



# *el Campanón*

*rivista feltrina*



Anno XXX - NN. 107 - 108  
Spedizione abb. Postale 50%

Gennaio - Marzo 1997  
Aprile - Giugno 1997

**Famiglia Feltrina**

Palazzo Beato Bernardino Tamitano  
32032 FELTRE  
c. post. 18

Presidente onorario  
Mario Bonsembiante

Presidente  
Leonisia Dogliani

Vice presidenti  
Luisa Meneghel  
Claudia Camel

Tesoriere  
Lino Barbante

Segreteria  
Valentina Centeleghe  
Via Valentine - Feltre  
Tel. 0439-302883

Guida Zasio  
Via Genzianella, 2 - Feltre  
Tel. 0439-302279

**El Campanón**

Direttore responsabile  
Carlo Zaldan

Vicedirettore  
Luigi Totto

Comitato di redazione  
Renato Beino  
Claudia Camel  
Luigi Doriguzzi  
Michele Doriguzzi  
Luisa Meneghel  
Adriano Semagiotta  
Gabriele Turrin

Aut. Trib. Belluno  
N. 276 del 27.1.68

Stampa  
Tip. P. Castaldi - Feltre

Quote annuali di adesione  
su: - c.c. post. N. 12779328  
c.c. bancaria  
Cassa di Risparmio di VR-VI-BL e AN  
N. 82/4978/2/99  
Banca Bavia  
N. 43154

ordinario	L. 35.000
sostenitore	L. 40.000
beneemerito	da L. 50.000
studenti	L. 10.000

Questa rivista è pubblicata con il contributo della Regione Veneta.

# el Campanón

rivista feltrina

RIVISTA DI STORIA ★ TRADIZIONE ★  
ARTE ★ ATTUALITÀ ★ ECONOMIA ★  
A CURA DELLA FAMIGLIA FELTRINA

## Sommario

San Marcello di Umin: La chiesa medioevale e i suoi affreschi di Alessandra Caldart	pag. 3
Licheni come agenti biodegradativi sulle statue del parco di Villa Pasale a Pedavena (BL) di Juri Nascimbene, Giovanni Storti, Federico Biesuz, Alexia Nascimbene e Maria Letizia Angelini	» 22
La tradizione stilnovistica e petrarchesca nei sonetti di Gian Giuseppe Cumana di Carla Corso	» 33
Il tamburino pedovenese, reduce dell'ultima battaglia del nostro Risorgimento di Giuseppe Corso	» 46
Una controversia a Feltre tra Vescovo e Capitolo per l'uso delle insegne prelatizie e pontificali di Gianmario Dal Molin	» 50
Il ragioniere Davanzo di Giovanni Trimeri	» 68
I "Corsi e Ricorsi" delle mode: l'uso dell'orecchino da parte dei moschi di Carlo Zaldan	» 72
Fattori critici di successo e competenze interne nello definizione del posizionamento competitivo dell'impresa: Il caso Lottebusche di Chiara Brandalise	» 75
Premio Ss. Vittore e Corona 1997 allo memoria di Orazio Piccolotto di Paola Licini	» 78
Premio Ss. Vittore e Corona 1997 a Dario Antonial di Gianmario Dal Molin	» 82
Premio Ss. Vittore e Corona 1997 a don Guido Coviolo di Giancarlo Dal Sasso	» 86
Borsa di studio Ovidio Luca	» 90
Libri ricevuti	» 91

In copertina: Umin (Feltre), chiesa di San Marcello. Ultima Cena, affresco frammentario della parete nord (1430-1440).

# SAN MARCELLO DI UMIN: LA CHIESA MEDIOEVALE E I SUOI AFFRESCHI

di Alessandra Caldart

Umin, dove sorge la chiesa di San Marcello, è un piccolo centro rurale situato a nord-est della città di Feltre e a circa 4 Km dalla stessa. Il villaggio appartiene alla parrocchia di Villabruna (fondata nel 1610) e secondo la leggenda, attinse il suo nome dalla tradizione di tenere nella chiesa di San Marcello sempre un piccolo cero acceso che nel dialetto locale è chiamato *lumin*.

Il prof. Pellegrini ipotizza, invece, che il toponimo Umin risalga all'epoca romana e derivi da un antropónimo con formazione asuffissale. Gli antropónimi indicherebbero «il luogo, l'abitazione di una persona o di una *gens*». Casi analoghi in area feltrina sono rappresentati dal villaggio di Pren, vicinissimo ad Umin, forse derivato da un *Perenn(i)us*, e dal paese di Servo, forse dal gentilizio *Servius* <sup>(1)</sup>.

I Romani costituirono il Municipio feltrino, ascritto alla tribù Menenia, alla fine dell'età cesariana o negli anni immediatamente successivi, forse in

piena età augustea, anche se tradizionalmente si ritiene che la fondazione sia avvenuta tra il 49 e il 42 a.C. <sup>(2)</sup>. Il *Municipium* si estendeva a comprendere tutta la Valsugana fino a Pergine e fino al confine con la Val di Fiemme. Più tardi la giurisdizione dell'Episcopio feltrino, con certezza esistente dalla fine del VI secolo, ricalcò la giurisdizione civile del Municipio Romano. Durante il regno di Ottone I di Sassonia, Feltre con il suo territorio fu sottoposta al governo dei Vescovi-Conti <sup>(3)</sup>. Nel 1179 il Vescovado di Feltre, come quello di Belluno, appare unito alla Lega Lombarda. Entrambe le città vennero, però, escluse dalle concessioni fatte, in occasione della pace di Costanza, alle organizzazioni municipali. Tale episodio documenta la mancata affermazione dell'istituto comunale <sup>(4)</sup>. Infatti il Comune in Feltre, come a Belluno, si affermò alcuni decenni in ritardo rispetto ad altre città della pianura Padana <sup>(5)</sup>. Del 1200 è il più antico documento che

menziona il Comune, il podestà e i consoli di Feltre e di Belluno (6). Il testo primitivo degli Statuti della città di Feltre (del 1293) lo si ritiene modellato su quello trevigiano del 1207, nel corso del II e del III decennio del secolo. Mentre in genere gli altri Comuni dell'Italia centro-settentrionale furono un'emanazione della borghesia cittadina, a Feltre e a Belluno il Comune ebbe origine aristocratica ovvero per opera dei vassalli del Vescovo. Infatti nelle due città tra il XII e il XIII secolo erano emerse e si erano consolidate una serie di famiglie signorili, legate alla cerchia episcopale e in grado a un tempo di affermare la propria autorità sui castelli del territorio (7). Per ciascuna di queste

casate fu naturale decidere di innalzare un edificio sacro nei luoghi controllati. La chiesa diventava simbolo del prestigio raggiunto e nello stesso tempo era un modo per ottenere il consenso dei sudditi, scegliendo come patrono della chiesa un Santo a loro già particolarmente caro, e per rendere più saldi i rapporti col Vescovo. Da quest'ultimo infatti dipendeva l'investitura del diritto di riscuotere le decime feudali nel territorio ad esso soggetto, anche se nel Duecento cominciò ad essere evidente la crisi dell'autorità episcopale per il forte indebitamento dell'Episcopo, che comportò la vendita di beni e diritti della diocesi di Belluno e Feltre (l'unione dei due Vescovadi era avvenuta all'i-



*Umìn, chiesa di San Marcello, lato nord. Con sicurezza si può affermare che il nucleo più antico della chiesa risale al XIII secolo.*

nizio del secolo) ritenuti di secondaria importanza e situati in terre periferiche, come ad esempio il Primiero <sup>(8)</sup>.

La chiesa di San Marcello dovette essere edificata proprio nei primi anni del Duecento, forse sui resti di una costruzione più antica <sup>(9)</sup> e con buona probabilità per iniziativa della *domus* Villabruna. Quest'ultima ipotesi è suggerita soprattutto da un documento pubblicato qualche anno fa dal prof. Comel. Si tratta degli *Statuta seu regulae Villabruna atque Humini, anno Domini MCCCCLXIII* <sup>(10)</sup>, dove vengono elencati gli ordinamenti che disciplinavano la convivenza degli abitanti di Villabruna e Umin ed anche di quei forestieri che si fossero venuti a trovare in rapporti economici o giuridici con gli abitanti del luogo. Se gli Statuti sono approvati da tutta la Comunità, la sovranità dell'assemblea è controbilanciata dalla presenza di Vittore Villabruna che è il marigo o mariga, con il consenso del quale vengono approvati gli Statuti.

Al tempo del dominio veneziano, cioè quando viene steso il documento considerato, il mariga riveste una discreta importanza dal punto di vista civile e sociale nell'ambito del decentramento istituzionale del potere, ma, osserva Comel, nella tradizione tardo-medioevale locale, il mariga è il feudatario dei beni decimali del Vescovo-Conte e come tale non deriva il suo potere da elezione popolare, ma da nomina e investitura, con diritto di successione ereditaria. L'eco del ruolo più antico del mariga si sente negli "Statuti di Villabruna e Umin", dove c'è un codicillo in cui le tre più importanti famiglie del posto, i Villabruna da una parte, i Cecchin e i Colotto dall'altra,

rivendicano il diritto riservato (*reservatum ius*) a loro stesse della mariganza, la carica del mariga <sup>(11)</sup>. A questo punto è facile supporre che i Villabruna fossero investiti del diritto di mariganza nel paese omonimo anche prima del XV secolo. D'altra parte il cognome "Villabruna", oltre a indicare il paese di provenienza della casata, potrebbe ricollegarsi ai "domini" della stessa in Villabruna e nella zona circostante <sup>(12)</sup>. Secondo il Vecellio nel territorio di Villabruna sarebbero sorti nel medioevo tre castelli: di Grumo (l'odierno Grum), Villabruna e Casazza <sup>(13)</sup>.

Del castello di Grumo, nominato anche dal Cambruzzi <sup>(14)</sup>, non rimane più nulla, ma comunque il toponimo "Grum" è indicativo della presenza di un antichissimo villaggio fortificato <sup>(15)</sup>.

Neppure del castello di Villabruna si è conservata alcuna struttura, unico indizio è la notizia del Vecellio riguardo al presunto ritrovamento di tracce di una torre là dove si costruì la chiesa parrocchiale <sup>(16)</sup>. In proposito è utile ricordare un'annotazione aggiunta qualche anno più tardi sul verso del foglio iniziale di guardia del fascicolo pergamaceo quattrocentesco in cui sono scritti gli "Statuta": «ex castro ad casas [parola di lettura incerta] Humini 1481 F. C. marico» <sup>(17)</sup>. Il *castro* citato nell'annotazione non solo richiama subito un luogo fortificato, ma quasi certamente è da riferirsi a Villabruna. Probabilmente Grumo e Villabruna erano due fortificazioni. Il castello della Casazza era il vero e proprio castello dei Villabruna. Sorgeva su di un colle nella località Casazza che è situata tra i paesi di Foen e Cart, e dunque a sud di

Umin<sup>(18)</sup>. Sempre secondo il Vecellio «spettavano ad esso le possessioni che si stendevano sino alle rive del Cavrame [il Caorame, torrente che scorre poco più a nord di Villabruna] compreso il paesello di Villabruna»<sup>(19)</sup>. Si tratta di un territorio, dall'estensione di circa 2 Km e mezzo, da cui i Villabruna dovevano trarre delle decime e su cui esercitavano la mariganzia, previa investitura del Vescovo.

Dagli Statuti si è visto che nel XV secolo la mariganzia di Villabruna comprendeva Umin; dunque si può presupporre che anche nei secoli precedenti i Villabruna controllassero il villaggio.

La famiglia Villabruna dovette avere, almeno nel corso del XIV e del XV secolo, interessi in una delle principali attività economiche della Val Belluna: l'allevamento. Infatti una notizia del 1398, riportata dal Cambuzzi, riferisce di un Vittore Villabruna possessore di bestiame destinato all'alpeggio sulle montagne bellunesi<sup>(20)</sup>.

In quel di Umin aveva i suoi possedimenti la nobile famiglia da Omino, di supposta origine feudale, che venne anche chiamata de Lupati<sup>(21)</sup>.

Secondo il Dal Corno, dopo la morte di Ezzelino da Romano (1259), tiranno di Feltre dal 1247, il Vescovo Adalgerio Villalta, confermò ai da Omino e alle altre famiglie nobili di fazione guelfa, tra cui i Villabruna, il diritto di partecipare al Maggior Consiglio (ovvero l'assemblea dei nobili feltrini), mentre costrinse le *domus* ghibelline ad allontanarsi da Feltre e a subire la confisca dei beni<sup>(22)</sup>. Comunque questi provvedimenti non servirono a rafforzare l'autorità del Vescovo, che si vide ben presto costretto, per fronteggiare sia le inquietudini

della nobiltà che l'insofferenza del Comune, a conferire nel 1265 o nel 1266 il "capitanato generale" di Feltre e Belluno a Gherardo Da Camino. La scelta cadde su di un Caminese perché la famiglia Da Camino aveva avuto sempre stretti rapporti con l'area feltrino-bellunese ed era stata una presenza signorile piuttosto incisiva. Il capitanato era destinato a durare sino al Trecento<sup>(23)</sup>. Da un atto del 1307 si apprende che in tale data Rizzardo Da Camino ("capitano generale" di Treviso, Feltre, Belluno e del Cadore dopo la morte del padre nel 1306) ricevette il *dominium* della città di Feltre *cum consensu totius populi* da un gruppo di nobili cittadini, appartenenti alle famiglie da Romagno, da Lusìa, Rainoni e da Corte. Nel Maggior Consiglio che si riunì in quella circostanza si giurò fedeltà al Da Camino, il quale nominò podestà il padovano Giovanni Papafava. Nell'assemblea era presente un Pasquale Villabruna, mentre non figurava alcun membro della casata da Omino. Inoltre dall'atto citato si apprende che nello stesso anno un Pietro Villabruna, assieme a un Pietro da Mezzano, era impegnato come giudice in Valsugana. L'amministrazione della giustizia in Solagna, Cismon e Valsugana, come l'affidamento dei capitaniati relativi ai castelli del distretto feltrino, erano degli uffici la cui assegnazione era decisa ogni sei mesi dal Consiglio. Invece il diritto di assegnare gli uffici a Feltre spettava esclusivamente ai da Romagno, ai da Lusìa e ai da Corte<sup>(24)</sup>.

Anche se nell'atto del 1307 non compaiono i da Omino, nel corso del XIV secolo, secondo quanto riferisce il

Gaggia, un *Paolus* da Umino fu tra i nobili del Consiglio. Nel 1416 ne è membro invece un *Marcus* <sup>(25)</sup>. Quest'ultimo è citato anche dal Cambruzzi, ma col nome di Marco da Umino; si apprende inoltre dallo storico feltrino che, nel 1488, un Bonamico da Umino fu uno dei "castaldi" della Scuola di Sant'Andrea dell'Arte della lana <sup>(26)</sup>, e poiché tale attività era molto importante nell'economia feltrina, si può presupporre un certo benessere delle famiglie che vi attendevano.

Nel 1538 Pietro Lupati da Umino, come abitante del distretto rurale, non riuscì a dimostrare a sufficienza al Podestà veneto la legittima discendenza da progenitori cittadini e appartenenti al Consiglio della città, e così non poté godere di quei privilegi propri dei cittadini originari di Feltre <sup>(27)</sup>.

A questo punto si è indotti a ipotizzare per l'epoca tardo-medioevale, antecedente la conquista veneziana di Feltre agli inizi del XV secolo, dei collegamenti di tipo feudale tra la casata dei Villabruna e quella dei da Umino, in una situazione di soggezione di quest'ultima ai Villabruna, ritenuti tradizionalmente nobili di più antica data <sup>(28)</sup> e famiglia tra le più insigni del Feltrino.

Nonostante la ricchezza e il potere di cui i Villabruna godettero sin dal Medioevo, la chiesa di San Marcello è un'umile aula, anche se inizialmente motivo d'orgoglio per la *domus* dovettero essere l'imponente torre campanaria e la teoria di Santi affrescata all'interno dell'edificio sacro.

La pianta della chiesa è dunque molto semplice, pressappoco rettangolare con un'unica navata (larga circa

4,40 m), con il presbiterio a ovest e priva di abside. I lati più lunghi sono quello di settentrione e quello di mezzogiorno, che misurano 22,5 m circa. L'ingresso principale è a oriente, sotto al campanile che è addossato al lato est della navata; un secondo ingresso si trova a sud. Semplice anche la copertura a due falde di tegole.

Osservando il lato sud ci si accorge che l'edificio è la risultante di almeno due allungamenti, tutti in direzione ovest, mentre non vi è stato alcun allargamento, probabilmente per il leggero pendio che si sviluppa in direzione sud-ovest a partire dall'area su cui sorge la chiesa.

L'edificio primitivo era lungo poco più della metà di quello attuale e si estendeva dal campanile sino all'inizio del primo allungamento, che sul lato meridionale è visibile a 84 cm a sinistra della porta. La chiesa aveva un orientamento opposto a quello attuale; infatti l'antica abside era collocata sotto il campanile. L'affermazione, che il vano coperto da una volta a botte sotto la torre campanaria, fosse l'antica abside è stata suggerita da alcune importanti osservazioni. In primo luogo da un documento del 1585, scritto in occasione della visita del Vescovo Rovellio alla chiesa, si apprende che in quell'epoca l'Altare Maggiore si trovava a occidente, ma un altro altare era situato ad oriente di fronte alla porta di ingresso <sup>(29)</sup>. L'insolita collocazione del secondo altare, non doveva essere certo stata dettata da qualche autorità religiosa, poiché il Vescovo si preoccupò di ordinare la demolizione dell'altare in questione. A questo punto è logico concludere che l'altare ad oriente fosse quello della

chiesa primitiva: quando si decise di ampliare l'edificio e di mutarne l'orientamento, non si demolì l'antico altare, poiché solo il Vescovo avrebbe potuto prendere tale risoluzione. Inoltre un'ulteriore conferma a quanto affermato è data dal fatto che nel 1979, sotto gli intonaci dell'antica abside, apparvero delle esili tracce di decorazioni a testimonianza di come anch'essa fosse stata affrescata. Soprattutto all'altezza dell'imposta dell'arco absidale erano visibili frammenti di riquadri dipinti analoghi a quelli che circondano ciascuno dei Santi della teoria tardo-duecentesca affrescata sulla parete nord della chiesa. Purtroppo di questi lacerti di affresco non ci resta più nulla dopo il restauro del campanile (1980), se non, appunto la testimonianza del restauratore F. Velluti <sup>(30)</sup>. Infine se qualche perplessità potrebbe suscitare la particolare struttura architettonica dell'abside quadrangolare incorporata nel campanile, bisogna considerare che tale soluzione è riscontrabile in alcune chiese altoatesine, risalenti all'età romanica. Mi riferisco alla chiesa della Maddalena e a quella di Sant'Osvaldo, ubicate nel contado di Bolzano e ad altre tre chiese della Val Venosta: San Sisinio a Lasa, San Nicolò a Laces e San Nicolò a Burgusio. In quest'ultima ai lati di una finestrella è dipinta una scritta che ricorda la consacrazione della chiesa nel 1199 <sup>(31)</sup>.

Stabilito che la chiesa primitiva vedeva l'orientamento dell'asse, e in particolare quello dell'altare rivolti verso oriente, risulta immediata la deduzione che l'ingresso principale fosse a ovest, in quella parete demolita per ampliare l'edificio. Forse vi era anche un secondo ingresso a mezzo-

giorno, ma non era quello attuale. L'antico ingresso è da identificarsi invece con l'uscio murato, situato a destra dell'odierna porta. In origine esso era però meno largo e probabilmente meno alto: infatti un suo successivo ampliamento causò la parziale distruzione di un affresco del XVI secolo (interno) e di un affresco più antico, forse trecentesco (esterno). Naturalmente, però, una certa sicurezza per il sito della porta e la sua stessa esistenza, non si spinge prima del Trecento, quando appunto accanto all'ipotetica porta venne affrescato all'esterno il riquadro con la Madonna in trono, oggi mutilo della metà destra. A sostegno dell'ipotesi di un ingresso di dimensioni più ridotte, si pone inoltre l'evidente sproporzione dell'uscio murato rispetto a un edificio originario non solo più corto di quello attuale, ma anche meno elevato, come sostiene il Velluti, il quale ha riscontrato a partire da un'altezza di 3,30 m dal pavimento della chiesa originaria, un tratto murario innalzato in un momento successivo. Velluti ricorda anche il rinvenimento, sempre durante i lavori di restauro del 1980, di una cornice dipinta sulla parete del campanile interna alla chiesa. Tale cornice, oggi non più visibile, era sottostante l'antica copertura e poiché ne doveva seguire l'andamento, è possibile affermare che il tetto era a due falde e aveva pendenza accentuata. Probabilmente, ipotizza il restauratore, la copertura era in lastre di pietra <sup>(32)</sup>.

L'unica finestra documentabile per la fase costruttiva più antica è la monofora a feritoia, collocata all'estremità orientale del muro di mezzogiorno, a poca distanza dal campanile.

Il paramento murario originario



*Umìn (Feltre), chiesa di San Marcello. San Gregorio papa, particolare della teoria di Santi della parete nord (1280-1300 c.).*

della chiesa, antecedente a tutti gli affreschi, era costituito da un motivo decorativo a rete, ottenuto, comprimendo con il rovescio della cazzuola, l'abbondante malta posta nelle connesse tra le pietre. Oggi il materiale di costruzione è in parte visibile, ma probabilmente in origine era coperto da uno strato liscio di malta, su cui si cercò di ridisegnare, mediante incisioni sulla malta fresca, un'orditura più regolare delle pietre. All'esterno nel tratto compreso tra lo spigolo destro della chiesa e la porta di mezzogiorno, vi è un lacerto del paramento murario in questione, dove sopra le fugature incise, il reticolo è stato ridisegnato con il rosso. Sulla medesima parete è visibile un frammento di reticolo senza la particolarità descritta. Lo

stesso vale per le pareti interne nord e sud. Soluzioni analoghe si ritrovano in alcuni edifici dell'Alta Marca Trevigiana e sembrano rientrare in «una precisa tradizione costruttiva comune all'area montana dei possedi caminesi in un periodo che prudenzialmente si può comprendere tra il sec. XIII e gli inizi del sec. XIV» (33). Affine al paramento murario della chiesa di San Marcello è anche quello visibile sia all'interno che all'esterno di una casatorre che sorge a Paderno (S. Gregorio nelle Alpi). L'edificio di epoca romanica, è stato innalzato su una costruzione più antica, forse carolingia, e ha subito in seguito una serie di modifiche. Il paramento murario suddetto risalirebbe a una fase costruttiva duecentesca. Un

reticolo ridisegnato in rosso, del tutto simile a quello della chiesa di Umin, lo si nota invece sul muro esterno sud della chiesa di San Martino a Fiera di Primiero (Trento). Esso viene a trovarsi sullo stesso strato pittorico dove sono affrescati due scudi gotici antichi: questo tipo di scudo fu in uso nella seconda metà del XIII secolo e nel secolo successivo.

Tornando alla chiesa di San Marcello, bisogna notare che lo spessore delle mura è piuttosto rilevante: di 0,6 m per il lato nord, di 0,8 m per il lato sud e addirittura di un metro per il campanile. Quest'ultimo è alto circa 15 m, ha un lato di 4 m circa e si va rastremmando verso l'alto fino all'altezza della cella campanaria, che presenta quattro aperture, una per ciascuno dei lati del campanile, tra di loro simmetriche. La copertura è costituita da quattro falde di lamiera. La torre presenta sassi a vista fino a poca distanza dalla cella campanaria, le cui pareti sono ricoperte da uno strato di malta.

L'impianto tipicamente romanico della chiesa primitiva, la presenza di un affresco tardo-duecentesco e, al di sotto di esso, di un paramento murario in uso nel XIII secolo, mi inducono a datare l'edificio agli inizi del Duecento.

È possibile che precedentemente al primo allungamento, e forse nel corso del XIV secolo, vi sia stata una fase costruttiva in cui la chiesa venne sopraelevata e alla primitiva copertura si sostituì un tetto con capriate a vista, le quali sono oggi visibili dopo la demolizione di un controsoffitto di costruzione tarda, sicuramente successivo al XVI secolo, in quanto celava anche gli affreschi cinquecenteschi

sopra l'arco, sito tra la chiesa originaria e il primo ampliamento, nonché parte degli affreschi, sempre della stessa epoca, alla sommità della parete nord. Non si può comunque escludere che l'innalzamento dell'edificio sia avvenuto contemporaneamente al primo ampliamento e che i due interventi risalcano al XV secolo. Infatti la monofora trilobata (2,4 m x 1 m) della parete meridionale del primo allungamento, richiama il "gotico" e dunque mi orienta verso una datazione che non supera il Quattrocento, pur con tutti i ritardi che si possono imputare ad un ambiente di provincia.

