eremita: i due si trovano qui in raccoglimento. Sopra di loro, nel triangolo di cielo, due angioletti si librano stendendo un nastro in segno di gloria. Dietro Antonio però c'è già il demonio sotto le spoglie di un piccolo leone grintoso.

Nel **secondo episodio** Antonio è inginocchiato fuori dalla grotta, dove ormai si è ritirato a vivere, e guarda in alto e implora il Signore, mentre gli si presenta davanti una splendida giovane donna che, da sotto la lunga veste, lascia intravedere un paio di zampette di animale

Il **terzo episodio**, purtroppo ora poco visibile mostra Antonio prostrato, addossato a un dirupo roccioso e

sta lottando penosamente con un mostruoso essere che lo sovrasta, un essere visceralmente maligno, un uomo mostro, con ali ferrigne e corpo verdastro che sprizza sangue dall'ombelico e dagli organi genitali.

Nel **quarto e quinto riquadro**, Antonio guarisce un "uomo illustre", invasato dal demonio. Nei due dipinti, purtroppo lacerati dall'incuria e dal tempo, il giovane illustre compare elegante con una bella paglietta in testa e con le dita rattappate dai morsi. Nel primo appare il fatto culminante dell'episodio, la guarigione, quando Antonio si lascia "aggredire" e "scuotere"; mentre nel secondo si raffigura il commiato del giovane miracolato.



Il racconto prosegue con il **sesto e settimo episodio**, in cui Antonio, per non essere molestato dai continui incontri con la gente, si allontana sempre più dai luoghi abitati e s'inoltra nel deserto, poi, ormai molto vecchio, decide di ritirarsi a vivere nelle rovine di un castello in cima a un monte. Sulla parete verso monte, in alto, nella lunetta suddivisa dalla finta colonna, da destra verso sinistra, è raffigurata al centro di un unico paesaggio una montagna di roccia rossastra, dove si trovano le rovine di un castello in cui si è rintanato il vegliardo anacoreta, costretto ormai a spostarsi con il bastone.

L'episodio di destra, il sesto, pare corrispondere a quello in cui Antonio è sceso dal monte, dopo tante suppliche, per consolare dei condannati tenuti in custodia da militari.

Nell'episodio di sinistra, il settimo, Antonio, pur all'estremo delle sue forze, combatte ancora le ultime tentazioni alla sua solida fede. Eccolo, infatti, alle prese con un noioso demonietto che sta uscendo di scena sconfitto, come se avesse fallito l'ultimo tentativo possibile.



Antonio si isola definitivamente, penetra sempre più nel deserto verso il Mar Rosso e va ad abitare ai piedi di un monte. “Chiamò i due che stavano con lui i quali per quindici anni erano rimasti là a coltivare l’ascesi...e servendo la sua vecchiaia. Disse loro... Se vi importa di me non seppellite il mio corpo in Egitto, seppellitelo e nascondetelo sottoterra; e custodite in voi la mia parola, perché nessuno

tranne voi sappia dov'è il mio corpo". Nell'**ottavo episodio**, in basso a destra, è raffigurato quindi il corpo morto, rigido e livido di Antonio che è trasportato dai due giovani discepoli in un luogo segreto. Simbolicamente, sullo sfondo, il pittore ha ritratto la chiesetta dedicata al santo e celebrata in questo splendido racconto pittorico.



Al centro, sempre in basso, nel **nono riquadro**, è dipinta l'ascesa dell'anima di Antonio. È il suo trionfo. Sul bassissimo orizzonte, sopra un varco formato da due scogli laterali, su quasi tutto il cielo, grandeggia la figura del santo. Due angeli graziosi la sollevano dalla gravità terrestre per portarla nel Regno del Signore, mentre al suolo, al centro del varco, il demonio, orrenda bestia strisciante e tentacolare, compie invano l'estenuante tentativo di impossessarsene.

A sinistra, nel **decimo e ultimo riquadro**, è raffigurata la venerazione a sant'Antonio da parte dei suoi fedeli. La figura del santo sollevata al centro, grandeggia come nella scena precedente, in forma statica, fra due schiere di gente ai lati.

c) La volta

Fra il luminoso finto marmo dei costoloni della volta, i quattro evangelisti, sorretti da nimbi di cherubini luminescenti, galleggiano in uno spazio saturo di luce, di tempo ultraterreno. Nel bagliore di tanta luminosità metafisica, le figure sembrano riscaldarsi e prendere palpito e respiro, quindi, cariche di espressività tattile, si mostrano umane, colore e forme s'impastano diventando corpi luminosi caldi e pulsanti, plasmati dall'etere rischiarato dal sole. Qui si può ben scorgere il compenetrarsi dell'umanesimo idealizzato toscano con quello incisivo lombardo-veneto. In esse sembrano prendere solidità certe modulazioni mantegnesche unite alla vivida plasticità e al verismo foppesco, attraverso una buona dose di atmosferica luce della pittura toscana.