Nell'ampliamento veniva posto l'altare principale, era capovolto l'orientamento della chiesa, e si apriva una nuova porta a est, sotto il campanile. Dalla descrizione della chiesa del 1585 si apprende che l'Altare Maggiore era situato sotto una *capella fornicata*: questa potrebbe essere sì l'attuale spazio coperto da una volta a crociera e posto di seguito alla parte più antica dell'edificio chiesastico, ma anche un'abside con una volta probabilmente a botte, innalzata a occidente e demolita quando fu realizzato il secondo allungamento, cioè nel corso del XVII secolo, come testimoniano le due tempere murali seicentesche sulla parete ovest del presbiterio con Sant'Antonio Abate e Sant'Antonio da Padova (<sup>34</sup>). In occasione di quest'ultimo intervento venne creato anche il lunettone sul muro meridionale della chiesa primitiva e probabilmente la porta sud venne prima ampliata e poi tamponata quando si decise di costruire l'odierno ingresso, posto più a occidente, in una posizione più consona alla nuova organizzazione

dell'edificio che vedeva l'altare ulteriormente spostato verso ovest nel nuovo ampliamento. Questo vano anch'esso coperto da volta a crociera, era illuminato da due finestre rettangolari (2,2 m x 1,2 m), poste simmetricamente una sulla parete sud e l'altra sulla parete nord (quest'ultima venne in seguito murata).

Già ho nominato i dipinti che si possono ammirare nell'ampliamento Seicentesco; le pareti di quello Quattrocentesco, invece, conservano un ciclo pittorico visibile per ora solo in minima parte e forse da attribuire a Marco da Mel o alla sua scuola (<sup>35</sup>). Sui piedritti dell'arco, posto tra il primo allungamento e l'edificio originario, vi sono due immagini della Vergine col Bambino databili al XVI secolo. Gli affreschi più antichi si trovano però nel tratto di chiesa corrispondente all'edificio primitivo. Qui sotto lo strato pittorico con lacerti di affreschi cinquecenteschi, assegnabili sempre a Marco da Mel o alla sua bottega, sono emersi degli affreschi tardo-medioevali. Di particolare interesse la parete di settentrione che presenta, dopo il recente restauro (<sup>36</sup>), un palinsesto dove il più antico strato affrescato reca una teoria di Santi, quello successivo un'Ultima Cena e l'ultimo un loggiato da ascriversi al XVI secolo (<sup>37</sup>).

Dei Santi della teoria rimangono solo i volti: partendo da sinistra sono affrescati una Santa, San Gregorio papa, San Marcello papa e San Vittore martire. I due pontefici recano ciascuno sopra la testa una scritta col proprio nome in lingua latina, preceduto e di poco staccato dalla "S", usuale abbre-

viazione di *Sanctus*. Meno visibile è l'iscrizione sopra l'ultimo Santo di cui si sono conservate, poste di seguito, le lettere "U", "I"; "T" e parte di una "O", sufficienti per leggervi un *Ui-to(r)*. Completamente coperta dallo strato dell'affresco dell'Ultima Cena l'iscrizione che doveva trovarsi sopra il capo della Santa.

I Santi si stagliano su uno sfondo blu scuro separato con una sottile striscia bianca da una cornice giallo-oro. Su di essa compaiono le iscrizioni, interrotte al centro, nei tre casi visibili, dalle aureole: grandi cerchi irregolari dello stesso giallo della cornice e contornate da un esile tratto bianco che le distingue dalla medesima e che termina tangente con l'altrettanto sottile bordo bianco dal quale parte un'ulteriore cornice leggermente più spessa di quella gialla. Tale cornice esterna è costituita da tre fasce di una larghezza pressoché uguale e, partendo da quella più interna, rispettivamente di color rosso, bianco e blu, lo stesso blu dello sfondo. Della cornice policroma non è mai dipinta la fascia alla destra di ogni santo e la cornice dorata si attacca direttamente (non vi sono strisce bianche di separazione) a quella esterna del santo successivo. Il risultato di una tale soluzione è quello di una parziale sovrapposizione fra i vari riquadri: si pensi a delle carte da gioco sciorinate sul tavolo in linea retta i cui bordi risultano, sempre per lo stesso lato, sovrapposti. L'effetto ottenuto dal frescante è esteticamente pregevole e inoltre, tralasciando un lato della cornice, permette di risparmiare sullo spazio.

I quattro volti sono ritratti in posizione frontale: i lineamenti sono trac-

ciati con l'impiego del nero o del rosso-mattone in maniera semplice ed essenziale, senza che per questo venga meno una certa espressività, anche perché il tratto è piuttosto elegante.

I colori impiegati per le teste e per quel poco che rimane degli abiti della Santa, di San Gregorio e di San Vittore sono stesi in modo uniforme, senza sfumature. Il colore dunque non ha qui la funzione di suggerire il rilievo come accadeva nella pittura bizantina e romanica; infatti la forza espressiva dei personaggi è affidata alla linea che è particolarmente dinamica nel delineare le figure e nel rendere con i suoi continui cambiamenti di spessore particolari vari, come i ricci dei capelli o le pieghe delle vesti.

Lo stile dell'affresco appare di ascendenza nordica, collegabile allo stile lineare che il naturalismo gotico diffuse in Europa nel corso del Duecento in netto contrasto con l'arte romanica. di questo stile si hanno significative testimonianze nella regione atesina da dove si diffuse nel Trentino: in questa regione però la tradizione romanica durò più a lungo nel corso del Trecento<sup>(38)</sup>. Del resto anche nella teoria di Umìn vi sono degli elementi ricollegabili al gusto romanico: i fondi riquadrati su cui sono campite le quattro figure, le pose frontali dei Santi, i piccoli cerchi rossi per rendere le gote degli stessi, le grandi aureole. L'oscillazione tra la tradizione romanica e le novità gotiche, è ravvisabile in alcune opere atesine, ad esempio negli affreschi del tiburio della Collegiata di San Candido, datati agli anni immediatamente antecedenti al 1284<sup>(39)</sup>. Il confronto con queste opere è stato utile per proporre una datazione

della teoria nella chiesa di San Marcello all'ultimo ventennio o decennio del XIII secolo. Da escludersi comunque, per motivi stilistici, nonché per la precoce diffusione delle novità giottesche in area feltrina, la possibilità di far risalire il dipinto oltre il primo decennio del Trecento.

L'artista che dipinse la Santa e il San Gregorio, non fu lo stesso che tracciò gli altri due Santi. Infatti diversa è la scrittura, seppure sempre capitale epigrafica rustica<sup>(40)</sup>, dei nomi dei Santi Marcello e Vittore, rispetto a quella impiegata per l'iscrizione sopra il capo di San Gregorio. A questo si aggiungono delle differenze stilistiche nella pittura: il frescante di Marcello e Vittore delinea le figure con un tratto più vivace, meno rigido, sceglie per i contorni il rosso-mattone che è meno evidente del nero usato per gli altri due personaggi, creando così un effetto di maggior realismo. Più solenni, ma anche meno comunicative e più statiche le figure dell'altro pittore.

A sinistra della teoria di Santi, e situato un po' più in basso della stessa, vi è quello che rimane di una bellissima Ultima Cena. Su di uno sfondo blu scuro spicca la figura del Redentore, circondato da quattro Apostoli che indossano vesti dai colori vivaci e decisi, sapientemente accostati tra di loro, schiariti o resi più intensi per creare le pieghe, i panneggi. Situato tra la Santa della teoria e San Gregorio si nota parte del volto di un quinto Apostolo. Del tavolo rimane solo qualche labile traccia; infatti la parte inferiore del dipinto è andata perduta. Sorte migliore ha avuto quella superiore, poiché si sono conservati alcuni tratti della cornice a



*Umin (Feltre), chiesa di San Marcello. San Marcello papa, particolare della teoria di Santi della parete nord (1280-1300 c.).*

fasce policrome che circondava il dipinto. In origine ciascun commensale recava sopra la testa il proprio nome, ma successivamente la fascia bianca in cui tali iscrizioni erano contenute, venne riempita con una tinta verde-bluastro, quasi a voler creare una prosecuzione dello sfondo. Oggi dove il colore è caduto, ma anche sotto lo stesso, si possono leggere alcune lettere e per San Pietro il nome completo.

Cristo, ritratto come un giovane uomo dalla capigliatura bionda, tiene la mano sinistra, quasi a volerlo proteggere, sulla spalla di San Giovanni che con il capo reclinato sulle braccia si appoggia sul petto del Maestro. La mano destra è alzata a benedire l'Apostolo prediletto, ma lo sguardo dei grandi

occhi azzurri non è rivolto a quest'ultimo, ma si perde lontano, sembra fissare il vuoto: il Redentore è lì, in mezzo ai suoi discepoli, ma il suo animo è turbato, il suo pensiero è rivolto al futuro incombente, ineluttabile che sta per travolgerlo e che ha appena annunciato. I lineamenti regolari e belli del volto sono distesi e rivelano così, la forza interiore dell'"Uomo-Dio", conscio della necessità del suo sacrificio, fiducioso nel Padre. L'espressione del Cristo è ieratica, solenne, anche se profondamente umana, e viene messa in risalto dagli atteggiamenti degli Apostoli, incapaci di contenere il turbamento che si è impossessato del loro animo dopo aver udito le parole di Gesù: «In verità, in verità vi dico: uno

di voi mi tradirà» (Giovanni XIII, 21).

Gli Apostoli sono corrucciati e rivolgono i volti e gli sguardi al Cristo. La particolare espressione di San Pietro è significativa di una maggiore vicinanza al Redentore; infatti come questi è una figura maestosa e solenne, capace di contenere più degli altri smarrimento e dolore. Sul volto pensoso, la cui ieraticità è accresciuta dalla barba e dai capelli grigi, la bocca si piega in una smorfia che rivela sconforto. Nient'altro sembra rivelare l'ansia di Pietro, neppure un gesto delle mani che ha conserte sul grembo. Il futuro successore di Cristo è un uomo saggio in attesa: sta aspettando la risposta che Gesù darà a Giovanni e che dovrebbe svelare il traditore («Uno dei suoi discepoli, quello che Gesù amava, stava adagiato proprio accanto a Gesù: allora Simon Pietro gli fa cenno di chiedergli chi fosse quello di cui parlava. Egli, chinatosi semplicemente sul petto di Gesù, gli dice: "Signore, chi è?"»; Giovanni XIII, 25). A San Pietro fa da contrappunto l'Apostolo con la tunica verde, a destra del Redentore. Questi infatti è ritratto in una posizione dinamica: rispetto a Pietro compie una maggiore rotazione del busto verso il Cristo a cui rivolge anche le mani con fare interrogativo e ansioso. L'Apostolo che gli sta accanto ha un atteggiamento più contenuto: il capo si piega, lo sguardo è volto in basso ed è colmo di malinconia. L'Apostolo con il volto mutilo probabilmente era il penultimo dei commensali di destra ed esso si presenta nella medesima posizione rigidamente frontale del Redentore: il suo è uno sguardo assorto e non comunica una particolare agitazione. In atteggiamento drammatico

doveva essere invece l'Apostolo a sinistra di San Pietro, del quale scorgiamo una mano che afferra il bordo del tavolo, quasi a volersi sorreggere dopo la forte emozione provocata dalle parole che Gesù ha pronunciato. Da quanto osservato si potrebbe ipotizzare che il frescante avesse riservato una certa drammaticità solo per il gruppo centrale, quasi a voler attirare l'attenzione sul protagonista del racconto, messo anche in risalto dalla tunica candida che indossa. Le parole di Gesù sono come un forte suono che scuote le persone a lui più vicine, ma che poi si smorza, viene udito con minore intensità dagli Apostoli più lontani. Costoro perciò rimangono chiusi nella loro ieraticità, non dialogano col Cristo. Si tenga presente però che queste rimangono in gran parte delle suggestive ipotesi, che a causa della lacunosità del dipinto non potranno trovare mai una soluzione sicura. I personaggi del gruppo centrale, pur partecipando in maniera più attiva a ciò che sta accadendo, rimangono comunque estremamente solenni, perché i loro gesti sono lenti e contenuti, i loro volumi possenti, le loro forme plastiche. Si susseguono secondo un preciso ritmo, ciascuno impostato su una linea verticale, quasi inscritto in uno spazio geometrico. Paiono quasi i Santi di una teoria e della teoria duecentesca della stessa parete hanno le grandi aureole giallo-oro e lo sfondo blu scuro. Nel ritmo di figure descritto il San Giovanni si inserisce quasi come una nota stonata, perché è impostato lungo una linea orizzontale, isolato entro un parallelogramma in una positura impossibile. Inoltre egli è l'unico ad essere sereno, quasi che la vicinanza, il "con-

tatto fisico” con il Maestro abbia il potere di tranquillizzarlo. L’espressione di Giovanni è quella di un dormiente, di un fanciullo che beato riposa tra le braccia della madre. E un fanciullo sembra questo San Giovanni dai lineamenti delicati e adolescenziali, imberbe e dai capelli biondissimi e ricciuti.

L’autore dell’affresco sembra ricollegarsi all’ambito pittorico veneziano dell’ultimo decennio del Trecento e dei primi decenni del Quattrocento, in particolare all’arte di Nicolò di Pietro. Interessante è soprattutto il confronto della Cena con gli Evangelisti affrescati da Nicolò nel tamburo dell’abside della Basilica dei Santi Maria e Donato a Murano (41). In questi dipinti come nella Cena il colore non è molto intenso, pesante, vi è la tendenza a schiarirlo, a renderlo più fresco. In entrambi i casi si nota una grande capacità di rendere l’incarnato dei volti mediante i colori e le lumeggiature. Negli Evangelisti vi è una sentita ricerca di naturalismo che si esprime nei loro volumi possenti e nella carica espressiva dei loro volti. Sempre nei visi dipinti da Nicolò di Pietro si ravvisa una tensione emotiva; anche la figura più solenne reca sempre sul volto un’espressione che la rende umana, cordiale. Un analogo naturalismo si riscontra anche nei commensali della Cena, dove l’artista si sforza di inserire delle precise strutture psicologiche in un contesto di base grave e solenne. Interessante può essere il confronto del bellissimo San Pietro di Umìn con il San Luca di San Donato o con il Padreterno dell’*Incoronazione della Vergine* della Pinacoteca dell’Accademia dei Concordi (42). Inoltre si confronti il Cristo di quest’ultimo dipinto

con l’Apostolo vestito di verde della *Cena*.

Nell’opera di Nicolò di Pietro si osserva anche una semplicità quasi araldica, che raggiunge un livello estremo nel *Crocifisso* già a Verrucchio, oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, del 1404 (43).

Una certa semplicità araldica la si può notare anche nella *Cena* di Umìn, dove le figure dei personaggi con i loro vividi colori risaltano con incredibile forza sullo sfondo scurissimo. Se il *Crocifisso* del 1404 pare formulato «da un pittore duecentesco» (44), la *Cena* di San Marcello ricorda una teoria del XIII secolo.

Proporrei poi un paragone con l’affresco della *Crocifissione* della cappella degli Innocenti di Santa Caterina a Treviso, guardando in particolar modo al Cristo e accostandolo a quello di Umìn. L’autore della *Crocifissione* non ha ancora un nome, anche se Palucchini, proponendo una datazione al 1430, ipotizzava che la mente direttiva fosse Nicolò di Pietro o comunque «qualcuno a lui molto vicino e devoto, un vero e proprio amico di Nicolò di Pietro» (45).

Così a un Compagno di Nicolò di Pietro si potrebbe assegnare la Cena dove una minor perizia nell’esecuzione e soprattutto la cattiva resa della positura del San Giovanni rendono difficile pensare che l’artefice del dipinto sia Nicolò di Pietro.

In un articolo pubblicato sull’“Amico del Popolo”, giornale locale bellunese, veniva esposta un’ipotesi di Federico Velluti riguardo l’identità dell’autore della *Cena*. Il restauratore proponeva una datazione quattrocentesca e avanzava il nome di Zannino di Pietro, pittore

di origine francese che lavorò a Bologna, a Venezia e in Italia meridionale dal 1389 al 1448. Inoltre attribuiva a Zannino la *Crocifissione* e gli *Evangelisti* della chiesa dei Battuti di Serravalle, affreschi finora considerati opera di un anonimo Maestro dei Battuti (<sup>46</sup>). A questo punto finiva per considerare di Zannino anche la *Trinità* affrescata nell'oratorio della Trinità a Feltre, attribuita dal Lucco al Maestro dei Battuti (<sup>47</sup>).

Se l'ipotesi del Velluti ci riconduce sempre all'ambiente veneziano del primo Quattrocento, escluderei di assegnare la paternità dell'affresco a Zannino di Pietro. Infatti i volti dipinti da questo artista hanno un'espressione meno cordiale rispetto a quelli di Umìn e soprattutto gli occhi presentano un taglio caratteristico, una mandorla fortemente accentuata, che non è proprio dei personaggi della Cena, dove gli occhi, che paiono quasi leggermente socchiusi, sono improntati a una maggiore dolcezza. In conclusione i volti e gli sguardi dei commensali dell'affresco di San Marcello richiamano lo stile di Nicolò di Pietro (<sup>48</sup>).

Bisogna precisare che secondo il Lucco il Maestro dei Battuti, che dipinge appunto a Serravalle e a Feltre, «mostra un aggiornamento in senso trevigiano, compiuto sulla cappella degli Innocenti in Santa Caterina», per gli affreschi della quale erano state proposte delle relazioni col gusto di Nicolò di Pietro.

Con buona probabilità l'Ultima Cena di Umìn va situata nella temperie culturale che vede la realizzazione degli affreschi nella chiesa dei Battuti a Serravalle e nell'oratorio della Trinità a

Feltre, assegnati al Maestro dei Battuti e datata dunque al terzo o al quarto decennio del XV secolo.

Sulla parete sud della chiesa, a sinistra dell'uscio murato, vi è un affresco tardo medioevale circondato da una cornice a fasce policrome. Il dipinto non è stato ancora restaurato ed è in gran parte coperto da uno strato di intonaco. Da quanto si può vedere al centro vi è una figura femminile, dunque la Madonna o una Santa, in piedi, a sinistra della medesima è invece ben visibile un offerente genuflesso, ritratto di profilo, e a destra un altro offerente sempre di profilo. Di quest'ultimo rimane solo la sagoma, una sorta d'ombra: Probabilmente i colori sono spariti in quanto vennero stesi a secco e cadendo lasciarono uno sfondo schiarito, quale vestigia della figura che vi era stata dipinta. L'opera va datata al XIV secolo, poiché l'offerente meglio conservato presenta una straordinaria somiglianza con quello di un affresco trecentesco situato sulla parete destra della chiesa di San Gottardo ad Asolo con i Santi Battista e Cristoforo (<sup>49</sup>). Alla stessa epoca e forse allo stesso artista va assegnato l'affresco assai frammentario con la Madonna in trono, situato sulla facciata sud tra la porta di ingresso e l'uscio murato. Si giunge a questa conclusione considerando le analogie di colore che vi sono tra questo dipinto e quello interno con gli offerenti, l'impiego in entrambi i casi di cornici identiche per forma e successione di colori e infine dall'esame degli strati pittorici.

Al secolo successivo invece va attribuito l'affresco con San Cristoforo che si trova a destra dell'uscio murato e di cui rimane solo una labile traccia. Esso



*Umin (Feltre), chiesa di San Marcello. Offerente, particolare di un affresco trecentesco della parete sud.*

infatti si trova su uno strato pittorico immediatamente successivo a quello della Madonna in trono, inoltre le aureole del Santo e del Gesù Bambino che porta in spalla presentano due cerchi concentrici incisi, come quelle dei commensali della Cena.

San Gregorio, San Marcello e San Vittore della teoria duecentesca costituiscono un *pantheon* di Santi a cui doveva rivolgersi in maniera particolare la devozione locale in epoca tardo medioevale.

L'immagine del patrono di Feltre è la più antica della Provincia; forse vicino a Vittore era raffigurata la sua compagna di martirio, Santa Corona. Lo spadone che il Santo regge e il modo di tenere l'arma, poggiata alla spalla e con la punta rivolta verso l'alto richiamano il San Paolo di un affresco (tradizionalmente datato al XII secolo, ma assegnabile al secolo successivo) del Santuario dei Santi Vittore e Corona ad Anzù<sup>(50)</sup>.

San Gregorio Magno venne eletto papa a soli trent'anni (590) e per questo spesso, come appunto a Umìn, presenta un volto giovanile e imberbe. Il culto del Santo si diffuse nella Val Belluna probabilmente sin dall'VIII secolo come sembrano testimoniare i ritrovamenti di alcuni reperti altomedioevali non lontano dalla chiesa di San Gregorio nelle Alpi, la quale è comunque ricordata nella bolla di papa Lucio III del 18 ottobre 1185<sup>(51)</sup>.

Il culto di San Marcello costituisce invece una rarità, perché nella Diocesi di Belluno-Feltre e in quella vicina di Ceneda, non vi è nessun'altra chiesa dedicata al Santo Papa.

La biografia di San Marcello è piut-

tosto controversa, in quanto le fonti non sono chiare, né concordi e questa confusione è già evidente nel V secolo in documenti storici e agiografici. L'esistenza di questo papa fu anche negata e lo si disse un presbitero che governò la Chiesa di Roma durante la sede vacante, dopo la morte di papa Marcellino. Tale ipotesi è però contraddetta dal "Catalogo Liberiano" e dal "Martirologio Geronimiano". Impossibile è precisare gli anni del suo regno, anche se si accettano di solito quelli del catalogo citato, che gli assegna un anno e mezzo circa di pontificato, dal 308 al 309. Leggendaria è la sua fine: secondo una tradizione morì di stenti, lavorando come stalliere in una scuderia imperiale<sup>(52)</sup>. È più probabile però che, bandito da Massenzio, morisse in esilio<sup>(53)</sup>. Fu sepolto nel cimitero di Balbina e alla fine del VI secolo San Gregorio Magno ne inviò le reliquie a Giovanni, vescovo di Ravenna per la dedicazione di una chiesa a Classe<sup>(54)</sup>. La sua festa è il 16 gennaio.

La raffigurazione di San Marcello a Umìn costituisce un'ulteriore rarità: l'unico dipinto di epoca medioevale con il Pontefice nell'Italia Settentrionale risulta essere un affresco dell'XI secolo nella chiesa di San Pietro a Civate<sup>(55)</sup>. In quest'opera San Marcello è raffigurato come un giovane pontefice imberbe in preghiera. Non indossa alcun copricapo e pare (l'affresco è rovinato) tenere con la mano sinistra un pastorale, o perlomeno un bastone, mentre invita con la mano destra i catecumeni ad unirsi a lui nelle orazioni. Il San Marcello di Umìn invece porta la mitra e doveva impugnare, probabilmente con la mano destra, il pastorale; dunque si

può escludere che il papa fosse benedice.

Forse l'altra mano poteva essere impegnata a reggere o a indicare gli strumenti del presunto martirio, il giogo e il rastrello. Infatti il Santo è rappresentato con essi in una cappa ricamata (lavoro francese eseguito verso il 1275) offerta nel 1288 da papa Nicola IV alla Cattedrale d'Ascoli<sup>(56)</sup>. Si noti che se a Umìn San Marcello è posto accanto a San Gregorio, anche a Civate i due pontefici sono messi in relazione, essendo affrescati uno di fronte all'altro presso l'entrata della chiesa.

San Marcello è considerato patrono dei palafrenieri e dei cavalli<sup>(57)</sup>, ma i

Feltrini lo invocano come guaritore delle malattie delle orecchie. Infatti durante la messa, celebrata il giorno della festa del Santo nella chiesa di Umìn, il sacerdote benedice il cotone e l'olio che ancor oggi vengono utilizzati come medicinali contro il mal d'orecchie. Si potrebbe supporre dunque una *contaminatio* tra il culto di San Marcello e quello di Sant'Eligio di Noyon-Tournai, raffigurato in un affresco medioevale nella vicina chiesa della B. V. Immacolata di Fiànema. Infatti Sant'Eligio è considerato un protettore dei cavalli e dei palafrenieri<sup>(58)</sup>, ma viene invocato anche come sanatore delle malattie delle orecchie<sup>(59)</sup>.

#### NOTE

- 1) G.B. Pellegrini, *Problemi sugli antichi insediamenti...*, 1989, p. 107.
- 2) M.S. Bassignano, *Vita municipale a Belluno e Feltre*, Atti del convegno *Bellunates, Catubrini, Feltrini - Romanità in Provincia di Belluno*, in: Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore (d'ora in poi "ASBFC"), LXI, n° 290, pp. 33-41, 1990, v. pp. 33-34.
- 3) A. Pellin, *Storia di Feltre*, Feltre, 1944, pp. 22-23; F. Doglioni & M. Doriguzzi, *Le «muraglie dell'antiqua usanza di Feltre: sviluppo storico e cenni descrittivi*, in: S. Bortolami (a cura di), *Città murate del Veneto*, pp. 72-78, Cinisello Balsamo (MI), 1988, p. 77.
- 4) A. Pellin, *Storia di Feltre*, 1944, pp. 35, 71; T. Fanfani, *Introduzione storica alle relazioni dei podestà e capitani di Belluno e Feltre*, in: Università di Trieste, Istituto di Storia Economica (a cura di), *Relazioni dei Rettori Veneti in terraferma*, vol. II, pp. XV-L, Milano, 1974, v. p. XXVI.
- 5) G.M. Varanini, *Istituzioni, società e politica nel Veneto dal comune alla signoria*, in: A. Castagnetti & G.M. Varanini (a cura di), *Il Veneto nel medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, pp. 263-422, Verona, 1991, v. p. 297.
- 6) A. Castagnetti, *L'età precomunale e la prima età comunale (1204-1213)*, in: A. Castagnetti & G.M. Varanini (a cura di), *Il Veneto nel medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, pp. 1-162, Verona, 1991, v. p. 116.
- 7) T. Fanfani, *Introduzione storica alle relazioni...*, 1974, pp. XX-XXI; F. Doglioni & M. Doriguzzi, *Le «muraglie dell'antiqua usanza»...*, 1988, p. 73; G.M. Varanini, *Istituzioni, società e politica nel Veneto...*, 1991, pp. 298-299.
- 8) U. Pistoia, *Per la storia di Feltre nel '200 appunti su alcuni documenti provenienti dagli archivi parrocchiali di Primiero*, in: "ASBFC", LXV, n° 286, pp. 25-30, 1994, v. p. 26.
- 9) Tale ipotesi avanzata dal restauratore F. Velluti (*Idem, Relazione storico-artistica*, 1979, in: *Restauro della chiesa di S. Marcello a Umìn*, Feltre, 1979, p. 11) è da me condivisa.

- 10) Il documento è di proprietà del dott. Massimiliano Guiotto, domiciliato a Grum (Feltre).
- 11) C. Comel, *Gli statuti di Villabruna e Umin Anno Domini 1463*, in: "Dolomiti", XV, n° 2, pp. 7-20, 1992, v. pp. 7-10.
- 12) M. Gaggia, *Notizie genealogiche delle famiglie nobili di Feltre*, Feltre, 1936, p. 399.
- 13) A. Vecellio, *I castelli feltrini*, Feltre, 1896 (rist. anast. Sala Bolognese, 1976), p. 229.
- 14) A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. II, 1873 (rist. anast. 1971), p. 97.
- 15) A. Gorfer, *I castelli del Trentino*, Trento, 1995, p. 116.
- 16) A. Vecellio, *I castelli...*, 1896 (rist. anast. 1976), p. 229.
- 17) C. Comel, *Gli statuti di Villabruna...*, 1992, p. 7.
- 18) A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. II, 1873 (rist. anast. 1971), p. 97; A. Vecellio, *I castelli...*, 1896 (rist. anast. 1976), p. 230.
- 19) A. Vecellio, *I castelli...*, 1896 (rist. anast. 1976), p. 230.
- 20) A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. II, 1873 (rist. anast. 1971), p. 46.
- 21) M. Gaggia, *Notizie genealogiche...*, 1936, p. 267.
- 22) A. Dal Corno, *Memorie storiche di Feltre...*, 1710, pp. 46-47.
- 23) G.M. Varanini, *Istituzioni, società e politica nel Veneto...*, 1991, p. 375.
- 24) *Ibidem*, pp. 377-378; il documento del 1307 si può leggere in: G. Bertondelli, *Historia della città di Feltre*, Venezia, 1673 (rist. anast. Bologna, 1969), pp. 70-74; A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. I, 1873 (rist. anast. 1971), pp. 259-262; A. Dal Corno, *Memorie storiche di Feltre con diversi avvenimenti nella Marca Trevigiana e nell'Italia accaduti*, Venezia, 1710, pp. 52-54.
- 25) M. Gaggia, *Notizie genealogiche...*, 1936, p. 267.
- 26) A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. II, 1873 (rist. anast. 1971), pp. 83, 180.
- 27) *Ibidem*, pp. 334-336; M. Gaggia, *Notizie genealogiche...*, 1936, p. 267.
- 28) Secondo il Cambruzzi la famiglia Villabruna sarebbe di origine longobarda (A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, vol. I, 1873, rist. anast. 1971, p. 125), ma questa affermazione non trova l'appoggio di alcun documento (M. Gaggia, *Notizie genealogiche...*, 1936, p. 399).
- 29) Archivio Vescovile di Feltre, *Liber Visitationis*, Parte I, cc. 152v, 153r/v.
- 30) F. Velluti, *Relazione storico-artistica*, 1979, p. 12; *Idem*, *Relazione sullo stato degli affreschi*, in: *Restauro della chiesa di S. Marcello a Umin*, Feltre, 1979, p. 3.
- 31) N. Rasmò, *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, Italia, 1971, pp. 46, 118; *Idem*, *Gli aspetti artistici*, in: S. Gattei, R. Mainardi, S. Pirovano, N. Rasmò (a cura di), *Trentino Alto Adige*, pp. 47-468, Italia, 1979, pp. 126-127.
- 32) F. Velluti, *Relazione storico-artistica*, 1979, pp. 9-10.
- 33) F. Velluti, *Memorie figurative e architettoniche del periodo caminese*, in: AA.VV., *Il dominio dei caminesi tra Piave e Livenza*, pp. 113-126, Vittorio Veneto, 1988, v. pp. 119-120.
- 34) F. Velluti, *Relazione sullo stato degli affreschi*, 1979, p. 4.
- 35) L. D., *Esiste un Guariento a San Marcello?*, in: *Amico del Popolo*, LXX, n° 26, p. 10, 1978. Il Velluti è invece sicuro nell'attribuire l'opera a Marco da Mel (F. Velluti, *Relazione sullo stato degli affreschi*, 1979, p. 4).
- 36) Il restauro, commissionato da don V. Maschio, parroco di Villabruna, è stato condotto da F. Velluti & C. nel 1995.

- 37) Il dipinto venne datato e attribuito a Marco da Mel da F. Velluti (*Idem, Relazione sullo stato degli affreschi*, 1979, p. 2).
- 38) N. Rasmò, *Pittura del Duecento e del Trecento in Trentino e Alto Adige*, in: E. Castelnuovo, *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, tomo I, pp. 93-112, Italia, 1986, v. p. 93.
- 39) N. Rasmò, *Gli aspetti artistici*, 1979, pp. 265-271; *Idem, Pittura del Duecento...*, 1986, pp. 93-94.
- 40) P. Rugo, Comunicazione personale, 1995.
- 41) Il Lucco colloca gli affreschi di San Donato a Murano «nel decennio esatto che intercorre fra la *Madonna* del 1394 ed il *Crocifisso* già a Verrucchio...del 1404» (M. Lucco, *Venezia*, 1989, v. p.16).
- 42) A proposito dell'*Incoronazione della Vergine* dell'Accademia dei Concordi a Rovigo si veda: K. Christiansen, *La pittura a Venezia e in Veneto nel primo Quattrocento*, in: F. Zeri (a cura di), *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, tomo I, pp. 119-146, 1987, v. p. 124.
- 43) M. Lucco, *Venezia*, 1989, v. p. 15, 19.
- 44) *Ibidem*, v. p. 16.
- 45) E. Cozzi, *Treviso*, in: M. Lucco (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, tomo I, pp. 102-124, Milano, 1989, v. pp. 111-112.
- 46) *Ibidem*, v. p. 119.
- 47) G. Guiotto, *Affresco ritrovato di Zannino di Pietro*, in: *Amico del Popolo*, LXXXVI, n° 37, p. 33, 1994.
- 48) M. Lucco, *Belluno*, in: M. Lucco (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, tomo I, pp. 125-134, Milano, 1989, v. p. 126.
- 49) G. Fossaluzza, *I dipinti murali trecenteschi*, in: AA.VV., *Santa Maria Nova di Soligo*, pp. 79-157, Treviso, 1994, v. pp. 123-125. Il Fossaluzza assegna l'affresco di Asolo al Maestro di Guarda.
- 50) *Ibidem*, pp.125-128.
- 51) F. Tamis, *Il culto dei Santi nella Diocesi di Belluno*, Belluno, 1986, p. 36.
- 52) A. Amore, *Marcello I*, in: *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, coll. 672-673, Roma, 1966.
- 53) V. Monachino, *Marcello I*, in: *Enciclopedia Cattolica*, vol. VIII, coll. 16-17, Firenze, 1952.
- 54) A. Amore, *Marcello I*, 1966, coll. 673-674.
- 55) La datazione riportata è quella proposta dal Demus e dall'Hirmer (O. Demus & M. Hirmer, *Pittura murale romanica*, Milano, 1969, tav. 11). Il Kaftal riporta come data del dipinto il XIII secolo (G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze, 1985, col. 460).
- 56) L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. III, Parigi, 1958, p. 874.
- 57) *Ibidem*; Città nuova (Ed.), *Indice dei patronati*, in: *Bibliotheca Sanctorum*, vol. Indice, Roma, 1970, p. 304.
- 58) L. Reau, *Iconographie...*, vol. III, 1958, coll. 422-426.
- 59) Città nuova (Ed.), *Indice dei patronati*, p. 304, 327.

Ringrazio l'arch. E. Turrin per avermi fornito tutto il materiale relativo al progetto di *Restauro della chiesa di S. Marcello a Umin*, presentato alla "Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Veneto" il 3 gennaio 1979. Committente dell'opera era l'allora parroco di Villabruna don R. Pante e il progettista era il geom. P. Santomaso

# LICHENI COME AGENTI BIODETERIOGENI SULLE STATUE DEL PARCO DI VILLA PASOLE A PEDAVENA (BELLUNO).

di Juri Nascimbene, Giovanni Storti, Federica Biesuz,  
Alexia Nascimbene & Maria Letizia Angelini

## **Introduzione**

Nell'ambito delle attività didattico - culturali promosse dall'assessorato provinciale per la cultura attraverso il Circuito Provincia Spettacolo, il liceo "Galilei" di Feltre, avvalendosi della collaborazione di un'equipe di esperti, ha avviato nell'anno scolastico '96-'97 lo studio dei popolamenti lichenici che si sviluppano sulle statue del parco di villa Pasole a Pedavena (Belluno), al fine di valutarne l'effetto di biodeterioramento sui manufatti.

Si tratta di un tema che interessa uno dei settori maggiormente attivi e di tipo tecnico - applicativo della botanica, nell'ambito del quale in Italia si sono sviluppate molte esperienze a livello scientifico. Una rassegna bibliografica a questo riguardo la si può trovare in PIERVITTORI et alii (1994). E' interessante sottolineare che gli studi eseguiti negli ultimi quindici anni evidenziano unanimemente l'importanza delle valutazioni di tipo tassonomico ed ecologico nel-

l'ambito di interventi conservativi su opere d'arte.

Il lavoro qui presentato, i cui obiettivi principali ricadono nel campo didattico, ha permesso di identificare le specie licheniche dominanti, di redigerne le mappe di distribuzione sulle statue, di valutare lo stato di conservazione dei manufatti e di ipotizzare cause e soluzioni relative alla diffusione e agli effetti biodeteriogeni dei licheni.

## **Aspetti didattici (a cura di G. Storti)**

I problemi nell'insegnamento delle Scienze Naturali nelle Scuole Secondarie Superiori nascono principalmente da uno sviluppo accelerato delle conoscenze scientifiche e delle forti ricadute che esse hanno nelle varie attività umane e quindi dall'enorme espandersi degli argomenti "fondamentali" che si dovrebbero affrontare nel limitato tempo a disposizione nell'orario curricolare. Se a questo si aggiungono i vari

ed eterogenei argomenti di attualità che l'insegnante di Scienze Naturali si trova a dovere affrontare nella quotidiana attività didattica il quadro è completo.

In questo contesto nasce un dualismo tra una visione orizzontale e verticale dell'insegnamento delle Scienze Naturali.

Il problema può essere parzialmente risolto se alla solida base dei concetti fondamentali si affiancano dei modelli di conoscenza che non siano fini a se stessi, ma che abbiano un potenziale educativo più generale, siano cioè esempi per una ulteriore espansione della conoscenza e dell'apprendimento.

In questo contesto va inserito il lavoro sull'argomento "licheni e monumenti", che consiste in una esperienza pratica di ricerca scientifica approfondita che affronta, applicando il metodo sperimentale in tutte le sue fasi, lo studio del biodeterioramento di alcuni monumenti in pietra.

Gli obiettivi che ci siamo posti con questo lavoro sono sia di carattere specifico (storico-artistico e scientifico), che di carattere più generale.

Primo obiettivo, di tipo generale, è stato quello di verificare sul campo il metodo di lavoro sperimentale, accettando l'insuccesso in-itinere come parte integrante del metodo e di viverlo come utile momento di crescita del progetto e di noi stessi. L'utilizzo di alcune attrezzature ha potuto affinare negli allievi le tecniche, lo spirito di osservazione e la manualità.

I tre filoni principali di lavoro sono: storico-artistico, biologico e lichenologico e infine geolitologico. Ad essi sono legati gli obiettivi specifici del lavoro qui presentato.

E' evidente che la realizzazione di un tale lavoro implica competenze specifiche fortemente diversificate; ecco quindi l'utilità di avere la consulenza scientifica di un pool di esperti.

Un risultato didattico molto significativo è l'aver portato gli allievi a conoscere ed a apprezzare il patrimonio artistico locale e a farli diventare allo stesso tempo soggetti attivi di un lavoro approfondito di ricerca sulla conservazione dei beni culturali e ambientali del proprio territorio.

Tale lavoro è diventato anche occasione di crescita civica, stimolando negli allievi il sentimento di appartenenza ad una comunità, e l'esigenza di svolgere un ruolo attivo nella valorizzazione del suo patrimonio.

Questa iniziativa ha anche permesso di combattere il luogo comune, che vuole gli studenti di un Liceo Classico inadatti a lavori di ricerca scientifica.

Anche il rapporto insegnante/allievo è venuto, in questa occasione, ad arricchirsi, permettendo al docente di sfumare il proprio ruolo in quello di tutor.

Ciò ha avuto ricadute molto positive anche nell'ambito della normale attività didattica.

L'esperienza è culminata nella realizzazione di un opuscolo, a memoria del lavoro svolto.

### **Brevi note storico-artistiche (a cura di M. L. Angelini & A. Nascimbene)**

Le statue del giardino di villa Pasole sono state scolpite in Pietra di S. Germano, una delle pietre tenere del vicentino, con buona probabilità all'inizio del XVIII° sec.

La villa, realizzata intorno alla metà

del XVII° sec. dalla famiglia Pasole, avrebbe poi subito nel corso del Settecento interventi di ristrutturazione culminati nella modifica dell'ingresso e nella creazione dello scenografico scalone che attualmente la caratterizza (ALPAGO NOVELLO, 1968). Questo elemento architettonico costituisce il raccordo tra l'edificio e il giardino antistante, che si presume sorto contemporaneamente alla villa, anche se manca qualsiasi documentazione precisa sul suo aspetto originario. Infatti la sistemazione attuale risale all'intervento di restauro realizzato nel 1995 sulla scorta dell'iconografia ottocentesca data in particolare dalla Litografia del Moro (MAZZOTTI, 1973).

Si tratta di un giardino "all'italiana", nettamente distinto dal resto del parco per la sua configurazione razionale, con una fontana circolare in posizione centrale e aiuole di varie forme geometriche in cui sono inserite le statue (CUNICO & GIULINI, 1996). Queste sono disposte secondo uno schema che riproduce, internamente al parterre, la conformazione del suo sinuoso perimetro, esternamente delimitato da una peschiera alimentata da una sorgente termale.

Le statue sono state attribuite da SEMENZATO (1996) a Tommaso Bonazza, figlio del più famoso Giovanni, attivo fra Sei e Settecento in tutto il Veneto con la sua bottega. Insieme avevano realizzato le sculture del parco di villa Duodo a Monselice, la cui iconografia è innegabilmente riproposta dalle statue di Pedavena, seppure in uno stile meno ricercato, quale era appunto quello di Tommaso rispetto alla più raffinata arte paterna.

Le statue di villa Pasole, nonostante il degrado attuale, conservano ancora tracce di una certa morbida eleganza, che caratterizzava la scultura veneta da giardino dei secoli XVII°-XVIII° e che la Pietra di Vicenza garantiva più facilmente di altri materiali.

Le prime due statue che si offrono alla vista di chi volge le spalle alla villa (fig. 1) risultano prive di iscrizioni e rappresentano due figure non facilmente identificabili nella loro relazione con le altre quattro statue. Si tratta di personaggi femminili, uno dei quali regge una cornucopia e poggia il fianco sinistro su una roccia, mentre l'altro, che poggia il fianco destro su una colonna, regge dei fiori.

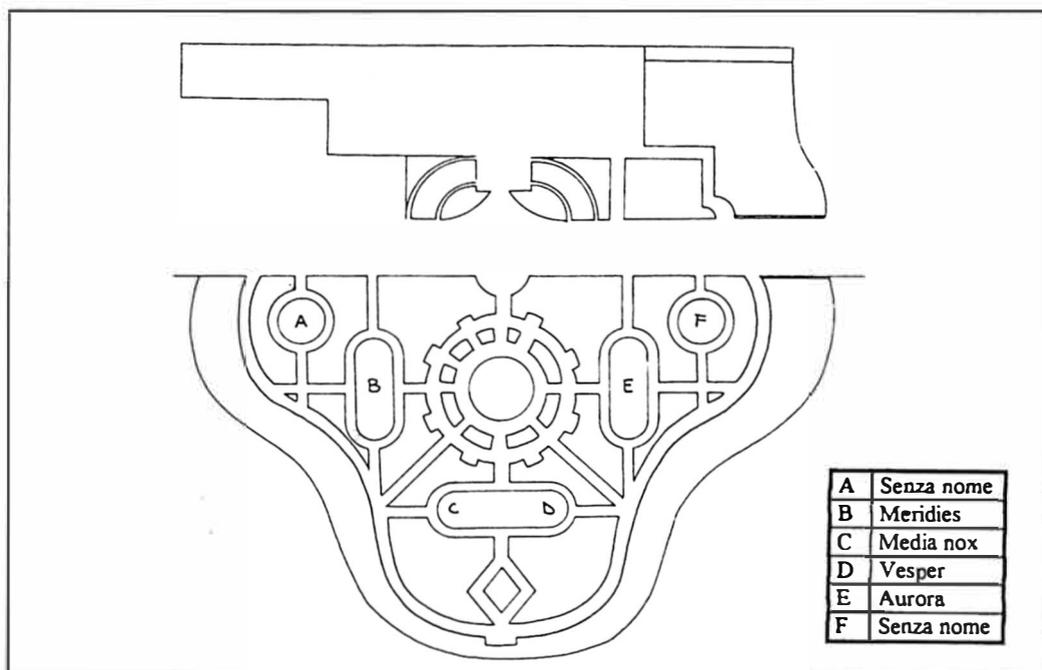
I soggetti delle statue rimanenti invece rappresentano le diverse fasi della giornata, come specificano le iscrizioni incise sui rispettivi basamenti; non sono però disposte secondo la loro logica successione.

Sempre con le spalle alla villa e procedendo in senso orario a partire da sinistra, si incontrano:

**AURORA:** figura femminile, aggraziata e sorridente, il cui attributo è la rosa che ne orna la capigliatura; la veste e la mano accennano un movimento verso sinistra.

**VESPER:** figura maschile con lunghi capelli e barba, assopita, ha una stella in fronte e il sole morente ai suoi piedi.

**MEDIA (NOX):** figura femminile assopita, con il volto reclinato verso destra e appoggiato sul dorso della mano, mentre il gomito poggia sul tronco di un albero; è avvolta in un manto trapunto di stelle. Presso il suo piede sinistro è accovacciato un uccel-



*Fig.1. Pianta del giardino di Villa Pasole con la localizzazione delle sei statue.*

lo notturno.

**MERIDIES:** figura maschile che veste un gonnellino di piume d'uccello, ha come attributo il girasole, che gli orna la fronte e una mano e cresce ai suoi piedi.

Il complesso di queste statue sembra testimoniare contatti della famiglia Pasole, che fu proprietaria della villa fino all'inizio del XIX° secolo, con certi ambienti dell'aristocrazia veneta del settecento. Conferma inoltre la sua ambizione di fare della villa una residenza raffinata, centro di dotti svaghi per amanti della letteratura e delle arti.

### **Aspetti litologici e stato di conservazione (a cura di F. Biesuz)**

Il materiale usato per la realizzazione delle statue del parco di villa Pasole

è una pietra calcarea, assimilabile a quel gruppo di litologie conosciute genericamente con il nome di **Pietra di Vicenza**. In base ad alcune analisi chimiche eseguite su un piccolo campione di manufatto e considerando i dati presentati nel lavoro "Le pietre tenere del vicentino" (CORNALE & ROSANÒ, 1994) essa rappresenta, più verosimilmente, una particolare facies della Formazione dei Calcari nummulitici, chiamata **Pietra di San Germano**, una varietà della Pietra di Nanto propriamente detta (tabella 0). Essa presenta buone caratteristiche di compattezza e purezza e manifesta caratteristiche chimiche e mineralogiche affini alla Pietra di Vicenza; per questo motivo, spesso, tale pietra viene indicata con il termine di Pietra di Vicenza.

0. TABELLA riassuntiva delle più significative proprietà chimico-fisiche del materiale delle statue di villa Pasole.

Residuo insolubile	5.52%
SiO <sub>2</sub>	5.00%
Massa volumetrica apparente	1.83 gr/cm <sup>3</sup>
Coefficiente di imbibizione	5.98%

La storia geologica di questa pietra ebbe origine nell'Eocene medio (50-40 milioni di anni fa) quando l'ambiente paleogeografico venne ad essere caratterizzato da un mare non molto profondo (circa 40-60 metri) in cui si depositarono i sedimenti costituiti sia da preesistenti sedimenti continentali con materiale derivante dalla precipitazione chimica dei sali contenuti nell'acqua di mare, sia da resti calcarei di nummuliti, granchi, ricci di mare, alghe rosse, gasteropodi, briozoi e lamellibranchi, che diedero poi origine alla Pietra di Nanto e alle sue varietà (CORNALE & ROSANO', 1994).

Le cave di pietra tenera, attualmente attive, si trovano tutte nei Colli Berici; in particolare, la Pietra di San Germano si estrae nella zona compresa tra i centri di Sossano, Barbarano Vicentino e Nanto e lungo l'asse Sossano - S. Germano - Zovencedo.

L'uso delle pietre tenere del vicentino, soprattutto in ambito architettonico e statuario, era esteso a tutto il Veneto. Le zone di estrazione erano infatti facilmente raggiungibili da tutta la regione e, soprattutto, il materiale lapideo non dava particolari problemi di taglio e di lavorazione (CORNALE & ROSANO', 1994).

Il deterioramento di questi calcari, come in genere di tutti i materiali lapidei, avviene per l'azione combinata di



*Fig. 2. Primo piano del volto di Vesper completamente coperto da licheni.*

agenti fisici e chimici che interagiscono con la superficie. L'alterazione chimica, o disfacimento, porta ad una trasformazione più o meno totale dei minerali che costituiscono la roccia (CORNALE & ROSANO', 1994). La principale trasformazione chimica, molto diffusa nelle rocce carbonatiche, alla quale sono imputabili i ben noti e diffusi fenomeni carsici, è la trasformazione del Carbonato di Calcio (CaCO<sub>3</sub>) in Bicarbonato (Ca(HCO<sub>3</sub>)<sub>2</sub>). Il Carbonato di Calcio, insolubile in acqua, a contatto con acque (H<sub>2</sub>O) ricche di anidride carbonica (CO<sub>2</sub>), diventa molto solubile. L'anidride carbonica, sotto forma di gas, conferisce acidità all'acqua che è così in grado di attaccare i carbonati, aumentarne la solubilità e favorire la

corrosione e l'asportazione delle parti superficiali delle rocce calcaree (CASTIGLIONI, 1986).