Si può notare inoltre, su questa volta, un combinarsi di valori pittorici che, anticipano quelli contenuti nel quieto e trasognato dinamismo reale della pittura di Savoldo, specialmente se ci si sofferma sull'angelo dell'apostolo Matteo. La capacità espressiva del pittore fa emanare da quest'angelo giovinetto un senso dolcissimo di stordimento, una luce divina pare espandersi dai capelli biondi alle ali improvvisamente quiete, dalle sfumature verdi, e si propaga fuori dall'edicola che lo ospita quasi riflettendosi nel candore della tunica bianca e nello sguardo, intensamente mite e fragile, smaltato di tenue trasparenza.

La “Cappella dei Martiri”

Come già ricordato, la cappella laterale purtroppo è ridotta a un lacerto. Fortunatamente i pochi frammenti di affresco rimasti permettono però di ricostruirla virtualmente nel suo complesso e di stabilire il prezioso ruolo iconologico che rappresentava. Larga e alta poco più di cinque metri e profonda circa solo un metro e mezzo, è aperta da un ampio arco che occupa quasi per intero il lato che la separa dalla navata. In origine era coperta da una coppia di voltini a crociera. Questa serie di voltini formavano, all'estremità delle quattro pareti, sei lunette, due di queste si trovavano sulla parete di fondo, due sui lati (una per parte) e le altre due sul lato interno dell'arco, tagliate dall'ampia ogiva dell'arco stesso.

Basta guardare i pochi frammenti rimasti di questi affreschi per rendersi conto di com'era la complessa finta architettura, in modo particolare di com'era la possente trabeazione che sovrastava le celle del registro inferiore, eseguita come fosse in pietra intagliata verdognola. Nel fregio era incisa una lunga scritta a caratteri classici che terminava con l'anno di esecuzione dell'opera, che è ancora oggi possibile notare, e che è l'unica porzione rimasta quasi intatta assieme alle due sovrastanti lunette del registro superiore, che facevano parte dell'apparato architettonico.



Queste due lunette erano eseguite come fossero dei bassorilievi scolpiti nella stessa pietra verdognola della trabeazione, intarsiati in una piastra bruno violaceo, che faceva da sfondo, in modo da sembrare grandi cammei con

raffigurati due episodi della vita di Ercole (*Ercole fanciullo doma un cavallo e Ercole adulto sconfigge l'Idra di Lerna*), il mitologico personaggio costretto alle dodici "fatiche": simbolica esemplificazione del sacrificio/martirio dei Santi dipinti di fronte.

Non sappiamo invece nulla di ciò che era dipinto nelle otto piccole vele dei due voltini che coprivano la cappella del finto tempietto, perché è andato tutto perduto, sappiamo invece, grazie ad un piccolo frammento salvatosi, che, in alto sulla parete di fronte, dominante nelle due lunette del registro superiore, si trovava dipinta l'Annunciazione.

Ecco dunque che, sulla soglia delle rimanenti sette celle dei due registri, si affacciano a guisa di tante finte statue policrome i vari protagonisti, santi martiri, oltre a quelli che stavano addossati al basamento di finti mattoni al piano terra.



Oltre all'Annunciazione, sopra la trabeazione, nelle rimanenti due lunette dei lati, erano ospitate altre raffigurazioni: sul lato sud, fra la Madonna Annunciata ed Ercole in lotta con l'Idra, Santa Caterina di Alessandria, e, sul lato nord, fra l'angelo annunciante ed Ercole fanciullo, il beato Simonino da Trento, qui raffigurato ragazzetto dai biondi riccioli con il corpo ferito e livido per il supplizio patito.



Nella prima delle tre celle a seguire sulla parte est, sono ancora individuabili le figure dei Santi Faustino e Giovita, mentre le altre due celle sono mancanti, poiché distrutte assieme alla sovrastante Annunciazione, in seguito alla demolizione del sec. XVIII. Sul lato sud si trovano invece conservati, sotto Santa Caterina d'Alessandria, i resti di un santo martire domenicano e di San Lorenzo.

Altre finte statue si trovavano evidentemente collocate al piano terra, come già notato, a ridosso del basamento di finti mattoni. Di queste sono rimaste in buono stato le figure di San Biagio, sul pilastro sud dell'arco di entrata alla cappella, e, sul pilastro opposto, di San Sebastiano e un pezzo probabilmente di San Rocco, sul lato nord fra l'arco e la porta del campanile. Dato che le otto figure individuabili rappresentano tutte santi martiri, è facile dedurre che anche le poche mancanti, quattro o cinque, raffigurassero anch'esse dei martiri. Da ciò la deduzione che la cappella fosse dedicata agli "atleti di Cristo", uomini votati all'estremo sacrificio. Anche perché non si spiegherebbe altrimenti la presenza del mito d'Ercole, già sottolineata nel preambolo. Ed è proprio questo il brano più intatto che si è salvato all'interno della cappella.

Esaminando attentamente i dipinti della cappella dei martiri e comparandoli con quelli del presbiterio, non solo si possono trovare inconfondibili parallelismi tecnici e stilistici, come nei timbri atmosferici delle finte architetture, ma si scopre anche che tutti gli affreschi sono legati dall'impiego degli stessi materiali costitutivi e dall'identica tecnica esecutiva, per cui vanno ritenuti prodotti da una stessa bottega.