L'alterazione fisica, o disgregazione, porta, a differenza del disfacimento chimico, ad una semplice suddivisione e frammentazione meccanica di rocce originariamente compatte o quasi. Essa è in gran parte dovuta agli effetti del gelo e disgelo. L'innescarsi del crioclastismo è legato al grado di porosità e di fratturazione della roccia, ad una forte permeabilità all'acqua e ad oscillazioni termiche intorno allo 0° C che si verificano con frequenza almeno giornaliera (MARCHETTI et alii, 1986).

Da un punto di vista macroscopico, la Pietra di San Germano delle statue di villa Pasole risulta porosa, con una struttura eterogenea, costituita da piccoli frammenti fossili millimetrici e submillimetrici e con sporadica presenza di inclusioni fossili centimetriche di colore bianco candido. Il colore d'insieme della roccia è bianco o vagamente tendente al paglierino.

Sempre da un'osservazione "sul campo" delle statue, emerge che il materiale lapideo, classificabile come una biocalcarenite (RICCI LUCCHI, 1980), presenta i granuli a contatto tra loro, con un buon grado di compattazione, ma sembra non essere importante la presenza della precipitazione chimica di un cemento che funge da legante tra le particelle. Questa particolare situazione tessiturale favorisce il predominare dell'alterazione fisica su quella chimica: l'acqua entra facilmente nei pori della roccia e, passando allo stato solido (ghiaccio), esercita pressioni che portano alla disgregazione e alla frantumazione granulare della roccia stessa. Le

alterazioni più evidenti sulle statue sono osservabili come zone ad aspetto e consistenza granulose, di colore giallognolo e in cui, nei casi più spinti del deterioramento, il manufatto ha ormai perduto il dettaglio di forma originario.

## **I licheni delle statue (a cura di J. Nascimbene)**

### **a) Metodo di studio**

L'indagine lichenologica sulle statue del parco di Villa Pasole di Pedavena si è articolata in una fase di rilevamento in campagna e in una successiva di studio ed elaborazione dei dati.

Il rilevamento, finalizzato soprattutto alla redazione di mappe di distribuzione delle specie licheniche sulle statue, è stato eseguito riportando su uno schizzo della statua le varie zone colonizzate. Si è proceduto in questo modo allo studio della parte anteriore e posteriore delle sei statue. Queste sono elencate dalla A alla F come riportato nella pianta.

Si è ritenuto importante realizzare questa mappatura in quanto essa costituisce un elemento di confronto che potrà permettere di valutare in futuro l'evoluzione della situazione, anche a seguito di eventuali interventi conservativi.

Al fine di evidenziare la vegetazione lichenica presente si sono eseguiti alcuni rilievi fitosociologici su superfici omogenee di pochi dm<sup>2</sup>.

Le campionature sono state eseguite utilizzando nastro adesivo e bisturi, senza arrecare danno ai manufatti.

La determinazione del materiale è stata possibile mediante la consultazione di opere di vari autori (CLAUZADE & ROUX, 1985; OZENDA & CLAU-

ZADE, 1972; NIMIS, 1987; PURVINS et alii, 1993; WIRTH, 1995) e l'impiego di stereomicroscopio e microscopio ottico.

La nomenclatura adottata è conforme a NIMIS (1993).

Gli indici ecologici assegnati alle specie seguono WIRTH (1995) e NIMIS et al. (1987; 1992).

### b) Flora e vegetazione lichenica: dati e discussione

Come si vede in tabella 1 le specie più diffuse nel sito indagato sono 11. Si tratta per lo più di entità distintamente nitrofile, basifile e xerofile. Tra esse prevalgono *Candelariella medians*, *Caloplaca* cfr. *saxicola*, *Lecanora albescens* e *Verrucaria nigrescens*. E' possibile quindi individuare nella nitrofilia dei substrati la principale causa dell'insediamento lichenico sulle statue. In tabella 2 si riporta il quadro di riferimento degli indici ecologici qui utilizzati.

1. TABELLA riassuntiva degli indici ecologici delle specie licheniche rilevate presso Villa Pasole.

SPECIE	pH	N	H	L
<i>Aspicilia calcarea</i>	8	1/2	5	4/5
<i>Caloplaca</i> cfr. <i>saxicola</i>	6/8	2/4	4/6	3/5
<i>Candelariella medians</i>	8	3/5	6	4/5
<i>Candelariella vitellina</i>	2/4	2/4	5/6	4/5
<i>Lecanora albescens</i>	6/8	4/5	4/5	2/5
<i>Lecanora dispersa</i>	7/8	2/4	5/6	3/5
<i>Lecanora muralis</i>	5/8	3/4	4/6	4/5
<i>Phaeophyscia orbicularis</i>	4/7	3/5	4/5	4/5
<i>Physcia adscendens</i>	4/7	2/4	4/5	4/5
<i>Physcia caesia</i>	5/8	2/4	5	4/5
<i>Verrucaria nigrescens</i>	6/8	1/3	4/6	3/5

## 2. TABELLA di riferimento degli indici di Wirth

### Indice relativo al pH:

- 1- estremamente acidofilo, pH minore di 3.3
- 2- molto acidofilo, pH 3.4-4.0
- 3- piuttosto acidofilo, pH 4.1-4.8
- 4- moderatamente acidofilo, pH 4.9-5.6
- 5- subneutrofilo, pH 5.7- 7.0
- 6- neutrofilo, pH ca.7.0
- 7- moderatamente basifilo, pH 7.1-8.5
- 8- basifilo, pH sempre maggiore di 7.0

### Indice relativo al nitrofitismo (N):

- 1- anitrofilo
- 2- moderatamente nitrofilo
- 3- piuttosto nitrofilo
- 4- molto nitrofilo
- 5- estremamente nitrofilo

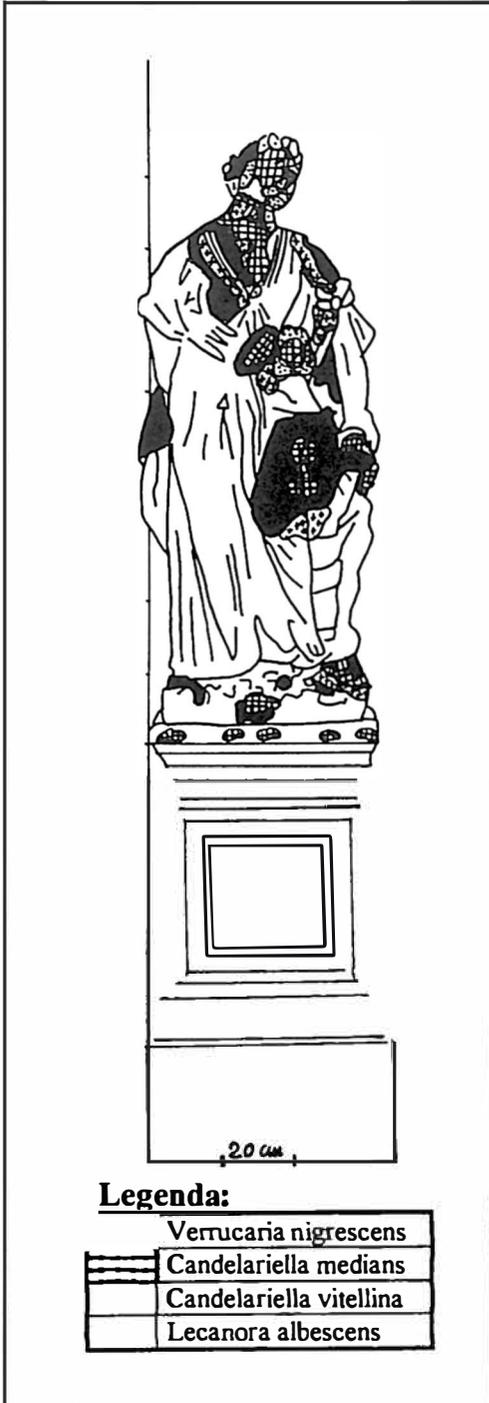
### Indice relativo all'igrofitismo (H):

- 1- estremamente igrofilo
- 2- molto igrofilo
- 3- piuttosto igrofilo
- 4- mesofilo
- 5- piuttosto xerofilo
- 6- molto xerofilo

### Indice relativo al fotofitismo (L):

- 1- molto sciafilo
- 2- piuttosto sciafilo
- 3- moderatamente sciafilo
- 4- piuttosto fotofilo
- 5- molto fotofilo

Come si evidenzia dallo studio delle mappe di distribuzione (se ne riporta una a titolo esemplificativo in fig.3) e dall'osservazione della statua "A", recentemente ripulita, la diffusione dei licheni avviene prevalentemente dall'alto verso il basso, probabilmente favorita dalla discesa di acque ricche in azoto derivante dallo scioglimento del guano degli uccelli depositato sul capo e sulle parti sporgenti delle statue.



Per lo più si tratta di specie a tallo crostoso dotate di apotecii, mentre in alcuni casi sui talli sono presenti sorali e isidi (tabella 3). Questo elemento è da tenere ben presente nel caso in cui si voglia procedere all'eliminazione meccanica dei licheni, poiché questa potrebbe addirittura favorire la diffusione delle specie sorolate o isidiate.

Per *Lecanora albescens* e *Candelariella medians*, specie diffuse in tutta Italia, si tratta di una nuova segnalazione nell'ambito del territorio del Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi e delle aree limitrofe (NASCIMBENE & CANIGLIA, 1997).

Fig.3. Mappa di distribuzione dei licheni sulla statua "F", senza nome.

### 3. TABELLA

SPECIE	Apoteci	Soredi	Isidi	Forma di crescita
<i>Aspicilia calcarea</i>	x			crostoso
<i>Caloplaca</i> cfr. <i>saxicola</i>	x			crostoso
<i>Candelariella medians</i>		x		crostoso
<i>Candelariella vitellina</i>	x			crostoso
<i>Lecanora albescens</i>	x			crostoso
<i>Lecanora dispersa</i>	x			crostoso
<i>Lecanora muralis</i>	x			crostoso
<i>Phaeophyscia orbicularis</i>		x		foglioso
<i>Physcia adscendens</i>		x		foglioso
<i>Physcia caesia</i>		x		foglioso
<i>Verrucaria nigrescens</i>			x	crostoso

### 4. TABELLA

N° rilievo	1	2	3	4	5	6	7
Esposizione	N	S		S	N		SE
Superficie di rilevamento (dm <sup>2</sup> )	1	1	3	1	1	2	1
Copertura lichenica %	60	95	85	80	95	95	65
N° specie	8	7	6	5	5	5	5
<i>Candelariella medians</i>	3	3	3	2	1	2	2
<i>Verrucaria nigrescens</i>	+	1	1	3	1	1	
<i>Physcia caesia</i>	1	3	1	+			1
<i>Lecanora albescens</i>	+	1	2	+	4		
<i>Caloplaca</i> cfr. <i>saxicola</i>	1	+		1		+	1
<i>Lecanora dispersa</i>	+				1	+	+
<i>Candelariella vitellina</i>	1		1		2		
<i>Aspicilia calcarea</i>	1	+					+
<i>Physcia adscendens</i>		1					
<i>Phaeophyscia orbicularis</i>		+					
<i>Lecanora muralis</i>					4		

3. TABELLA riassuntiva delle modalità di riproduzione e delle forme di crescita delle specie licheniche rilevate presso Villa Pasole.

4. TABELLA della vegetazione lichenica presente sulle statue di Villa Pasole.

La tabella 4, in cui sono riportati i 7 rilievi vegetazionali eseguiti su alcune delle statue presenti, evidenzia una sostanziale monotonia dei popolamenti lichenici.

Questi sono generalmente inquadrabili nell'ambito del *Caloplacion decipientis*.

## Considerazioni conclusive

Sulla base dei dati esposti si ipotizza che la principale causa della diffusione dei licheni sulle statue di Villa Pasole di Pedavena sia da ricercare nell'arricchimento dei substrati litici in sostanze azotate a seguito della deposizione di guano da parte dell'avifauna.

Dal momento che questa insiste prevalentemente sulle parti sommitali delle statue potrebbe risultare efficace predisporre sistemi di dissuasione che risulterebbero poco visibili dal basso.

La pulitura meccanica dei licheni, mediante spazzole o altri strumenti di abrasione, è sconsigliabile per la presenza di specie molto diffuse, munite di isidi e soredi: un tale intervento non farebbe che favorirne la propagazione.

L'alterazione prodotta dai licheni non sembra tuttavia essere molto incisiva. Vista la dominanza di specie crostose epilittiche si ipotizza che questa sia di tipo chimico (produzione di acidi organici) e fisico (penetrazione di ife e distacco di parti del tallo). Rilevante risulta in alcuni casi l'alterazione di tipo cromatico.

Nel complesso sembra piuttosto dominare l'azione degli agenti atmosferici responsabili delle alterazioni chimi-

co-fisiche del materiale delle statue che per la sua natura è poco resistente.

L'alterazione è soprattutto di tipo disgregativo ed è legata al fenomeno del crioclastismo, favorito dalla struttura e dalla tessitura della roccia. In particolare gioca un ruolo decisivo l'assenza di cemento tra i granuli che favorisce la penetrazione dell'acqua nei pori della roccia.

Eventuali misure conservative dovrebbero prevedere l'eliminazione dei licheni mediante biocidi (con impacchi o somministrati a spruzzo) e il consolidamento e l'impermeabilizzazione delle opere mediante immersione prolungata in apposite soluzioni con resine (CORNALE & ROSANO', 1994).

Sul piano didattico l'esperienza sottolinea che il mondo della scuola, con i suoi vari soggetti, sia in grado di porsi come elemento attivo, come vera e propria risorsa culturale del territorio, in quei casi in cui venga lasciato spazio a percorsi sperimentali che coniugano, in un approccio multidisciplinare, capacità di studio e di approfondimento con abilità e conoscenze di tipo tecnico.

## BIBLIOGRAFIA

- ALPAGO NOVELLO A., 1968 - Ville della provincia di Belluno. Sisar, Milano
- CASTIGLIONI G.B., 1986 - Geomorfologia. Utet, Torino.
- CLAUZADE G. & ROUX C., 1985 - Likenoj de Okcidenta Europo. Ilustrita Determinlibro. BULL. SOC. BOT. CENTRE OUEST, NOV. SER., 7-893 pp.
- CORNALE P. & ROSANO P., 1994 - Le pietre tenere del vicentino, uso e restauro - La Grafica & Stampa Ed. s.r.l. Vicenza.
- CUNICO M.P. & GIULINI P., 1996 - Nei Giardini del Veneto. Ed. Ambiente, Milano.
- MARCHETTI G., PELLEGRINI L., ROSSETTI R. & VANOSSI M., 1986 - La Terra ieri e oggi. La Nuova Italia, Firenze.
- MAZZOTTI G., 1973 - Ville Venete. Carlo Bestetti, Roma.
- NASCIMBENE & CANIGLIA, 1997 - Contributo alla conoscenza dei licheni del Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi. Lavori - Soc. Ven. Sc. Nat. 22: 67 - 79.
- NIMIS P.L., PINNA D. & SALVADORI O., 1992 - Licheni e conservazione dei monumenti. Clueb, Bologna.
- NIMIS P.L., MONTE M. & TRETIACH M., 1987 - Flora e vegetazione lichenica di aree archeologiche del Lazio. Studia Geobotanica 7: 3 - 161.
- NIMIS P.L., 1987 - I Macrolicheni d'Italia - Chiavi analitiche per la determinazione. GORTANIA - ATTI MUS. FR. ST. NAT. (1986): 101-120.
- NIMIS P.L., 1993 - The Lichens of Italy. An annotated catalogue. - MUS. REG. SC. NAT. TORINO.
- OZENDA P. & CLAUZADE G., 1970 - Les Lichens - Etude biologique et flore illustrée. Masson, Paris.
- PIERVITTORI R., SALVADORI O. & LACCISAGLIA A., 1994 - Literature on lichens and biodeterioration of stonework. I. Lichenologist 26 (2): 171 - 192.
- PURVINS O.W., COPPINS B.J., HAWKSWORTH D.L., JAMES P.V. & MOORE D.M., 1993 - The Lichen flora of Great Britain and Ireland. Natural History Museum Publications - London.
- RICCI LUCCHI F., 1980 - Sedimentologia. Clueb, Bologna. 3 voll.
- SEMENZATO C., 1966 - La scultura veneta del Seicento e Settecento. Alfieri, Vicenza.
- WIRTH V., 1995 - Die Flechten Baden - Wurttembergs. Ulmer - Stuttgart. 2 voll.: 1006 pp.

# LA TRADIZIONE STILNOVISTICA E PETRARCHESCA NEI SONETTI DI GIAN GIUSEPPE CUMANO

di Carla Corso

Della figura di Gian Giuseppe Cumano, canonico della cattedrale di Feltre e letterato feltrino, si è già parlato in un precedente articolo, in cui veniva fatta luce su di un sodalizio letterario, centro vitale di cultura, nella Feltre del Settecento.<sup>(1)</sup>

Per meglio conoscere l'attività letteraria di questo feltrino è opportuno soffermarsi sulla lettura della sua attiva e copiosa produzione in versi, legata principalmente all'Accademia "Vittoriniana", il sodalizio appunto, di cui fu membro effettivo.

Le "tornate" accademiche, accompagnate dalla recitazione di versi, si tenevano solitamente nella villa del conte Bernardino Pasole, a Pedavena, sede di conversazioni e dissertazioni di argomento letterario, artistico e filosofico, ma anche a Menin, residenza estiva del Cumano, al quale spesso si univa una fitta schiera di amici.<sup>(2)</sup>

Alcuni dei temi e delle forme poetiche scelti e adottati dal Cumano si pos-

sono cogliere nella *Gianneide*, collana di cinquanta sonetti di carattere amoroso, ispirata alla tradizione stilnovistica e petrarchesca.<sup>(3)</sup>

La validità storico-letteraria del Petrarca viene richiamata nel Settecento in nome della purezza e della semplicità. La *Gianneide* rientra in questo genere di componimenti e presenta una qualche unità di ispirazione, se non altro per avere lo stesso destinatario, il cui nome "Gianni", compare in ogni sonetto. Trattasi del conte Giannicola Villabruna, amico fraterno dell'autore.

Nell'affrontare la tematica d'amore il Cumano si distingue dalla produzione del secolo XVIII per voler prediligere quegli autori che hanno maggiormente qualificato il linguaggio poetico nei primi secoli della nostra letteratura, anticipando la posizione dei puristi.

La scelta dell'intreccio amoroso viene motivata dal fatto che tale sentimento da sempre ha ispirato la poesia. L'amore infatti, è la "passione più uni-

versale e più propria di tutti gli uomini". come ben ricorda il Muratori<sup>(4)</sup> e questa caratteristica lo innalza ad essere il principale soggetto dei componimenti lirici.

Nella stesura della *Gianneide* il Cumano immagina di trovarsi nella stessa condizione del Villabruna, suo confidente ed amico, spesso coinvolto in vicende amorose, fingendosi anch'egli innamorato di una nobildonna feltrina, il cui nome rimane sconosciuto. La donna, tanto vagheggiata, presenta lineamenti "leggiadri", ma un temperamento piuttosto capriccioso ed un animo non di rado "crucele".

L'operetta si articola sull'invenzione di tutta una serie di espedienti per con-

quistare l'animo di colei che è "prima e sola cagion di ogni sua pena". Di fronte ai suoi continui tentativi di approccio ella esterna indifferenza ed un puntiglioso silenzio.

Gli sguardi appassionati dell'amante nulla valgono ad impietosire questa donna, sempre nemica, sdegnosa e fiera, che non gli concede neppure uno sguardo.

Numerosi i riferimenti alla "nemica d'amor" che nel cuore serba "un duro e freddo sasso".

La donna diventa così oggetto delle confidenze poetiche che il Cumano rivolge all'amico Villabruna, la cui figura primeggia nella trama narrativa della *Gianneide*.



*Villa Cumano-De Mezzan, da una stampa della litografia di M. Moro (Prem. lit. Kirchmayr, Venezia).*

Gianni, che è una presenza costante, assume ruoli diversi. E' un intermediario tra il Cumano e la donna, ma soprattutto un saggio consigliere che sa quando e come incoraggiare l'amico e quando invece spronarlo ad accantonare un sentimento non corrisposto.

Nel trattare questo tema il Cumano dimostra sensibilità ed ammirazione per la bellezza femminile e presenta un ideale di donna che ben si avvicina a quello vagheggiato dagli stilnovisti.

Sembra muoversi sulle orme di Dante, che vede in Beatrice un'immagine vivente della Sapienza divina, e del Petrarca, che seppe amare Laura di un amore soprattutto spirituale, rivestendo dei sentimenti più elevati la figura femminile, che rispecchia così le caratteristiche della virtù e della perfezione.

Pur nel suo ruolo di ecclesiastico, il Cumano segue lo stile ed il costume del tempo, che favorivano la scelta di contenuti fatui, spesso tratti dal repertorio amoroso tradizionale, per giochi ed esercitazioni letterarie. La *Gianneide* è dunque una prova di bravura del nostro autore che quasi si diverte a cantare in versi la bellezza femminile e l'amore platonico.

Il gioco letterario si trascina per una lunga catena di componimenti. Nel sonetto proemiale il Cumano tenta di giustificare l'operetta, presentandola come aspirazione ad un sentimento profondo che nasce alla vista di un oggetto piacente e che ben si accompagna alla virtù.

Più volte infatti nei sonetti ricorre l'espressione "puro ed onesto amor", per meglio definire la natura di questo sentimento.

*A seguir verità miei pensieri ergo,  
più per fallaci vie d'errar già stanco,  
né perch'io nomi amor, di fole unquanco  
queste mie carte vanamente aspergo.*

5 *Ché amor non è un fanciul con l'ali a tergo  
armato d'arco e di saette al fianco,  
ma un caldo affetto che nel lato manco  
tien, come ha il gaudio ed il dolor, suo  
albergo.*

*Nasce di bella o di piacente cosa,  
10 né lo distrugge forza, ingegno od arte,  
pur ch'egli nasca di virtute amico.  
Questi, Gianni, e non altri, amore io dico  
di madonna scrivendo in queste carte;  
divenir fammi l'anima amorosa.*

L'ultima terzina è indicativa al riguardo. Esprime il proposito del Cumano di focalizzare tutti i suoi pensieri sul nobile sentimento, suscitato alla vista di una figura femminile. La fase dell'innamoramento viene descritta nel sonetto *Perch'io sgombri mie nebbie oscure e vili*.

Il Cumano narra di aver conosciuto, in compagnia dell'amico Gianni, cinque donne dall'aspetto leggiadro, definite con l'ossimoro "alteramente umili".

Ma soltanto una "passò dagli occhi al cor come saetta", tanto da suscitare nel suo animo un sentimento appassionato. La parte narrativa del sonetto si coglie proprio nelle quartine iniziali:

*Perch'io sgombri mie nebbie oscure e vili,  
Gianni, ch'è adorno di virtù perfetta,  
mi condusse a veder la schiera eletta  
di cinque donne alteramente umili.*

5 *Eran tutte leggiadre, eran gentili:  
ma colei che per mano aveano stretta,  
passò dagli occhi al cor come saetta,  
dicendo: "A me non trovi altra simile".  
Di poi sì pinta ella rimase in lui*

10 *che d'ogni mio pensier fatta giù il segno,  
mi dicon fuori: "E' forza che tu l'amì".  
E la mi mostran sì, che mentr'altrui  
mi convien ragionar, mi doglio e sdego,  
che, non volendo ancor, sempre io la chia-  
mi.*

L'impronta stilnovistica che caratterizza l'intera *Gianneide*, riscontrabile in questo sonetto, compare anche in *Tutti li miei pensier parlan di voi*.

Nel tentativo di compiere esercitazioni letterarie, il Cumano riprende la tradizione aulica trecentesca, in particolare di quanti hanno proiettato nel sentimento d'amore un'esperienza sublime, segno di elevazione spirituale.

Di questo legame con lo stilnovismo è chiaro segno l'immagine degli "spirti" "cangiati in sospiri", all'inizio della seconda quartina.

*Tutti li miei pensier parlan di voi,  
prima e sola cagion d'ogni mia pena,  
ed han sì l'alma de'vostrì atti piena  
che si pascon sol d'essi i spirti suoi.*

5 *Quai, cangiati in sospiri, escono poi  
con un suono che agli occhi il pianto mena:  
l'aria rotta, che mai veggo serena,  
vestita di pietà grida: "Non muoi?"*

*Così, com'uom che di paura è fatto  
oscuro albergo, con la faccia bianca,  
cerco e non trovo chi pur possa aitarne.*

10 *Gianni mio chiamo, e di mancar poi in atto,  
mentr'io voi nomo, il cor mi si rinfranca,  
e d'ogni mia viltà sento spogliarme.*

Soltanto nella terzina finale il Cumano cerca un sostegno, una guida per superare lo sconforto e chiama l'amico Gianni. Ma solo il fatto di nominare la donna lo rinvigorisce, spogliandolo d'ogni insicurezza.

Naturalmente continua ad insistere sull'insensibilità della donna, incurante di qualsiasi sua richiesta.

Il sonetto che segue, che quasi contrappone i suoi casi a quelli dell'amico, ne è un esempio:

*Non è diletto che cantar m'invoglia,  
o che ad onor sia inteso o vil guadagno,  
ma vò<sup>(5)</sup> cantando, e di colei mi lagno  
che d'ogni mio conforto il cor mi spoglia,  
5 *perché sia nota a lei l'aspra mia doglia,  
e il caldo pianto, di che gli occhi io bagno,  
puol saper Gianni, il mio fido compagno,  
cui in cor si accende una medesma voglia.  
Se non che a lui sua donna è assai men  
aspra,**

10 *e il compiangè talor nei dolci affanni:  
io l'ho sempre nemica a' miei lamenti.  
Poiché fierezza il cor tanto la inaspra  
che, se di lei scrivessi ancor mill'anni,  
le mie speranze se ne andrian co' venti.*

Ma il desiderio di celebrare la donna, affinché il suo ricordo rimanga vivo tra i posteri, si coglie nel sonetto successivo. L'esortazione gli viene suggerita dall'amico Gianni, che ricorda i nomi di tutte le donne, divenute famose, perché celebrate dai poeti. Una risonanza petrarchesca si avverte all'inizio della seconda quartina:

*Per quella donna, che ogni gente onora,  
s'alza dirni sovente il mio buon Gianni,  
ché non ordisci al Tempo illustri inganni,  
perch'ella sorga d'ogni morte ancora?*

5 *Hai tu pur benedetto il giorno e l'ora,  
e benedetti gli atti e i begli panni,  
onde tua mente alzati al cielo i vanni  
e fatto ha <sup>(6)</sup> poi con lei sempre dimora.  
Di Lalage, di Lesbia e di Beatrice*

10 *ti sovvenga, di Laura e di Selvaggia,*

*che or van sì chiare, e andranno più che mai.*

*Lasso! che posso io far, se il mio (?) disdice,  
né verrà mai che stil più candid'aggia?  
E pur ella è di lor più degna assai!*

Sul sentimento della gelosia, propria di chi teme di non essere corrisposto e, mortificato, sente di non avere speranze a cui aggrapparsi, è incentrato il sonetto che segue. Solo l'amico saprà rassicurarlo con qualche parola di conforto sulla sincerità dei sentimenti della donna.

*Sarei tornato alla gran Madre antica  
se Gianni, a me diletto, altrui sì caro,  
non m'avesse temprato il toscano amaro,  
che in cor m'ha spanto gelosia nemica.*

- 5 *La qual, di pianti e di sospiri amica,  
"Miser, dicea, che pensi a far riparo?  
E' omai già fatto ad altri il giorno chiaro,  
e accoglie il vento, ingegno, arte e fatica".  
Però dolente me ne già piangendo*
- 10 *cogli occhi bassi, pallido e smarrito,  
a guisa d'uomo che a nulla speme tiensi.  
Ei, che mi vide, disse sorridendo:  
"Chi t'ha sì presto di virtù svestito?  
T'ama la donna tua più che non pensi".*

Ma l'amarezza dell'amante, ben consapevole dei giochi di seduzione della donna, è riscontrabile in questo sonetto. Dopo il pianto e i lunghi sospiri l'innamorato è disposto alla rassegnazione e vuole rendere partecipe l'amico Gianni di questo suo triste stato.

Propria della tradizione letteraria di lontana ascendenza biblica è l'immagine della cetra appesa all'albero, sul quale è stato scolpito il nome del Cumano.

La cetra abbandonata ci fa intuire

come l'animo contrastato del poeta senta quasi venir meno l'estro creativo.

- Io già dietro cantando ad altre scorte  
di quella donna, che faceva ciascuno  
sempre di pianti e di sospir digiuno,  
con finti sguardi e con parole accorte;*
- 5 *ma poi che son del cor chiuse le porte  
alle speranze mie, vestite a bruno,  
e tutti i miei conforti ad uno ad uno  
escon, piangendo la mia trista sorte,  
a quella selce, in cui il mio nome è scritto,*
- 10 *da me già sculto in tante pietre ancora,  
vegga il mio Gianni omai pender mia cetra.  
Certo che per pietade anch'egli afflito,  
pensando all'aspra doglia, che m'accora:  
"Costei, dirà piangendo, era una pietra".*

Continua a ripresentarsi l'immagine di questa donna, dal contegno altero, il cui cuore di pietra rende sempre più insopportabile la vita del poeta.

Il Cumano utilizza il verso "perché cantando il duol si disacerba", di imitazione petrarchesca, per indicare che nemmeno il pianto potrebbe alleviare il dolore di un sentimento non corrisposto.<sup>(8)</sup>

Il quindicesimo sonetto, di chiara impronta petrarchesca, è tutto incentrato sul dissidio tra ragione e cuore.

Nonostante la volontà del poeta di spegnere definitivamente quel "vivo ed amoroso ardore", il cuore non trova pace, perché la scintilla continua a riaccendersi.

L'ammirazione per la bellezza della donna supera di gran lunga qualsiasi altro desiderio.

*Se tutte son le antiche fiamme spente  
ond'io soleva ragionar d'amore,  
che non s'allegria di sua pace il core,*

*e non riveste di piacer la mente?*

- 5 *Solea pur dir con mia ragion sovente:  
"S'io spegno il vivo ed amoroso ardore,  
e di me fatto vengo un di signore, (9)  
me ne andrò singular (10) dall'altra gente".  
Ma, ahimé, foco novello il cor m'avvampa,  
10 perch'io sempre mi sfaccia, e invan pur  
chieda  
le lagrime doglioso, arso e infiammato.  
Gianni mio, che ben puoi, deh, tu mi scampa  
da incendio tal, che in polve non mi rieda,  
altrui mostrando mio misero stato.*

Il componimento successivo merita di essere segnalato perché ci presenta "quel sembiante amato" come la via per innalzarsi al divino. L'apparizione di "una leggiadra forma/ vestita tanto di splendor celeste" non può che indurre l'anima a staccarsi gradualmente dai desideri terreni.

L'aspirazione alla conquista della virtù permette al poeta di vincere qualsiasi tentazione vile.

Si coglie in questi primi versi il contrasto tra Venere terrestre e Venere celeste, vista nelle sembianze della donna-angelo.

*Mi fiede gli occhi una leggiadra forma,(11)  
vestita tanto di splendor celeste  
che sveglia l'alma, e d'ogni nebbia sveste,  
ancor che in buio orror grave si dorma.*

- 5 *Quindi de' raggi suoi tanto la informa  
che omai, già stanca, di valor si veste  
e batte l'ali sue spedite e preste  
lasciando de' pensier bassi la torma.  
Gianni e la gente che mi vide pria,  
10 mostrando che di me molto lor caglia,  
s'allegra meco che, cangiando stato,  
sovra ogni vil desio tant'alto io saglia:  
sia benedetto quel sembiante amato,  
che m'ha sì sgombra di viltà la via.*

Il poeta non riesce a liberarsi dalle "dure catene" che lo tengono ancorato all'immagine di quella donna, da lui chiamata "forte guerriera" e il sonetto che segue ne è un esempio.

L'amico Gianni funge sempre da intermediario, perché dovrebbe riuscire a sciogliere il "cor gelato" della donna.

*Se le dure catene ond'io vò (1-) cinto  
non vuol discior la mia forte guerriera,  
almen non fosse inver di me più fiera,  
quasi abbia a sdegno di vedermi avvinto.*

- 5 *Già di color di morte il viso ho tinto,  
com'om che attende omai l'ultima sera.  
Deh! ti presenta, o Gianni, a quest'altiera:  
non è a lei gloria assai, che alfine ha vinto!  
Io non mi doglio di restar con lei,  
10 ch'eternamente diverria beato  
presso la luce de' begli occhi suoi.  
Ver di me sol men aspra io la vorrei,  
e stemprasse una volta il cor gelato.  
Tu cortese il dei far, Gianni, se il puoi.*

Un sonetto di ispirazione tipicamente stilnovistica è il seguente:

*Pensa, e s'alza mia mente all'alte sfere,  
e per voi nel Fattor tutta s'interna,  
o vivo specchio di bellezza eterna,  
o dolci, o sante, o angeliche maniere.*

- 5 *Degna di vero onor, di laudi vere,  
ogni cosa ch'è in voi vien ch'ella (13) scer-  
na,  
tutte sue voglie ogni virtù governa,  
sol che voi nel pensier giunga a vedere.  
Quel ch'ella prova qui, quando s'accorge  
10 ch'io degno sia di vagheggiarvi presso,  
dicalo il cor, ch'io nol so dirvi in fede;  
e il mio Gianni vel dica, che lo scorge:  
meco a vedervi(14) meraviglia spesso,  
e pianger di dolcezza anco mi vede.*

La donna appare rivestita di sembianze angeliche e diventa un riflesso delle meraviglie del Cielo. In tutta questa serie di sonetti la figura femminile diviene quasi un essere superiore, dai connotati divini, come la donna-angelo degli autori stilnovisti: non è “bella come un angelo”, ma si confonde, proprio grazie alla sua bellezza, con le Intelligenze del Cielo (15).

La concezione dell’amore, considerato come contemplazione dell’ideale di bellezza, trova riscontro nella figura femminile. La dolcezza delle parole e del volto, gli occhi e l’eleganza del portamento rappresentano una benedizione inviata direttamente dal Cielo. Si veda in particolare il seguente sonetto:

*Ogni altro amor, madonna, in seno ho spento*

*quando Gianni additommi il vostro viso,  
lo qual si m’have il cor dal cor diviso,  
ch’indi son sempre a contemplarlo intento.*

- 5 *E benedico l’ora ed il momento  
ch’ho per mia sorte in voi lo sguardo fiso,  
il soave parlar, il dolce viso,  
i begli occhi e il leggiadro portamento.  
E sia ogn’altra bellezza benedetta,*
- 10 *che in prima vista avria Betulia forse  
tolta senz’arte alle miserie e ai pianti.<sup>(16)</sup>  
Benedetti i vostri atti, e i modi santi,  
benedetto sia quegli, <sup>(17)</sup> che mi scorse  
del Cielo a vagheggiar parte sì eletta.*

Nell’intreccio narrativo della *Gianneide* rientrano anche particolari realistici, che, nell’insieme, delineano la scenografia del paesaggio feltrino.

Nel venticinquesimo sonetto il Cumano accenna ad un elemento geografico locale, il monte Roncon, che

circonda la vallata feltrina, soggetta ad un clima freddo e nevoso. Da segnalare soprattutto le quartine iniziali:

*Non così in pregio è mai rosa vermiglia  
a mezzo il verno, come vien ch’io estime  
la bella donna, che in fra l’altre prime  
e prima e sola porta meraviglia.*

- 5 *Né mai tanti di neve i fiocchi figlia <sup>(18)</sup>  
fredd’aere di Roncon <sup>(19)</sup> su l’alte cime,  
quante altrui per mostrar piovon le rime  
ch’ella ogni grazia e ogni virtù la ingiglia.  
La vide Gianni, e fra se stesso giura,*
- 10 *che Dio ne diella per provar bellezza;  
la vider altri, e ne restaro offesi.<sup>(20)</sup>  
Che se da lei non avess’io fortezza  
all’alma pioggia de’ suoi raggi accesi,  
rimarrei vinto, come vuol natura.*

Secentesco, dal tono metastasiano, lievemente melodrammatico, è questo sonetto, nel quale il poeta mette in luce i comportamenti furtivi della donna, sempre sdegnosa e schiva.

*Che val, Gianni, ch’io spero aver mai pace  
con questa donna, per pregar ch’io faccia?  
L’amo, se m’odia; e se da lei mi scaccia,  
più mi scaccia da lei, più il cor si sfaccia.*

- 5 *Quand’io le parlo non mi guarda e tace,  
e par che per dispetto anzi ella taccia,  
tanto si mostra disdegnosa in faccia:  
e più ch’ella è sdegnosa e più mi piace.  
“Taci”, fra gente par ch’ella mi dica;*
- 10 *ma quando è sola, poi fuggemi allora,  
e più mi fugge, e più la cerco amica.  
Se mi deride, ella mi piace ancora,  
e se mi giura ch’è d’amor nemica,  
più nemica è d’amor, più m’innamora.*

La prima quartina del sonetto che segue si apre con un’indicazione tempo-

rale, relativa alla canicola estiva . Il componimento è ricco di particolari realistici e le caratteristiche del paesaggio ben s'intonano con lo stato d'animo del nostro autore.

Come gli animali cercano un riparo ai raggi cocenti del sole, così il Cumano, che arde d'amore, chiede un po' di refrigerio, ma non vi sono siepi, fronde o alberi che gli possano procurare questa sensazione.

*Ecco, o Gianni, vien Luglio, e ardor cocenti  
fan di verdi le spiche apparir bionde,  
gialli i bei prati, ed alleggiarsi <sup>(21)</sup> d'onde  
fan laghi e fiumi, e disseccar torrenti.*

5 *All'alte vette se ne van gli armenti,  
vanno gli augelli, e ogni animal si asconde  
sotto fresc'ombra,<sup>(22)</sup> cui di foglie e fronde  
fan viti, alberi e siepi ai raggi ardenti.*

*Acceso io dentro e fuor, mi struggo ed ardo,  
10 né pon far siepi o frondi, alberi o monti  
l'ardor che incende a incenerir più tardo.  
<sup>(23)</sup>*

*Però qual d'acque cervo agogna i fonti, <sup>(24)</sup>  
chiedgo a madonna: "E tu 'l mi impetra un  
guardo!  
Con che ogni affanno mio par che tramonti".*

Nel trentesimo componimento il Cumano insiste sulla purezza del suo sentimento, definito "saggio ed onesto amor". Non prova gelosia di fronte agli altri pretendenti, perché la donna è lo specchio dello splendore divino e simbolo di perfezione.

*Candido affetto è quel che m'arde il core.  
Lo dica Gianni e voi, donna mia eletta:  
che se voi gelosia dentro il saetta,  
men puramente non m'accende amore.*

5 *Né mi doglio che alcun v'ami ed onore,*

*ché ciascun deve amar cosa perfetta,  
e so che siete agli angioli diletta  
poiché vi specchian nel divin splendore.*

*Ma sol pensando alla pigrizia mia,  
10 io veggio ogn'altro <sup>(25)</sup> de' bei rai più  
degnò,  
e quindi ogn'altro a voi più in pregio fia.  
Ond'è ch'io, come di mirarvi indegnò,  
smarrir pavento di virtù la via,  
se, d'altri al paragon, vengavi a sdegno.<sup>(26)</sup>*

Il sonetto successivo è improntato su tutta una serie di espedienti ricercati dall'amante, pur di vedere la donna, l'unica che lo ha fatto innamorare.

Nelle quartine iniziali, di ascendenza petrarchesca (cfr., Canz.145: "Ponmi ove 'l sole occide i fiori e l'erba") ed indirettamente classica (Orazio, Properzio), il poeta utilizza un'immagine da circo per esprimere la propria determinazione. L'estetica del sonetto si coglie proprio in questo rivestimento del motivo classico.

*Ponmi là, in la gelata algente terra,  
ponmi, Gianni, ove il sol gli alberi adugge,  
<sup>(27)</sup>*

*'ve sciolta tigre l'uman sangue fugge,  
ove alcun uom non vive, e alcun non erra.*

5 *Ponmi entro a mura ove leon si serra,  
che per fiamma e furor divampa e rugge,  
've per la tolta vacca il tauro mugge,  
col pié, col corno minacciando guerra.*

*Pur ch'io vegga colei, cui sola io umò,  
10 tauro, tigre, leon, e gelo e caldo  
mai non faran ch'io spiri aura noiosa.  
Ma dille poi, che s'io altra non bramo,  
pur nel mio forte immaginar son saldo,  
ch'io ver me la vedrei dolce e pietosa.*

Con un riferimento alla stagione primaverile, sulle orme del Poliziano, si



*Villa Pasole-Berton, da una stampa della litografia di M. Moro (Prem. lit. Kirchmayr., Venezia).*

apre questo sonetto, in cui si avverte ancora la presenza di forme barocche, utilizzate dal poeta per descrivere il proprio stato d'animo.

*Ecco Aprile, e gli augelli ai colli ai campi  
lieti passando van di ramo in ramo,  
e in lor latin dicendo: io amo, io amo,  
s'empion l'un l'altro d'amorosi vampi.*

- 5 *Ed io, Gianni, per quanto il seno avvampi,  
mai non m'ascolta chi pur sempre io chia-  
mo,  
né so svegliare amor per quante, ah!  
gramo,  
lagrime i'faccia, o rime od orme stampi.  
I pesci, l'erbe, i fior e gli elementi*  
10 *tutti, mostrando l'amorosa forza,  
son vestiti d'allegra e bella pace.  
Trovo io sol, fra gli animai viventi,*

*una superbia che ad amar mi sforza,  
né del mio puro amor mai si compiace.*

Secentesco, con la punta finale, è il sonetto successivo, nel quale il Cumano chiede di essere graziato dai lineamenti "leggiadri" della donna, enumerati con discreta abilità.

- Perdoninmi (2<sup>a</sup>) i begli occhi, ai cui splen-  
dori  
m'avvien pur che d'amore in via m'incespi,  
i quai caldi desir destan, quai vespi  
che van pungendo e ripungendo i cuori.*  
5 *Perdoninmi di guancie i bei colori,  
de'quai veste il bel maggio i verdi cespi,  
perdoninmi i capelli e biondi e crespi,  
cui par Gianni che tanto in donna onori.*

*Mi perdoni l'allegra e chiara fronte,  
 10 la bianca mano, il sen sparso di brine,  
 mi perdoni ogni altra rara beltate.  
 Voi soli, o labbri di dolcezza fonte  
 d'ogni mio dolce ardor principio e fine,  
 voi, voi, be' labbri, voi morir mi fate.<sup>(29)</sup>*

Il sonetto che nell'intera collana si distingue per una nota, che sembrerebbe suggerita da uno spunto realistico, ma anche perché ci presenta una donna vagheggiata dal Villabruna, è il trentaseiesimo.

La scena descrive un paesaggio invernale, coperto di neve. E' infatti la stagione in cui "il sol rapido inchina" ed il ghiaccio scricchiola sotto i piedi dei viandanti. Il Cumano e Gianni, ormai legati da un'amicizia indissolubile, passeggiano in tutta tranquillità, quando ad un tratto si vedono passare accanto madonna "lieve e franca più che cerva". Affascinati dal suo portamento leggiadro, i due amici affrettano il passo per farsi notare. Ma la donna, accorgendosi di essere inseguita, si rivolge al Cumano con una velata allusione al Villabruna.

*Era già il tempo che, per molta neve  
 tutti a bianco vestiti e pini e monti,  
 e di ghiaccio coperti e fiumi e fonti,  
 il sol correa suo spazio a noi più breve,  
 5 quando madonna per le croste, lieve  
 e franca più che cerva ai passi pronti,  
 vidimi innanzi, che ai bei modi e conti  
 fèa il fosc'aere e l'error altrui men greve.  
 Meco era Gianni, ed affrettando i passi  
 10 di pungerla lo punse un desio stesso,  
 per veder leggiadria tanta raccolta.  
 Ella al suon di crich crich indietro volta,  
 ver me disse, tenendo gli occhi bassi:  
 "Ben mel disse il cor, che m'era presso".*

Un altro *topos* letterario è contenuto nel sonetto in cui il Cumano immagina il giorno del suo funerale e lo descrive con ironico autocompatimento, pensando a quella donna altera, forse tormentata da un pungolo di coscienza, per non averlo assecondato quand'era ancora in vita.

*Quando vedrammi un dì madonna, ah!  
 lasso!  
 sovra una bara, e chiusi gli occhi miei,  
 mi vedrà secco e bianco, e sol per lei,  
 freddo giacermi d'ogni spirito casso; <sup>(30)</sup>  
 5 e i preti a due a due, e a passo a passo  
 coi bigi e neri e bianchi fraticei  
 per me cantando miserere mei  
 condurrann a marcir<sup>(31)</sup> sotto d'un sasso;  
 cento famigli mi vedrà poi dietro,  
 10 sconsolato il mio Gianni e dentro e fuore,  
 tutti i congiunti miei senza conforto;  
 dirà pur forse, se quel cor le spietro:  
 "Io, ahimé trista! Il miserello ho morto".  
 Ma non sarà più a tempo il suo dolore.*

Nei sonetti che seguono vengono ribaditi l'onestà e i nobili atteggiamenti, grazie ai quali la donna riscuote uno straordinario successo tra la gente.

Questa figura eletta ha permesso che il Cumano si innalzasse sopra il volgo, distinguendosi nella lode delle sue qualità fisiche e morali.

Nel quarantaduesimo sonetto il rimatore quantifica in termini cronologici la durata del proprio tormento amoroso, precisando che sono trascorsi cinque anni, due mesi e sette giorni dal fatidico innamoramento. Nel monologo del Cumano si coglie un particolare in più, l'invito a gloriarsi e non a dolersi delle qualità della donna amata.

*Son cinque anni, due mesi e giorni sette  
 ch'era io con Gianni a una leggiadra tresca.*

*ove, presomi amore a una dolce esca,  
d'intorno al cor m'ha le ritorte strette.*

5 *Né perché o pianga o gridi ei mi pernette  
di sua forte prigion ch'unqua me n'esca,  
ch'anzi perché mia vita non m'incresca,  
cento care dolcezze mi promette.*

*Perché mai tanto te ne adonti e l'angi*

10 *meco ristar, se già l'usanza è antica  
-questo affetto mi dice- e perché piangi?  
Quanto è bella, gentil, dolce tua amica  
guarda -soggiunge-; il tuo pensier si  
cangi”.*

*E tanto basta che a quietarmi ei dica.*

Elementi propri di un naturalismo descrittivo si possono riscontrare nel sonetto che segue. L'enumerazione di frutti, animali e piante aiuta a ricostruire il quadro della stagione autunnale.

E' il momento della caccia, della caduta delle foglie e del raccolto. Il sonetto merita di essere segnalato anche per una risonanza dantesca, proprio alla fine della prima quartina.

*Le pinte poma, le dolci uve e i snelli  
cani, che rimbombar fan le foreste  
dietro alle lepri taciturne e preste,  
gridi alti, allegri e suon di man con elli;*

5 *le aperte siepi e i già nudi arboscelli  
che il più languido unor di foglie sveste,  
gli agricoltori che fan giochi e feste,  
dei nuovi figli in compagnia gli uccelli  
mostrarmi la stagione in ch'ebber prima*

10 *tutta sua essenza le create cose,  
e il mese in che madonna al mondo è nata.  
Ed era pur l'autunno, allor che in rima  
sfogai le prime mie voglie amorose,  
dicendo a Gianni mio ch'era una fata.<sup>(32)</sup>*

In uno degli ultimi sonetti si fa riferimento alla corrispondenza tra gentilezza ed amore, propria di un autore

stilnovista, quale fu il Guinizelli, secondo cui *al cor gentil rempaira sempre amore* e di Dante *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, anche se ben diversa è la concezione amorosa dei due poeti.

“Dolce” è la visione amorosa degli stilnovisti, in quanto ritrova nella coesistenza di amore e di gentilezza la natura medesima del sentire e del poetare.

*Donna, quel vostro ragionar sottile  
d'amor sovente farìa dire altrui,  
ché voi certo provaste i vampi sui,  
e ché, s'io v'amo, non vi fossi a vile.*

5 *Non dite voi che alberga in cor gentile  
sì dolce affetto? che il riamar fra nui  
stretto è dover? che si può dir di lui  
che non compensi amor ch'è alpestro e  
vile?*

*anzi, ch'ho udito voi chiamar sovente*

10 *Gianni ingrato, crudel, reo senza onore  
sol perch'era d'amarvi alquanto schivo.  
Or che dir deggio, se al mio foco ardente  
vie più di ghiaccio rivestite il core?  
se, più ch'io v'amo, più d'amor son privo?*

Finalmente al quarantanovesimo sonetto la grande fiamma accenna ad estinguersi.

Il poeta ha trascorso ben dieci anni, coltivando l'illusione di conquistare l'animo della donna. Con l'atteggiamento del “cavalier servente”, ormai deluso ed amareggiato, è deciso a chiedere una ricompensa, perché la sua insistenza è riuscita solamente a provocare rancore. A tal fine invoca l'intervento della Crudeltà.

*Egli è ben tempo omai, cruda mia donna,  
che all'fin se n'abbia il mio servir mercede;  
e ben Pietade con Ragion la chiede,*

se l'una e l'altra in voi più non assonna.  
 5 "Mercè", grida il mio amor, che, qual  
 colonna,  
 fisso sol sempre ha in voi ferma sua fede,  
 e "mercè", grida forte anco mia fede,  
 che d'alcun nero<sup>(33)</sup> mai tinse sua gonna.  
 Dopo due lustri per pregar che ottenni?  
 10 Gianni mio stesso il guiderdon<sup>(34)</sup> mi porta  
 de' miei sospir, dicendo: "Amar non vuoi".  
 Per ben forse servirvi in odio i' venni.  
 S'apra via, adunque, a Crudeltà la porta,  
 ché innanzi a lei vi chiamo: ella m'ascolti!

Nell'ultimo sonetto della collana l'autore descrive gli artifici adottati dalla donna per evitare di esprimersi in tutta sincerità. E' l'atteggiamento che più rattrista il Cumano, per quella mali-

ziosa ironia che non porta ad un esplicito rifiuto.

Oh, la bell'arte di madonna, in fede,  
 per negarmi il suo amor, ch'ella mai trova!  
 dice che anz'io non l'amo, e certa prova  
 di ciò aver dice, e poi che non mi crede.  
 5 E se quindi convinta esser s'avvede,  
 non per questo né il ver, né il fatto approva,  
 ma, destra e arguta o quando luna nova,  
 o qual fia del mio Gianni il viver chiede.  
 Così di cosa in altra il parlar volto  
 10 mi scherne<sup>(35)</sup> e ride, e intanto gli anni  
 scorro  
 seguendo il mio destin sempre fallace.  
 Chiaro almen mi dicesse: "Non t'ascolto,  
 poiché amar non ti posso, anz'io ti abborro  
 Con tal rifiuto avrei forse più pace.

## NOTE

- 1) cfr., C.CORSO, *Un sodalizio letterario nella Feltre del Settecento: Cumano, Villabruna, Salce, "El Campanòn"*, luglio-dicembre 1993, pp.18-41.
- 2) *ibidem*, pp.19-20.
- 3) cfr., G.G.CUMANO, *Gianneide*, ff.(da 237 a 256), in ms. inedito delle *Poesie e prose di Gian Giuseppe Cumano*, trascritto da mons. A. Vecellio e trovato in possesso del defunto prof. G. Biasuz.
- 4) cfr., L.A.MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Milano, Marzorati 1972, vol.II, cap. VII, p.603.
- 5) vado cantando...
- 6) "ha" regge anche il verso 7.

- 7) "stile" è sottinteso.
- 8) cfr., Petrarca, Canz., XXIII, v.4, Poiché cantando (componendo poesie) il dolore perde di intensità.
- 9) divengo un di padrone di me stesso.
- 10) il poeta sarà un caso fuori dal comune.
- 11) Venere-celeste: donna-angelo.
- 12) "vò" nel senso di andare.
- 13) la mente.
- 14) "si" è sottinteso.
- 15) simbolo dello Stil novo è l'immagine della donna-angelo che supera i limiti della semplice metafora, per entrare nel campo dell'identità fantastica. Il suo splendore si confonde con quello delle Intelligenze del Cielo, per un amore che si identifica con la gentilezza (cfr., M.MARTI, *Poeti del dolce Stil novo*, Firenze 1969, p.15)
- 16) la bellezza della donna era forse tale da piegare Oloferne anche senza doverlo uccidere con l'inganno come fece Giuditta.
- 17) è l'amico Gianni.
- 18) "figlia" nel senso di "produce".
- 19) il monte Roncon, alto oltre mille metri, presenta una struttura uniforme con falde dai pendii dolci, ricoperti di prati e di castani.
- 20) colpiti.
- 21) "alleggiarsi": alleggerire, alleviare, proprio di Dante e della tradizione trecentesca.
- 22) *fresch'*, ms.
- 23) nessuna forma di vegetazione può far sì che l'ardore sia più lento a bruciare il poeta.
- 24) sorgenti.
- 25) i rivali.
- 26) il poeta teme di perdere la via della virtù, se la donna dovesse averlo a sdegno, rispetto ad altri.
- 27) fa inaridire, impedendo agli alberi di germogliare.
- 28) "perdonare", nel senso di risparmiare, usare indulgenza, graziare.
- 29) *voi, voi be' labbri, voi mi morir mi fate*, ms.
- 30) morto d'amore.
- 31) *marci*, ms.
- 32) *ch'era una fata/ che il Ciel l'ha data* (var. a margine), ms.
- 33) macchia.
- 34) ricompensa, premio.
- 35) schernisce (sottinteso la donna).

# IL TAMBURINO PEDAVENESE, REDUCE DELL'ULTIMA BATTAGLIA DEL NOSTRO RISORGIMENTO

di Giuseppe Corso

Più di trent'anni fa, nell'archivio comunale di Pedavena, mi erano venute tra le mani le vecchie carte di un umile protagonista di quelle che vennero chiamate le guerre d'indipendenza, un tipo singolare per l'inusitata qualifica di "tamburino", tale da invogliarmi a prenderne nota nel mio brogliaccio.

Poi, con l'occasione offertami dalla redazione del "Campanón" di utilizzare quei vecchi appunti, subito rinunciai alla voglia di citare "Il tamburino sardo" di memoria deamicisiana, convinto che tale rievocazione associativa non era più consona ai tempi che corriamo, con valori, stili culturali e ritmi del tutto diversi. Chi sarà mai che legge ancora "Cuore" ? E invece mi sbagliavo. Successe infatti che cercando negli scomparti della biblioteca comunale il volumetto, lo trovai con le pagine segnate dal frequente uso. Non solo : da una recente statistica (è del marzo scorso) della SWG di Trieste, che per Famiglia Cristiana aveva fatto un esclu-

sivo sondaggio sulle letture preferite dagli italiani, risultò che il libro "Cuore" veniva a classificarsi al 19° posto su una quarantina di titoli. Mica male questo risultato e tale da fugare ogni mio dubbio sulla sopravvivenza di un libro che ormai conta 110 anni dalla sua apparizione.

Dopo essermi scusato per questa divagazione, torno al tema. E allora, chi era il soldato pedavenese che impersonò la figura del tamburino, da molto tempo ormai scomparsa da tutti gli eserciti ? Si chiamava Antonio Carponeto e, da fascicolo a lui intestato, risulta nato nel 1846, poi accolto nella Casa degli esposti di Treviso e infine affidato ad una famiglia di contadini di Pedavena. Come altri sfortunati del suo tempo, egli crebbe lavorando la terra, senz'arte né parte, analfabeta per tutta la vita e immerso nell'enorme sottoccupazione di quanti allora si arrangiavano a campare offrendo la giornata lavorativa ora di qua ora di là, mal retribuiti e mal trattati.

Arrivato all'età della naja, si trovò iscritto nella prima lista di leva militare del Veneto, appena divenuto italiano, e nel 1867 partì per essere destinato al 45° reggimento di fanteria, un'unità di nuova formazione col deposito a Firenze, la città che da solo due anni era la nuova capitale d'Italia. Ma perché Antonio venne inserito nell'organico dei tamburini ? Una ipotesi del tutto probabile può venire dal fatto che, a controllare il suo foglio di congedo allegato al fascicolo personale, si scopre che era alto un metro e 58 centimetri, con una taglia fisica più adatta a portare a tracolla la bandoliera del tamburo che

ad imbracciare lo schioppo, allora di peso e dimensioni ragguardevoli. Inoltre, a leggere i prontuari militari del vecchio esercito piemontese, si può rilevare che nella categoria dei tamburini venivano reclutati anche i ragazzi dai 12 ai 16 anni.

Ricordate il libro "Cuore" ? Anche il piccolo eroe della battaglia di Custoza era un ragazzo di 14 anni, talmente esile da mostrarne 12. I tamburini, che nelle parate indossavano uniformi dai colori e ornamenti vistosi, marciavano in testa alle unità militari percuotendo con forza la sonora cassa cilindrica che ballonzolava loro sulle ginocchia. C'è da sup-



*In questa illustrazione (Biblioteca Reale di Torino) vediamo il tamburino di fanteria, seduto sul suo strumento, e altre figure di militari nelle loro caratteristiche divise ottocentesche.*

porre che anche la recluta pedavene-  
se abbia seguito il previsto corso di adde-  
stramento sotto la direzione del cosid-  
detto tamburo maggiore .

C'erano delle apposite scuole di  
musica, presso i reggimenti, che inse-  
gnavano alle reclute come percuotere il  
tamburo secondo una precisa regola  
temporale, nella misura ritmica del  
passo dei soldati in marcia. Il rullare  
cupo e mordente doveva arrivare fino  
all'ultima fila, ad evitare che i soldati  
perdessero la cadenza del passo. E poi,  
durante le esercitazioni nel Campo di  
Marte, il suono dei tamburi, associato a  
quello delle trombe, dava i segnali acu-  
stici convenzionali per tutta una serie  
coordinata di esercitazioni, che doveva-  
no simulare le manovre tattiche del  
combattimento. Dopo il previsto perio-  
do di addestramento, per Antonio  
cominciarono le lunghe marce in testa  
ai reparti "a tamburo battente" e c'è da  
supporre che, per tutto quel picchiare  
sullo strumento egli arrivasse a sera  
stracco morto. Quando, nel 1867, egli  
era giunto al reggimento, aveva trovato  
la caserma sul piede di guerra per le  
gesta garibaldine sfortunatamente con-  
cluse a Mentana. Tre anni dopo ecco il  
cielo d'Europa oscurarsi per il conflitto  
tra Prussia e Francia. Con la sconfitta di  
Sedan cadeva l'ultimo tutore del potere  
temporale dei Papi e, per la nuova  
Italia, si presentava l'occasione di arri-  
vare a Roma non più difesa dai francesi.

A farla breve sappiamo che nel  
1870, occupate in una settimana le varie  
regioni dello stato pontificio, le truppe  
piemontesi guidate da Raffaele  
Cadorna, la mattina del 20 settembre,  
investivano Roma e dopo breve com-  
battimento entravano nella città eterna,

attraverso la breccia di Porta Pia. I  
comunicati su quest'ultima battaglia del  
Risorgimento annunciarono "lievi per-  
dite" da ambo le parti. Per i piemontesi  
49 morti e 141 feriti, su un corpo di  
spedizione di 340 uomini. Per i papalini  
19 morti e 60 feriti su una forza di dife-  
sa di 13.500 uomini.

Anche il tamburino Antonio  
Carponeto avrebbe potuto essere tra i  
caduti, perché a far parte della marcia  
su Roma c'era pure il 45° reggimento di  
fanteria, non sappiamo quanto esposto  
in prima linea al tiro degli zuavi pontifi-  
ci. Comunque anche Antonio poté fre-  
giarsi della medaglia "dei benemeriti  
della liberazione di Roma" con tanto di  
diploma rilasciato dal municipio di  
Roma. Anche il ministero della guerra  
gli concesse il titolo di "veterano delle  
guerre per l'indipendenza e l'unità  
d'Italia" con il diritto alle relative deco-  
razioni da portare sul petto.

Ma quando, nell'ottobre del 1871,  
venne congedato, Antonio si trovò  
povero come quando era partito. Dentro  
un destino oscuro fin dalla nascita, egli  
continuerà a girare per il mondo ad  
offrire quelle braccia che, per sua fortu-  
na, la guerra gli aveva lasciato sane ed  
intere. Si sposerà due volte, avendo  
dalle prime nozze un figlio e, rimasto  
vedovo, dalla seconda moglie altre tre  
figlie. Nel 1912, rimpatriato dal lavoro,  
verrà a conoscenza di una legge che  
beneficiava di un assegno vitalizio i  
superstiti delle guerre d'indipendenza,  
loro offerto "a titolo di ricompensa  
nazionale". Anche lui inoltrerà la debita  
petizione con questa dichiarazione inte-  
grativa del comune di Pedavena : "le  
sue condizioni finanziarie sono miserrime,  
non possedendo nessun bene di for-

tuna e traendo il sostentamento dal guadagno giornaliero quale operaio bracciante”.

Ma la risposta non solo fu deludente, ma burocraticamente crudele. Gli mandarono a dire che i benefici dell'assegno vitalizio riguardavano solo i reduci delle campagne dal 1848 al 1867. Per quelli come lui, reduci dalla presa di Roma, si doveva attendere una analoga legge gratificante.

Antonio Carponeto morì nel 1929, all'età di 83 anni, sempre povero come Giobbe. Non risulta che, nel frattempo, gli fosse arrivata la sospirata pensione e c'è da pensare che, ormai ad oltre mezzo secolo dai fatti di Roma, quando forse i lontani ricordi si convertivano in senili allucinazioni, egli si sarà chiesto quanto bisognava ancora aspettare e patire. Non poteva capire che, già allora, gli equivoci e i ritardi cronici sono una costante della politica, spesso tarda e pigra a possedere culturalmente le

urgenze dei più poveri.

Nell'anagrafe parrocchiale Antonio viene registrato col soprannome di “campanèr”. Non sono riuscito a sapere se tale ufficio gli fosse stato affidato in via stabile o se invece si trattava di un incarico assegnatogli dietro una sua istanza all'assistenza parrocchiale. Allora le campane venivano tirate a mano e occorrevano più campanari per il loro suono multiplo. Impossibile un'analogia tra il battere ritmicamente la pelle tesa d'un tamburo e quella di ottenere con tempismo il rintocco del battacchio contro il bronzo della campana. Forse quest'operazione guidata dall'orecchio gli rimaneva l'ultima consolazione della sua vita, quella di riempire il cielo di Pedavena di squilli sonanti, come una volta, in testa al suo reggimento, aveva percorso con il passo del vincitore le vie di Roma, riempiendole degli echi guerreschi del suo tamburo.

# UNA CONTROVERSIA A FELTRE TRA VESCOVO E CAPITOLO PER L'USO DELLE INSEGNE PRELATIZIE E PONTIFICALI

di Gianmario Dal Molin

## 1. Premessa

In storia della chiesa, forse perché gli studiosi di questa disciplina erano nel passato per lo più ecclesiastici, non sono molto frequenti i temi del contenzioso fra vescovo e capitolo <sup>(1)</sup>.

L'unica traccia edita in provincia in epoca moderna riguarda quattro scontri durissimi fra il vescovo e il capitolo, due a Belluno e due a Feltre, due in età moderna e due in età risorgimentale:

- il primo ai primi del XVII secolo a Belluno in ordine "a una semplice questione di etichetta in una processione" trasmodata poi in contumelie fra il canonico Doglioni e il canonico Barpo, fino all'effusione di sangue <sup>(2)</sup>;

- il secondo "cagione di molti disordini e gravissime liti" per il nepotismo del vescovo Rovellio nei confronti di un nipote da lui fatto canonico, questione finita addirittura alla Santa Sede che diede alla fine ragione al capitolo <sup>(3)</sup>.

- il terzo a seguito di alcuni inserimenti nel capitolo bellunese, notoria-

mente "filo italiano", di alcuni preti austriacanti (il Martini e i fratelli Proclener) e in particolare dell'estromissione da vicario capitolare del conte Alessandro Fullin, noto per le sue iniziative antitemporaliste e antigovernative <sup>(4)</sup>.

- il quarto riguardo all' affare Volpe, il cancelliere di curia bellunese autore del famoso libello pubblicato a Faenza il 22 giugno 1862 dal titolo "La questione romana e il clero veneto", nel quale l'abate bellunese attribuiva al clero veneto sentimenti liberali e propositi antitemporalisti e nei confronti del quale i vescovi veneti esigettero dal loro clero formale dichiarazione di "protesta", supinamente accettata dai canonici feltrini, non altrettanto da quelli bellunesi <sup>(5)</sup>.

Citiamo anche la controversia fra il capitolo di Feltre e il rettore veneto Giuseppe Albrizzi nel 1688, avendo quest'ultimo "fatto intendere ai signori canonici che vuol essere incensato nel



*Stazione di Feltre 1922: canonici in cappa estiva e rocchetto davanti al card. La Fontaine in cappa magna.*

modo che si costuma a Padova nella Cattedrale con i Rettori e i Rappresentanti della Città”, vertenza conclusasi con soddisfazione dei due contendenti, con un compromesso del quale restava traccia in cattedrale fino agli anni sessanta <sup>(6)</sup>.

## **2. I fatti**

La materia trattata in questa breve monografia è in apparenza assai frivola: riguarda le vesti ecclesiastiche e le varie insegne che caratterizzano, in cattedrale e fuori, l'autorità vescovile: vesti e

orpelli parimenti ambiti dai canonici e da essi lentamente sottratti all'esclusivo uso vescovile.

E' una storia che ha una lunga gestazione, di almeno ottant'anni, iniziata dopo la morte di Andrea Benedetto Ganassoni che fu vescovo di Feltre dal 1779 al 1786. Fu questo l'anno della definitiva incorporazione delle parrocchie feltrine sotto la giurisdizione territoriale del principe vescovo di Trento.

Da allora la diocesi rimase ristretta nella parte “veneta”, quella territorialmente minore ed economicamente più

povera, con un vescovo ridotto di fatto, per dirla con le parole del Ganassoni, “a poco più di un pievano” (7).

Da allora inizia un periodo che per diversi distinti aspetti configura:

- una cronica situazione di vacanza vescovile (fino al 1820);

- una successiva parziale presenza semestrale del presule (durata fino al 1944) a seguito della bolla papale “*De salute dominici gregis*” del 1818, che prefigura per il vescovo di Belluno e di Feltre lo *status* di ordinario “*in capite*” a due distinte diocesi “*aeque pariter unitae*” (8);

- la definitiva assenza da Feltre dal 1944 al 1986 con l'improvvisa e inopinata trasposizione della sede a Belluno, formalmente per motivi di indigenza delle due mense.

Il primo vescovo dopo Ganassoni, Bernardo Maria Carenzoni (1786-1811) non brillò per eccelse capacità di governo, oltretutto attento a salvare il salvabile durante la rivoluzione francese ed il periodo napoleonico. Seguì dopo la sua morte un lungo periodo di vacanza (1811-1820) durante il quale la diocesi fu di fatto governata dal capitolo e da vicari capitolari, vacanze ripetutesi dopo la morte di Luigi Zuppani (dal 1841 al 1843) e di Antonio Gava (dal 1852 al 1856).

Né le cose mutarono molto durante gli episcopati dei medesimi (1819-41 e 1843-52) e del predecessore del Bolognesi, il trevisano Giovanni Renier (1856-1871), tutti vescovi presenti in diocesi solo per sei mesi e notoriamente dotati di carattere fiacco, propenso al compromesso e a non urtare mai il capitolo nelle sue richieste.

E' in questa temperie di profonda

crisi anche istituzionale ed organizzativa che arriva nel 1871 l'oratoriano Salvatore Bolognesi, di Venezia, canonista, autoritario e clericale (9). Egli arriva “a ristorar l'ecclesiastica disciplina” e a raddrizzare, soprattutto a Belluno, un clero fuorviato dalle posizioni liberali del Volpe (10).

E' nel corso del suo episcopato che si evidenziano non solo il contenzioso canonico che qui tratteremo, ma una opposta concezione dell'autorità vescovile, concepita come effettiva e unica autorità, assoluta e senza mediazioni, di natura quasi regale, al punto che egli richiederà alla commissione araldica il ripristino del titolo di principe vescovo, fregiandosi impropriamente e in varie occasioni del medesimo (11).

Nel 1864, qualche anno prima dell'entrata in diocesi del Bolognesi, i canonici feltrini godevano dei seguenti privilegi.

Potevano indossare:

- il collare rosaceo;
- la veste violacea;
- l' “abito prelatizio” (talare nera con bottoni rossi, pellegrina e fascia);
- calze rosse e scarpe con la fibbia dorata o d'argento;
- il rocchetto;
- la cappa corale (nella duplice versione estiva e invernale);
- la cappa “magna”;
- la croce pettorale d'oro.

Indossavano tutti gli abiti e insegne pontificali, escluso il pastorale, la mitra preziosa e quella laminata, e cioè la mitra bianca, le tunicelle, i calzari, i guanti e l'anello.

Celebravano inoltre i pontificali secondo il rituale romano riservato ai vescovi, assumendo gli abiti all'altare e

celebrando attornati da corte pontificale (assistenti al soglio, assistenza del decano ecc.).

E infine utilizzavano in svariate circostanze altre specifiche insegne vescovili, quali la bugia, il faldistorio, il balzacchino: insomma sostanzialmente tutto, tranne la catena d'oro, l'anello di ametista per lo più sostituito con una acquamarina, il pastorale, la mitra aurea e quella preziosa (12).

Potevano celebrare pontificalmente:

- il primo gennaio, circoncisione di NS;
- il 6 gennaio, epifania di NS;
- il 18 marzo, festa di s. Giuseppe;
- il 25 marzo, annunciazione della BV;
- il 14 maggio, ricorrenza dei santi patroni;
- il 24 giugno, festa di s. Giovanni Battista;
- il 15 agosto, solennità dell'Assunta;
- l'8 settembre, natività della BV;
- il 28 settembre, festa del b. Bernardino;
- l'8 dicembre, solennità dell'immacolata concezione;
- il 24 dicembre, messa della notte (anticipata alle ore 20, per privilegio di Gregorio XVI);
- il 26 dicembre, festa di s. Stefano protomartire.

E infine celebravano pontificalmente nelle seguenti feste mobili:

- mercoledì delle ceneri;
- domenica delle palme;
- venerdì santo (messa dei presantificati);
- sabato santo;
- II e III domenica di pasqua;
- solennità dell'ascensione;

- II domenica di pentecoste (13).

Erano pure riusciti a strappare al Renier un decreto (del 16 novembre 1865) che ricostituiva la seconda dignità del capitolo, l'arcidiacono, rimasta vacante dal 1814, dopo la morte di Francesco dal Covolo (14).

Il procedimento era di solito il seguente:

- "supplica", al vescovo o al papa;
- decreti di temporaneo accoglimento della supplica da parte del primo o di definitiva (rara) conferma da parte del secondo;
- applicazione libera ed estensiva delle concessioni medesime.

Particolarmente importanti furono le concessioni di Gregorio XVI del 19 agosto 1826 sulle "vesti violacee" e di Pio IX del 29 luglio 1862 sull'uso delle "insegne pontificali" (15). Ed è proprio su queste ultime che si centrava la libera interpretazione dei canonici.

Il papa ad esempio concedeva sì l'uso della mozzetta, ma violacea e con bottoni neri, oppure della pelliccia, ma "cinerea" (e non bianca). Cosa facevano i canonici? Con noncurante casualità modificavano nel tempo taluni banali particolari e così la mozzetta diveniva sempre meno violacea, i bottoni da neri diventavano rossi, la pelliccia passava da cinerea a bianca e la cappa da canonica diveniva episcopale, al punto che un canonico feltrino che si recava a Roma, vestendo durante una cerimonia papale la sua cappa con pelliccia, divenuta lentamente sgargiante e lunga, si vedeva attribuiti immediatamente onori riservati ai vescovi (16).

Ne è un esempio la "supplica", in occasione della polemica antitemporalista e antivolpiana, fatta nel 1862

“all’angelico Pio IX” per avere la dignità di “protonotario apostolico *ad instar*” (mantellina violacea, berretta con fiocco rosso ecc.), a seguito della quale furono invece solo concesse le succitate insegne della mozzetta e della pelliccia. “Quando il sacerdote Angelo Volpe, rammaricando il cuore del R. Pontefice e cagionando afflizione grandissima non solo al proprio vescovo, ma all’episcopato veneto trascinando nell’errore gran parte dei sacerdoti della provincia di Belluno, il clero feltrino seppe por rimedio con la sua condotta all’amarezza del proprio padre e pastore che ne fece tema di onorevole riconoscenza presso la S. Sede, implorando dall’angelico Pio IX un atto che suonasse onore alla vetustissima insigne basilica di S. Pietro apostolo in Feltre e al suo clero insegnando i rev.mi canonici

“*pro tempore*” del titolo di protonotario apostolico coi relativi privilegi” (17).

Perché tanta importanza a questi esteriori orpelli? La risposta, sotto il profilo antropologico, va data esclusivamente tenendo conto del loro valore simbolico, e dell’immensa importanza ad esso data nell’immaginario collettivo di clero e laici, valori e simboli totalmente agganciati alla dignità vescovile, in una sorta di invidiosa esaltazione e imitazione della medesima.

In verità nella letteratura, nella dottrina e nella devozione le vesti e gli ornamenti degli ecclesiastici sono stati secolarmente caricati di simbologie, risonanze, interpretazioni e suggestioni affatto peculiari.

Le insegne pontificali manifestavano e manifestano tuttora in particolare la dignità e la potestà del vescovo quale



*San Vittore 1944: i canonici in abito corale aprono la processione che riporta i Ss. Martiri dalla Cattedrale al Santuario.*

pastore e maestro del suo popolo, in qualità di “grande sacerdote del suo gregge, da cui deriva in un certo senso la vita dei suoi fedeli in Cristo” (18).

La croce d'oro diviene così, per la natura della materia e i poteri conferiti dal salvatore agli apostoli e ai suoi successori, simbolo regale di autorità. Il vescovo la porta “perché gli sia valida difesa contro tutti i nemici e un ricordo continuo della Passione del Signore e delle vittorie dei Santi le cui reliquie sono in essa contenute”.

La mitra è “elmo di salute che deve ricordare al vescovo lo zelo e l'ardore per combattere per la verità e la grazia di cui ha bisogno per vincere i nemici, mentre i due corni rappresentano i due raggi luminosi che risplendettero sulla fronte di Mosè allorché discendeva dal Monte e nel Vescovo la scienza dell'antico e del nuovo Testamento”.

“I guanti sono simbolo della purezza del cuore e delle opere. Essi coprendo le mani lo preservano (il vescovo) da ogni sozzura”.

L'anello esprime simbolicamente “l'unione del vescovo con la sua Chiesa e la fedeltà che le deve; la fede viva che deve risplendere nel vescovo; la grazia e i doni dello Spirito Santo che è chiamato nelle scritture *dito* di Dio. E Innocenzo III aggiunge che l'anello con la sua rotondità e preziosità vuole esprimere la perfezione dei doni celesti che convengono al Pontefice. Il vescovo poi porta l'anello nella destra perché questa mano è la più degna e quella che spande le benedizioni; e nel dito anulare per maggiore comodità” (19).

L'ametista che impreziosisce l'anello episcopale è simbolo, per il suo colore violetto, di umiltà e monito per il

vescovo, in quanto pastore di uomini e di anime, “a riguardarsi da qualsiasi forma di ebbrezza anche spirituale” (20).

La bugia, piccolo candelieri di metallo che differisce da quello domestico per il suo lungo manico, “è segno d'onore” per la dignità particolare e vorrebbe ricordare al Vescovo di non fidarsi sempre dei propri lumi nel governo del suo gregge ma di valersi anche del consiglio altrui”.

Il rocchetto, cotta dalle maniche lunghe, di uso molto antico, “vorrebbe indicare secondo alcuni la giurisdizione sacerdotale, ragion per cui il vescovo quando è in luogo di sua giurisdizione mette sul rocchetto solo la mozzetta che lo copre poco, mentre quando è fuori mette anche la mantellina che lo copre tutto; secondo altri indicherebbe la prontezza nelle buone opere”.

La cappa che il vescovo indossa “quando riceve gli onori del suo grado” simboleggia “l'uomo nuovo, cioè Gesù Cristo di cui il vescovo deve sempre essere rivestito” (21).

Ora, la caduta del potere temporale, “l'avvento delle sette” e le nuove idee moderne della civiltà dei senza dio ancorano la chiesa italiana ad una forte pastorale di difesa (22), mentre l'ecclesiologia del Vaticano I, individuando nel papa il supremo e infallibile gerarca, rinforza parimenti in Italia il potere e l'autorità vescovile, al punto che nel Veneto i preti secolari passano da *subditi imperatoris* a *subditi episcopi*(23).

E' in questo contesto e in questa temperie che il Bolognesi ha facile gioco sui suoi preti.

Egli nota immediatamente questi abusi e, all'indomani della sua venuta, sceglie il momento più opportuno per

agire. Questo viene individuato nella visita pastorale che celebra l'anno successivo.

La conclude nel 1874, visitando il 2 settembre, la cattedrale e inserisce le sue valutazioni nel decreto dispositivo, di cui manca l'originale ma i cui contenuti sono espressi in una specie di lettera anticipatoria del 26 novembre. L'oggetto è per l'appunto "l'uso da parte dei canonici delle insegne ed abiti pontificali" (24).

Cominciamo dal *pontificalium insignium usus*.

Attraverso una serie di dotte argomentazioni egli dimostra che esso è



Feltre 1946: Don Giovanni Sebben, nell'umile e trasandato abito corale nero dei mansionari.

limitato alle sole insegne e non comporta, da parte di semplici preti, il *pontificalium exercitium*. Va dunque severamente vietato ai canonici il rituale pontificale, sia nelle feste solenni, allorché essi vestono abiti pontificali, sia quando celebrano *praesente episcopo*.

Ma vanno parimenti vietati ai canonici i riti e i privilegi che competono ai vescovi, anche al di fuori dei pontificali:

- l'uso del faldistorio;
- l'uso della bugia, eccezion fatta per il decano;
- la presenza di assistenti al rito;
- l'assunzione delle vesti all'altare.

In ultima analisi il privilegio apostolico dei canonici feltrini, dice il vescovo, consiste solo nella semplice vestizione degli ornamenti episcopali in determinate occasioni "*in quibus celebrant vice episcopi absentis, vel impediti, vel vita functi aut in quibus episcopus assistit vel assistere debeat cum pluviali et mitra*".

"Ma parati che sieno pontificalmente non possono poi differire in niuna cosa dalle cerimonie prescritte per i semplici preti".

Sono quelli che verranno definiti da allora in poi nella tradizione liturgica locale come "semipontificali".

Di fatto l'unico privilegio concesso *praesente episcopo in pontificalibus* è quello della mitra semplice per i cinque assistenti durante il *gloria* e il *credo*.

Anche i privilegi dei due parroci e mansionari di portare abiti violacei - tolto l'uso delle insegne corali - sono del tutto abusivi perché dati da autorità incompetente, quale l'ordinario diocesano, o peggio da uso arbitrario. L'uso delle insegne violacee è infatti riservato solo a coloro che per diritto o conces-

sione godono dell'uso dell'abito prelatizio. Solo il cerimoniere può portare la semplice veste violacea senza fascia.

L'unica richiesta di sanatoria che il vescovo si sente di richiedere per gli abusi sopra descritti riguarda l'uso del colletto violaceo.

Un altro spinoso problema sul quale il vescovo fa pesare tutta la sua scienza canonica è quello sull'uso della croce pettorale "il simbolo più chiaro dell'autorità vescovile".

Dovrà cessarne subito l'uso arbitrario di portarla sopra la cappa, pur concesso dal Renier "le cui esimie doti non restano in alcun modo offuscate da qualche abbaglio". Egli la tollera solo durante i pontificali "a meno che la Santa Sede non conceda esplicita sanatoria". E non dovrà comunque essere né d'oro, né d'argento, e così pure il cordone che dovrà essere di colore violaceo (25).

Riguardo ai suoi privilegi vi è invece la più assoluta intransigenza sui principi, anche se espressa in termini "soffici" e temporalmente graduabili.

Essi erano così riassunti:

- l'obbligo di accompagnamento dall'episcopio alla cattedrale nei pontificali solenni;

- il "diritto di staffa";

- il baldacchino sopra la cattedra;

- l'apposita cattedra davanti al pulpito.

Sull'obbligo dell'accompagnamento del vescovo in cappa dal lontano episcopio alla cattedrale vi era stata l'esenzione fin dai tempi del Gera (1663-1681) a causa della distanza superiore ai duecento metri. Ma tale esenzione, ribadiva il Bolognesi, non costituiva prescrizione di un privilegio ma sempli-

ce deroga al diritto comune (26).

Avendo ora il Bolognesi stabilito una sua residenza anche presso il seminario tale deroga andava soppressa ripristinando l'antico obbligo "essendo caduta la condizione che ne costituiva il motivo, cioè la distanza".

"Tuttavia essendosi accorto delle obiezioni e difficoltà che molti canonici hanno sollevato nel recarsi (anche) presso la vicina residenza del seminario per accompagnarlo formalmente in duomo in occasione del pontificale di s. Pietro, alieno da ogni inutile litigio e mosso a chiedere informazioni allo scopo di non violare qualche legittimo privilegio del capitolo a lui non conosciuto", risolve la questione dichiarando di continuare nella condotta sino ad allora seguita "salvi sempre i diritti dei nostri successori (...) e rimettendo (...) all'arbitrio del Rev.mo Capitolo quei maggiori precetti di cortesia che, porgendosi l'occasione fossegli esposto di usarCi" (27).

Il "diritto di staffa" era collegato all'uso, presente anche durante l'episcopato del Bolognesi, di recarsi in cattedrale in *landò* con doppio tiro di cavalli. Dato l'alto livello esistente fra la base della carrozza e il terreno, il canonico più giovane doveva inginocchiarsi per terra e tenere la mano a mò di staffa per sostenere il piede del presule nella altrimenti pericolosa manovra di discesa (28).

"Fuori di controversia è del pari l'altro argomento del baldacchino alla Cattedra Episcopale. (...) Sarebbe certamente nostro desiderio che a maggior decoro di questa insigne Cattedrale il Baldacchino oltreché sopra la sede stabilita per assistere alle prediche stesse sempre eziandìo sopra la Cattedra epi-

scopale del coro: le ragioni però di economia (...) alle quali nella Nostra attuale posizione piace al Signore che Ci manchino i mezzi di supplire a Noi medesimi. Ci consigliamo a lasciar libero il Rev.mo Capitolo di soddisfare al desiderio da Noi espresso quando migliori temperie e circostanze lo permetteranno senza grave scapito dell' economica amministrazione" (29).

Il Bolognesi calava dunque tali ordini all'interno di un contesto e di una temperie che si sforzava di motivare, "con paterna sollecitudine", con l'esigenza di ricondurre ogni cosa all'ordine dovuto.

"L'esempio del S. Padre il quale, di mezzo ai gravissimi travagli della

Chiesa, considerò un dovere della Suprema Sua Autorità occuparsi con la sua Costituzione del 1° Settembre p.p. delle troppo larghe interpretazioni date da alcuni minori prelati ai goduti privilegi e nuovamente prefinirne gli esatti limiti giustificherà, siccome speriamo, la nostra condotta, se tra le molte e serie cure del Nostro Pastoral Ministero Ci siamo tenuti in obbligo di provvedere anche agli argomenti fino ad ora discussi: I sentimenti poi del nostro animo che confidiamo ormai conosciuti, la deferenza paterna verso di Noi, sperimentata nel Rev.mo Capitolo, l'affezione cordiale generalmente manifestataci da tutto il clero, ogni cosa insomma concorre ad alimentarCi la dolce speranza



*Ospedale di Feltre 1961: il cappellano mons. Giovanni Scantamburlo, insignito della dignità canonica onoraria, tra il segretario ed il presidente dell'ospedale civile S. Maria del Prato.*

che le Nostre osservazioni saranno benevolmente accettate”.

Con pari temperanza curiale egli ben fa capire l'eccessività di tali usi divenuti di fatto abusi.

“In tutto ciò che dipendeva da Noi ben volentieri Ci siamo astenuti dal prescrivere innovazioni; abbiamo inoltre indicato in quali punti Ci troviamo disposti ad accompagnare col Nostro voto una domanda di sanatoria alla S. Sede, ma quanto ad una sanatoria totale giudichiamo tanto più inopportuno il chiederlo quanto è maggiore la morale certezza che verrebbe negata e quanto un tale ricorso sarebbe meno onorifico così per il Vescovo che per il Capitolo. Relativamente ai mons. Canonici tratterebbesi di implorare una deroga alle costanti e fondamentali regole della sapiente economia della Chiesa nella concessione di simili privilegi e rispetto ai molti rev.Parochi e mansionari Ci sia lecito riflettere che in nessun altro (...) Capitolo i Prebendati godono (prescindendo dall'abito corale di cappa e mozetta) di nessuna altra insegna”.

Vi è peraltro all'interno di questo ragionamento una nota falsa e stonata che risiede nella presunzione “che la soverchia assunzione delle esterne onorificenze ottiene anche presso i saggi un effetto del tutto opposto all'inteso”. Nulla di più infondato invece, come vedremo più avanti a proposito dei meccanismi di percezione e di introiezione del capitolo nell'immaginario collettivo. Né del resto lo stesso presule appare così certo degli effetti di tali decisioni quando mette in essere ogni richiesta di non dare ad essa alcuna importanza e conoscenza verso i laici, specie soprattutto se miscredenti.

“Né ci pare d'altra parte debba molto adombrarCi lo scalpore che si suppone potersi menare nel partito avversario: Oltreché nessuna cosa è maggiormente onorifica, checché ne dicessero i tristi, quanto dal correggere Noi stessi gli abbagli in cui benché involontariamente fossimo incorsi. E' fuor di dubbio però che certe cose possono farsi senza dirle e senza richiamarvi sopra (...) l'attenzione dei curiosi”.

E infine il presule gioca sulle consuete divergenze personali dei singoli prebendati, più o meno legati a tali usi e come di consueto precedentemente e in via informale convinti o fatti oggetto di pressione dal vescovo (30). Tale pressione avveniva soprattutto nei confronti di coloro che godevano di privilegi minori, come i due parroci o i mansionari, questi ultimi notoriamente considerati come preti degni di commiserazione e non di lode o di premio e per i quali il servizio in cattedrale era il minimo per evitare la miseria (31).

“Sappiamo che il maggior numero dei nostri canonici non usa da qualche tempo dei propri privilegi; ricordiamo che più d'uno tra di essi Ci fece istanza affinché volessimo diminuire la serie dei giorni nei quali erasi stabilito valersene; siamo consci che almeno presso alcuni secolari sorgeva il lamento che i privilegi stessi (nel modo onde si usavano) cagionassero un soverchio prolungamento delle funzioni auliche: poste le quali cose chi farebbe più osservazione sopra un prudente ritardo a riassumere l'esercizio dei medesimi privilegi?”(...)

I timori maggiori del vescovo sembravano dunque venire da una impreveduta reazione dei fedeli, arrivando egli al punto di correre al riparo anche sotto

l'aspetto esteriore e formale.

"I parroci e i mansionari che lodevolmente si lasciano vedere più volte anche al presente vestiti a solo nero, o resterebbero inosservati, o con facili ed evasive risposte si torrebbero assai presto la noia di qualche inopportuna domanda.

Il Nostro Decreto poi modificativo di quello di mons. Renier (probabilmente da lungo tempo non più letto da nessun secolare) sarà concepito per forma che le modificazioni stesse non essendo indicate se non per via di reticenze e di formole, la cui diversità dalle antiche non riuscirebbe percettibile ai profani, toglierà ogni adito a riflessioni, a meraviglie, a discorsi. In ogni peggiore ipotesi qualche ciarla degli sciocchi finirebbe assai presto e durerà sempre la soddisfazione e l'onore d'aver ricondot-



*Feltre, anni sessanta: mons. Rocco Antoniol in abito prelatizio (colletto violaceo, talare filettata con pellegrina, fascia pavonazza, calze violacee e scarpe con fibbia d'argento).*

to ogni cosa al suo vero ordine e di essersi pienamente conformati alla giustissima disciplina della chiesa" (32).

E' peraltro in questo stesso periodo che il Bolognesi rivolgeva alla consulta araldica domanda di riconoscimento del titolo, e relativo "status" onorifico, di vescovo principe, domanda evasa dopo la sua morte con la bocciatura e il più modesto ridimensionamento dei vescovi di Belluno e di Feltre al rango di "vescovi conti".

Come si vede, in questa concezione dell'offizio del vescovo, tipicamente ultramontana e intransigente, siamo ben lontani dagli sforzi riformistici "liberali" e preconciliari di un episcopato mirante a rivendicare la sua autonomia sia dalla curia di Roma che dal potere politico, come nel caso del padovano Modesto Farina (1777 - 1856) e in parte dello stesso Renier. Trattasi di un episcopato uscito ormai definitivamente sconfitto, dalla caduta dell'Austria e dalla caduta del potere temporale, un episcopato che si era collocato tra il democraticismo pistoiese e l'aristocraticismo febroniano e che era stato nel Veneto molto ben teorizzato dall'abate Giambattista Pertile (33).

In questa visione ad esempio, nella quale all'indomani del concordato con l'Austria, l'episcopato veneto aveva pur creduto, il capitolo da strumento di potere degli Asburgo (metà dei canonici erano di nomina imperiale) diveniva *senatus episcopi*, da gruppo di prebendati più o meno nobili e imboscati, o peggio di oranti a pagamento diveniva gruppo sacerdotale di particolare distinzione, oberato di un *officium gravissimum et periculosum et plenum aleae*, unito al proprio vescovo *unum velut*

*corpus* al fine esclusivo ed unico non di esaltarne il ruolo, ma semplicemente per il *bonum ecclesiae*.

Questa unità di sentimenti e di azione, alla quale tale tipo di episcopato sacrificava volentieri qualche suo esteriore privilegio, era ritenuta indispensabile per respingere *temerarios adversariorum ausus* e per trionfare sui nemici della religione (34).

E il sinodo feltrino del 1861 era su questa istessa linea: il capitolo è considerato *pars cleri potior*; *Nostris consilii Senatus, quibus vacante Sede, gravissimum ab ecclesia creditur munus regendi gregis*. I canonici sono *positi (...) quasi lucerna super candelabro, propiores honore ac jurisdictione Antistiti et quasi unum effecti cum illo corpus* (35).

E' chiaro dunque il tentativo dell'episcopato intransigente: ottenere analogamente, dopo la sudditanza dei parroci (quasi tutti ormai di collazione vescovile) quella dei canonici, facendoli quasi del tutto cessare dal loro tradizionale ruolo di controparte aristocratica ed oligarchica secondo il citato schema asburgico (presente peraltro anche nel periodo della "Serenissima") ad un ruolo subalterno di strumento collaborativo e di corte cerimoniale con dignità e fasto assai ridimensionati e comunque accettati solo se funzionali alla vescovile autorità e alla ideologia del suo principato (36).

E dunque dal punto di vista del Bolognesi questo ridimensionamento delle iniziali pretese e delle usurpate consuetudini appare del tutto ovvio e coerente alla sua vocazione intransigente.

### 3. Il seguito

Come reagirono i canonici?

Alla maniera consueta in molti ecclesiastici, sopportando e mormorando, mai pubblicamente protestando, usando una tecnica di fatto vicina alla resistenza passiva.

E' questa la specificità del clero e del capitolo feltrino che a differenza di quello bellunese - liberale, critico, indocile e filovolpiano, prodigo creatore di non pochi problemi, imbarazzi ed amarezze al suo vescovo - si rivela invece trasformista e moderato in politica, passivo e alieno da passioni di parte, desideroso - anche se non del tutto gratuitamente come nei casi sopra citati - di far contento il proprio vescovo (37), estriormente incapace di contrapporsi a lui in qualsiasi modo.

I canonici feltrini lasciarono perdere la questione durante l'episcopato del Bolognesi, ma all'indomani della sua morte il vicario capitolare Francesco Crico iniziava immediatamente il processo di rivincita ripristinando addirittura, cosa che non avveniva da secoli, il suo personale blasone nobiliare (38) unito a quello di vicario capitolare in sede vacante (39).

E lentamente, auspici le brevi e passive permanenze in sede dei due primi successori Cherubin e Foschiani e la benevola tolleranza di Cattarossi e Muccin, si ha un lento ma costante processo di ripresa.

Ritornano in pieno le insegne pontificali, di cui tuttora restano in cattedrale ampi e recenti reperti, ritornano le lunghe cappe, le mozzette, le pellicce (ormai bianchissime). Le vesti divengono sempre più simili a quelle vescovili al punto che più di un canonico esibiva nei pontificali abiti a lui donati da vescovi defunti (40).

I vescovi a loro volta non mancavano di trovare altri segni diversamente distintivi della loro dignità, sacralizzando sempre più lo stile del loro vestiario, mediante l'utilizzo quotidiano non solo dell'abito prelatizio ma di vesti sempre più tendenti al rosso, introducendo l'uso della fascia con fiocco, della mantelletta sotto la mozzetta secondo l'uso cardinalizio, usando sempre più frequentemente la cappa magna, nonché anelli e croci assai più vistose che nel passato, con grandi catene e infine, privilegio unico e incontrastato del presule, lo zucchetto e la berretta rossa.

#### 4. Interpretazioni e suggestioni

Come spiegare in chiave storica e antropologica, questo fenomeno di privazioni e di recuperi? E' ovvio che questa perpetuazione di rituali e questa esaltazione del capitolo non possono essere ridotte al narcisismo di qualche immaturo monsignore ma vanno criticamente inquadrare all'interno di un contesto, che non può che essere storicizzato che in quello del "grande Assente".

Dal 1786 perdura nel Feltrino l'esigenza mai spenta di creare un fantasma che in qualche modo adombrasse e vicariasse la figura dell'Assente.

Gli orpelli capitolari sono dunque una componente - e fra le più modeste - di un contesto di simbologie e ritualità che pur in assenza del vescovo facesse sopravvivere il senso della diocesi. E' una tesi introdotta per la prima volta da Virgilio Tiziani nella sua inedita "storia della diocesi di Feltre", nella quale illustra il tema di un rigoglio della stessa, dagli anni venti agli anni sessanta, indipendente dal potere e dall'auto-

rità vescovili e quasi ad essi contrapposto, un serie di vicarianze del clero unito attorno ad alcuni leaders carismatici e dei fedeli attorno ai dirigenti di azione cattolica che nella latitanza del potere vescovile riuscivano coraggiosamente "a resistere a tutte le carenze derivanti dal non avere il vescovo a portata di mano" (41).

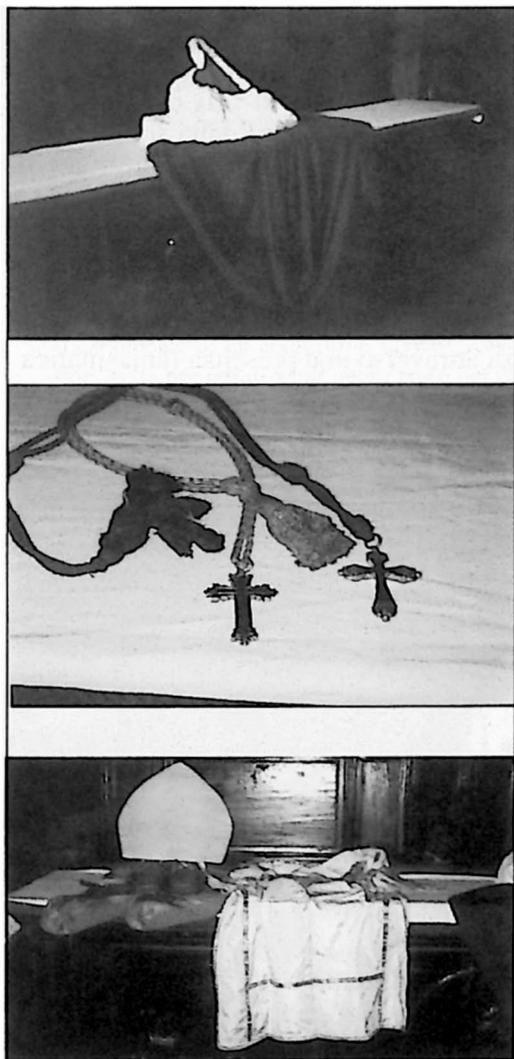
Questa tesi non era senza conseguenze sul piano pratico e su quello ideale, prefigurando essa una sorta di esperimento di guida alternativa del clero rispetto al vescovo, una sorda e ostile contrapposizione dai peraltro ben ambigui contorni. Nel caso infatti di successo delle varie iniziative diocesane, questo veniva a riaffermare l'idea di un'autonoma potenzialità autorealizzatrice del clero. Nel caso di insuccesso l'alibi dell'assenza vescovile costituiva sempre un ottimo elemento di giustificazione se non di motivazione per l'agognata alternativa della totale indipendenza e di un proprio distinto vescovo.

Hanno vissuto queste contraddizioni svariati canonici della cattedrale, da mons. Pietro Tiziani a mons. Candido Fent, da mons. Luigi Marsango a mons. Virgilio Tiziani.

Scelte sofferte e laceranti di candidature politiche nei tardi anni cinquanta, collegamenti anticollateralistici col sindacato ed il mondo del lavoro, tentativi utopici e falliti di collaborazione con Belluno su alcune iniziative assistenziali come nel caso della colonia al Cavallino (fondata da un feltrino, don Piero Dal Molin, che voleva farne una colonia interdiocesana) erano destinate a lacerazioni e contrasti puntualmente ricondotti all'assenza vescovile (42).

Persino il declino dell'azione cattoli-

ca, la diminuita incidenza del mondo cattolico sulla realtà locale e la stessa crisi socio-economica del Feltrino negli anni sessanta erano ricondotte all'assenza del vescovo.



*Sacrestia di canonici della Cattedrale di Feltre 1997: superstiti reperti di insegne ed abiti: cappa invernale e croci pettorali; alcune insegne pontificali: mitra, calze e scarpe, tunicella.*

E' in questo *humus* che nasceva il mito tuttora incontrastato di mons. Giulio Gaio, spirito religioso e libero parimenti, campione della causa cattolica e della causa feltrina, oppure quello di un'altra lontana presenza intensamente aleggiante nell'immaginario collettivo in questo periodo: quella dell'arcivescovo-nunzio, il mistico e ieratico Mario Zanin, anch'egli anima dell'azione cattolica, del clero e del capitolo, ad essi unito nella difesa della diocesi per la quale si sarebbe tanto prodigato da perdere - secondo le fantasiose interpretazioni dei feltrini - la stessa porpora cardinalizia. "Don Mario" è stato per i feltrini dagli anni trenta agli anni cinquanta il "loro" vescovo, dove in quel "loro" giocavano molti intuibili e ambigui sottintesi (<sup>43</sup>).

E' in questo contesto che si spiega come dopo il definitivo abbandono della sede vescovile e dopo la scomparsa di tutti questi citati personaggi, si continuasse a vedere in questo o in quell' ecclesiastico, pur di minore spicco, una sorta di quasi vescovo o di pseudo vescovo, adombrante la figura e vicariante l'assenza del vero presule. In questo senso gli abusi arcinoti di un mons. Rocco Antonioli venivano positivamente percepiti come gesti di coraggio, dovuti e legittimi (<sup>44</sup>). Permangono e riprendono dunque a partire dagli anni quaranta sino agli anni sessanta i precedenti meccanismi rituali e gli apparati cerimoniali sopra descritti nei quali l'esaltazione del ruolo del capitolo viene a contrapporsi ulteriormente al vescovo rafforzando la presenza e i privilegi del primo in forza dell' assenza del secondo.

Ma sarà il rinnovamento liturgico del

Vaticano II, con la più agile ristrutturazione dei complessi riti secolari, l'introduzione del volgare, la soppressione delle corti pontificali sia papale che episcopali, l'introduzione comunitaria del rito della concelebrazione, la progressiva ma inarrestabile sostituzione della talare con il clergyman a dare il colpo definitivo a queste tardive istanze.

Sulla base della volontà del Vaticano II, la riforma" di Paolo VI sul nuovo uso delle insegne, contenuta nella Lettera apostolica *Pontificalia insignia* del 1968, facendo esplicito riferimento alla costituzione liturgica n. 34, dichiarava conveniente "che l'uso delle insegne pontificali sia riservato a quelle

persone ecclesiastiche che siano insignite del carattere episcopale o che abbiano una particolare giurisdizione" (45).

A seguito di ciò il capitolo feltrino, ormai stanco ed esaurito, rinunciava a tutti i suoi diritti e privilegi.

Alla distanza di cinque lustri dalla caduta in disuso di tali orpelli e alla distanza di dieci anni dalla soppressione della diocesi di Feltre, si può agevolmente leggere anche in questa chiave il messaggio estremo di questa secolare moda ecclesiastica a Feltre: un tentativo esteriore di identità di un modello, il recupero estremo (e inutile) di un'assenza attraverso una presenza fantasmatica.



*Cattedrale di Feltre 1950: canonici in mozzetta e rocchetto attorno al nuovo vescovo Gioacchino Muccin nella cerimonia di presa di possesso della Cattedrale.*

## NOTE

- 1) Non è storicamente da sottovalutare, pur in assenza di studi specifici, la risonanza emotiva di questa istituzione che rappresentava nel medioevo l'organo di governo cittadino del vescovo conte, poi destituita di ogni potere e ridotta a corte pontificale di anziani sacerdoti la cui nomina veniva percepita come essenzialmente dovuta alla *benevolentia episcopi*.  
Su tali risonanze e sulla loro componente antiepiscope nella diocesi di Feltre, cfr. Gianmario Dal Molin, Il canonico. Racconto popolare, *El Campanon*, XXXI ('88), n.73 - 74, pp. 48 - 60.
- 2) È un interessante contenzioso che ben evidenzia "la gelosa cura per non dir diffidenza con la quale il capitolo tutelava i suoi diritti nel timore che venissero offesi dal vescovo". La clamorosa disputa era sorta infatti a seguito dei contrasti fra un protetto del vescovo, il vicario Eugenio Doglioni e uno del capitolo, il decano Giambattista Barpo. Cfr. Luigi Alpago-Novello, Contrasti tra vescovo e capitolo e beghe canonicali a Belluno sul principio del secolo XVII, *Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore*, VI ('34), pp. 521 - 525.
- 3) "Uscito di vita in Feltre (nel 1589) Daniele Altino figliolo di Gerolamo, canonico della Cattedrale, fu il canonico di lui conferito a Liviano Rovellio(...). Ed avendo Liviano ottenuto il permesso temporale, godé per più di venti anni i frutti del canonicato stesso, senza che mai si portasse dalla residenza; e tanto continuò il possesso del medesimo finché visse il vescovo". Di qui per l'appunto le liti le cui spese venivano addebitate alla mensa capitolare. Il vescovo ebbe buon gioco segnalando la cosa alla Congregazione dei Vescovi e deliberando di darne parte a questa. Ma la cosa poi si complicò poiché il decano Antonio Argenta "dottore di legge e soggetto di molte virtù" seppe condurre a fondo la causa sia a Venezia presso il nunzio che a Roma. Essa si trascinò con alterne vicende con la vittoria finale del capitolo, alla quale il vescovo fece ennesimo ricorso lasciato alla fine cadere dalla Santa Sede.  
Sull'intera questione cfr. Antonio Cambruzzi, Storia di Feltre, vol. III, Feltre 1875, pp. 104 - 117. [M0]
- 4) Sui rapporti fra capitolo e vescovo nella diocesi di Belluno in età contemporanea cfr. Gregorio Piaia, L'orientamento politico delle classi sociali bellunesi durante la terza dominazione austriaca, *Archivio storico...*, pp. 88 - 92.
- 5) Su questa importante questione che travalica i confini locali cfr. Letterio Briguglio, Carteggio Volpe - Cavalletto, 1860 - 1866, Padova 1963, pp. 6 - 86;  
Alessandro da Borso, L'abate Angelo Volpe, *Archivio storico di Belluno Feltre Cadore*, XXIX ('58), n. 145, pp. 114 - 116, XXX ('59), n. 146, pp. 15 - 19, n.147 - 148, pp. 57 - 62, n.149, pp. 135 - 138;  
Angelo Gambasin, Il clero padovano e la dominazione austriaca, Roma 1967, pp. 120 - 169 e 349 - 381;  
Gregorio Piaia, L'orientamento politico..., pp. 92- 93.
- 6) "...si stabili che non si debbano introdurre novità ma che *servanda sit consuetudo*. La questione ebbe un felice scioglimento poiché il Capitolo della Cattedrale e il Maggior Consiglio *ad tuenda jura charitatis* vennero ad una convenzione che servì poi di norma per le cerimonie da seguire nella Cattedrale coi Rettori e coi Rappresentanti della città". Antonio Cambruzzi, Storia di Feltre..., vol. IV, p. 30.  
In sintesi il chierico deputato a tale funzione incensava non i singoli laici ma l'intero gruppo dirigente e il popolo con una triplice solenne incensazione analoga a quella attribuita al celebrante, ben scandita nell'apparato cerimoniale e percepita come segno di onore, talché almeno sino agli anni sessanta

tutti i fedeli si alzavano solennemente in piedi.

- 7) Un organico studio sulla "smembrazione" della diocesi di Feltre è contenuto nelle seguenti due monografie:  
Aldo Barbon, Giuseppe Il "re sagrestano" smembra la diocesi di Feltre (1786), "Dolomiti" 2 ('82), pp. 21 - 26.  
Aldo Barbon, Giurisdizione su (Trento) del vescovo principe-conte (di Feltre) "Dolomiti", 6 ('81), pp. 21 - 25.
- 8) Gianmario Dal Molin, Le visite pastorali nella diocesi di Feltre dal 1857 al 1899, Roma 1978, p. X.
- 9) Sulla concezione del ruolo e dell'autorità vescovile nel Bolognesi cfr. Gianmario Dal Molin, Le visite pastorali..., p. CXXXII.
- 10) Gianmario Dal Molin, Le visite pastorali..., pp. CXXI - CXXXIII.
- 11) Archivio Curia Feltre (ACF), fasc. Cattarossi.
- 12) (ACF), fasc. Renier.
- 13) (ACF), fasc. Capitolo.
- 14) (ACF), fasc. Renier.
- 15) (ACF), fasc. Bolognesi.
- 16) Da una memoria orale di mons. Rocco Antonioli, arciprete della cattedrale.
- 17) (ACF), fasc. Volpe.
- 18) Dizionario liturgico - pastorale a cura di Antonio Mistrorigo. Padova 1977, p. 814.
- 19) Sacramentario dei fedeli, con note storico-liturgiche, a cura di Edmondo Battisti, Torino 1923, pp. 408 - 411.
- 20) Dizionario dei simboli, I, Milano 1986, p. 47.
- 21) Sacramentario dei fedeli..., pp. 411 - 412.
- 22) Sulla pastorale di difesa, cfr. Angelo Gambasin, Parroci e contadini nel Veneto, Roma 1973, pp. 9 - 12.
- 23) Su tale importante fenomeno cfr.: Angelo Gambasin, Il clero padovano..., *passim*.  
Per la diocesi di Feltre cfr. Gianmario Dal Molin, Le visite pastorali..., pp. CXXXIII - CL. [M0]
- 24) (ACF), fasc. visita pastorale 1872, capitolo.
- 25) *Ibidem*.
- 26) "*Canonici debent ad cubiculum accedere ubi episcopus induitur cappa et eum ad ecclesiam venientem debito cum honore comitentur in reditu*".  
(ACF), fasc. visita pastorale 1872...
- 27) *Ibidem*.
- 28) Da una memoria orale di mons. Dante Cassol, cancelliere vescovile.
- 29) (ACF), fasc. visita pastorale 1872...
- 30) E' noto infatti come il clero addetto alla cattedrale sia in realtà diversificato in tre distinte classi: i canonici, i parroci urbani, i mansionari.  
*Tres in Classes huius Cathedralis clerus dispescitur, scilicet in Canonicos, Parochos urbanos et*

*Mansionarios, qui omnes e choralis officio pro sua quisque conditione atque instituto distributiones percipiunt.*

*Synodus dioecesisana feltrensis, Feltriae 1862, p.106.*

- 31) Qualche rara eccezione, come nel caso di don Serafino Zanolla che alla fine dei suoi anni diverrà canonico, esiste, ma sono eccezioni. E' anche peraltro vero che le mansionerie venivano spesso date o a curiali giovani o a preti già godenti di adeguate risorse economiche a titolo puramente nominale, per poter riscuotere dal governo la prebenda, acquisita poi direttamente dalla curia.
- 32) *Ibidem.*
- 33) Angelo Gambasin, *Il clero padovano...*, pp. 14 - 15.
- 34) Giambattista Pertile, *Corso elementare di giurisprudenza ecclesiastica*, vol. II, Padova 1862, pp. 103 - 106.
- 35) *Synodus...*, p. 105.
- 36) Gianmario Dal Molin, *La parrocchia - villaggio nella diocesi di Feltre*, in *La parrocchia in Italia nell'età contemporanea*, Napoli 1982, p. 309.
- 37) Gianmario Dal Molin, *La parrocchia - villaggio...*, *ibidem.*
- 38) Troncato d'argento con una fascia dello stesso colore e d'azzurro, caricato con una fenice che guarda a un sole d'oro nel lato sinistro.
- 39) Capello prelatizio con fiocchi avvolgenti sovrastato dall'ombrella di sede vacante.
- 40) Due monsignori di venerata memoria, mons. Francesco Troian e mons. Dante Cassol, mi hanno riferito essere un grande onore indossare durante l'assistenza ai pontificali la stessa veneranda veste lasciata loro in donazione rispettivamente da mons. Francesco Cherubin e da mons. Giosuè Cattarossi.
- 41) Gianmario Dal Molin, *La diocesi di Feltre: il fantasma della soppressione attraverso un'analisi storiografica*, in "Studi e ricerche", Feltre 1985, p. 95.
- 42) Sulla questione del Cavallino e più in generale dell'opera diocesisana di assistenza e del suo presidente don Piero Dal Molin, cfr. Virgilio Tiziani, *I primi vent'anni delle colonie dell'Opera diocesisana di assistenza di Feltre*, Feltre 1968, p. 48.
- 43) Gianmario Dal Molin, *La diocesi di Feltre...*, p.95-96.
- 44) Ricordi orali di mons. Giulio Perotto che accusò mons. Antoniol di essere un "criptovescovo". Fece in lui particolare impressione l'uso dei calzari pontificali, esclusivamente usati dal vescovo, durante una processione del "Corpus Domini", negli anni sessanta, dalla quale nacque il citato appellativo.
- 45) *Dizionario liturgico - pastorale ...*, pp. 813 - 814. [GDM0]

# IL RAGIONIER DAVANZO

di Giovanni Trimeri

Per quel suo comportamento elegante e austero, per la sua meticolosa cura nel vestire e nel pettinarsi, il ragionier Davanzo staccava subito dal nostro disordinato ed eterogeneo gruppo di impiegati del primo piano, quelli che reggono il primo impatto con i cittadini.

Il Ragionier Davanzo si distingueva anche per la sua precisione nel discorrere, nel ricercare un linguaggio assurdamente forbito da usare nella miriade di situazioni banali e ripetitive che sono una parte assai sostanziale del nostro lavoro .

Che non avesse fatto neanche le medie lo sapevamo tutti eppure nessuno era capace di chiamarlo signor Davanzo né tantomeno solo Giovanni . Quel suo contegno imponeva tacitamente, ma fermamente, di chiamarlo ragionier Davanzo .

Che poi si sia dissolto in nulla, sparito dalla esile satira quotidiana degli uffici e dai pettegolezzi davanti al distributore del caffè non è che un

mezzo mistero, mica quello che qualcuno vuole far credere . Sono sicuro che c'entra quella zingara bionda, sui trent'anni, carina anche se parecchio sfiorita, quella che ogni tanto si vedeva passare nei corridoi dondolandosi con certa volgare grazia.

E' vero che masticava la sua gomma americana muovendo esageratamente la bocca, ma, a questo come a qualche altro neo più evidente, il ragionier Davanzo non deve aver dato molta importanza. In fondo egli era un uomo semplice la cui vita poteva essere riassunta in un oscuro lavoro malpagato, tutti i giorni andata e ritorno sul treno locale per trenta chilometri scarsi e una logora borsa di cuoio portata più per darsi un contegno che per effettiva necessità, visto che conteneva solo qualche penna, un'agenda ed un pacchetto di fazzoletti di carta.

Anche la zingara bionda passava i suoi giorni sul treno locale, andata e ritorno; era una lavoratrice assidua, pre-



cisa, impegnata nel raggio ferroviario in seconda classe. Ed aveva una sua classe, un suo stile, nell'abbordare le vittime scegliendole, per lo più, tra gli uomini avanti con gli anni e dall'aria rassegnata. Sapeva fare gli occhi dolci, sedersi accanto a loro con noncuranza strusciando un poco il suo fianco contro quello del vicino, sapeva farsi offrire una sigaretta e far discorrere del più e del meno. Di solito coglieva al volo un pretesto per raccontare al malcapitato le sue sventure: mostrava qualche malconcia fotografia, certificati stropicciati e sporchi e altro materiale che estraeva da una vecchia borsetta dal marchio contraffatto.

Giunti a casa, molti di questi ingenui, teneri e lusingati viaggiatori scoprivano di non avere più il portafoglio. Allora raccontavano alla moglie una frottola qualsiasi, magari di aver fatto una corsa per prendere il treno e forse il portafoglio era caduto e altre giustificazioni di questo genere. Non avevano il coraggio di ammettere di essere stati raggirati e derubati da una zingara bionda e piacente con la gonna con lo spacco che si stringeva troppo al loro fianco nel mostrare foto di famiglia e nel raccontare storie di quotidiani drammi familiari.

Il ragionier Davanzo non era stato una di queste vittime: è vero che dapprima si era lasciato abbagliare da quella camicetta troppo sbottonata e dal pallido seno che ne fuoriusciva senza le remore del reggiseno, è vero che lì per lì aveva perfino fantasticato un fugace impossibile rapporto piccante consumato nel tratto di ritorno con quella forestiera così espansiva. Poi l'aveva ritrovata più volte, su quel treno, e se

ne era proprio infatuato; così i soldi glieli dava di sua spontanea volontà ogni volta che la incontrava. E lei, ad ogni occasione, gli raccontava una sventura nuova per impietosirlo anche se non era proprio necessario. I figlioletti in collegio avevano bisogno di una nuova tuta da ginnastica, di altri libri, di un paio di scarpe e di un paio di guanti uguali sennò litigavano e poi anche lei...la sua salute ...le medicine costano ...eppoi le sarebbe piaciuto comperarsi un paio di sandali, quelli che calzava erano sformati....

Il ragionier Davanzo era incantato, non gli servivano queste lunghe peregrinazioni di bisogni e desideri: averla lì al suo fianco, stretta (si fa per dire) ...insomma si sentiva ringiovanire. Sapeva tutto di lei, tutte le frottole che gli raccontava e gli aveva raccontato. Sapeva che suo marito l'aveva abbandonata, che aveva dovuto mettere in collegio i due bambini, che i suoi fratelli la maltrattavano, che la roulotte dove viveva aveva un adesivo dell'associazione donatori volontari del sangue, che la roulotte non era il posto migliore per passare l'inverno...

Il ragionier Davanzo non si era mai accorto di quel filo di terra sotto le unghie, delle pupille troppo dilatate, della lacrima facile e degli umori scostanti, di quel marito sempre sulle pagine di cronaca nera, di quell'abbandono che era il carcere per rapina e tentato omicidio.

Era vero che i figlioletti stavano in un collegio, ma lei si ricordava di loro solo ogni tanto e dopo insistenti pressioni o ingiunzioni e richiami del Direttore dell'Istituto e dell'Assistente sociale.

In realtà le piaceva quel lavoro sul treno locale, andata e ritorno dai luoghi in cui poteva trovare quelle sostanze che la facevano sentir bene, il posto di lavoro era così vario ed interessante che lei si era affezionata. Certo, talvolta la fermavano ed era costretta a passare qualche giorno dentro. Al ragioniere Davanzo raccontava, allora, di essere stata ricoverata d'urgenza per un malore, una colica improvvisa.

Il ragioniere Davanzo stravedeva e si beveva quelle frottole come vino dolce, inebriandosi, quasi avesse chissà quali segreti da dividere con la bionda sciapata che sedeva al suo fianco.

Arrivato a casa non vedeva sua moglie che invecchiava malamente, trascurandosi, remissiva, incapace di incidere minimamente nella vita del marito o di dare sapore ed impeto alla propria. Troppi i lunghi giorni accumulati col ronzio del televisore, segnati solo da qualche scadenza da poco, dalla telefonata di qualcuno che aveva sbagliato numero, dal funerale di qualche conoscente.

Il ragioniere Davanzo era austero, superbo con sua moglie come con i colleghi, così lei non osava nemmeno chiedergli il motivo del suo viso truce, del suo silenzio perpetuo. Sua moglie pensava ai grattacapi che gli procurava l'ufficio e non vedeva l'ora che andasse in pensione sperando che ritornasse tranquillo e sereno: avrebbe perso un lavoratore e recuperato un marito. Il ragioniere avrebbe magari scoperto che tra le mura di quel modesto appartamento al terzo piano del settimo lotto delle case popolari c'era anche un'altra persona: sua moglie.

Qualcuno di noi aveva capito la sto-

ria o presumeva di aver capito l'intreccio esile, subdolo e scorretto che legava il ragioniere Davanzo alla zingara bionda. Lei passava sempre più sicura lungo i corridoi ed era finito così che l'amavamo anche noi, sotto-sotto, per aver raggirato il ragioniere Davanzo. Eravamo perfino diventati gentili con lei e c'era sempre qualcuno disposto a cercare col telefono il ragioniere quando non era nel suo ufficio all'arrivo della donna.

Fummo proprio noi, quelli del primo piano che reggono il primo impatto con i cittadini, a suggerire ai carabinieri di interpellare anche il ragioniere Davanzo quando ci fu quel rogo tremendo al campo nomadi.

Egli fu sorpreso vedendo i carabinieri davanti alla sua scrivania, sentendo quella domanda: pensò che ne sapessero molto più di quello che mostravano di sapere. Titubante accettò di andare sul posto, anche se la sua presenza non era indispensabile. Non era rimasto molto da vedere, solo carcasse fumanti di auto e roulotte, pozzanghere, immondizie bruciacchiate, desolazione.

Su un pezzo di vetro annerito ancora si poteva vedere un adesivo dell'associazione donatori volontari del sangue. Davanzo abbassò il viso e mordendosi le labbra disse qualcosa ai carabinieri: questi capirono e non capirono. Lo riportarono in ufficio che era distrutto.

Lo sapemmo davanti alla macchinetta del caffè: qualche mese dopo il ragioniere Davanzo, trentacinque anni sei mesi e un giorno, se ne andò in quiescenza, come si dice, mai più andata e ritorno sul treno locale.

# I “CORSI E RICORSI” DELLE MODE: L’USO DELL’ORECCHINO DA PARTE DEI MASCHI.

di Carlo Zoldan

Fino ad una quindicina d’anni fa, a portare l’orecchino era solo qualche ballerino dei gruppi folkloristici. E attirava senz’altro l’attenzione, tanto che nella presentazione dello spettacolo non potevano mai mancare le motivazioni di questa “moda”.

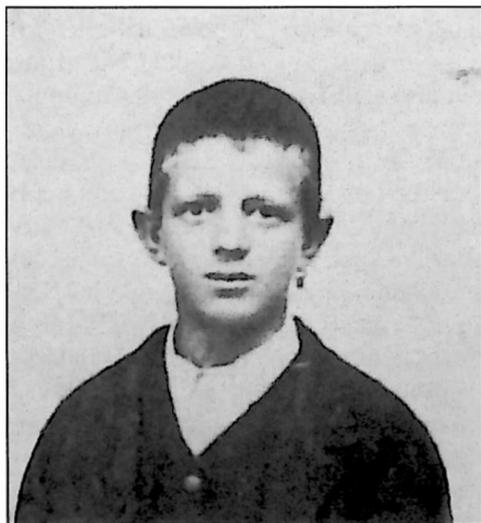
Considerando il fatto che, di norma, i gruppi folkloristici ripropongono le tradizioni e le usanze del passato, non era comunque difficile capire che la “moda” dell’orecchino doveva avere origini molto lontane nel tempo.

Basandosi su sole testimonianze orali, per molto tempo si è sostenuto che, nel Feltrino e nel Bellunese, l’orecchino veniva indossato dal *mas’cio de raza* della famiglia. Una spiegazione puramente folkloristica, che, naturalmente, suscitava nel pubblico ilarità e considerazioni di vario tipo.

Alla domanda sui criteri di scelta di questo predestinato alla continuazione della “stirpe”, sono sempre seguite risposte alquanto evasive, che confer-

mavano la poca attendibilità della spiegazione.

In zone vicine alla provincia di Belluno, dove era pure in uso l’orecchino maschile, si afferma che era un



Fonzaso 1913. Notare che all’orecchio sinistro il ragazzo porta l’orecchino d’oro (*s’ciòna o s’ciàrma*). Arch. Biblioteca civica di Fonzaso.

gioiello riservato ai più belli, quasi non bastasse la generosità della natura nei loro confronti<sup>(1)</sup>.

Riferendosi ad osservazioni senz'altro personali e fatte a posteriori, qualcuno sostiene che a portare l'orecchino fossero gli uomini d'affari, quelli più in vista in paese... Questa ipotesi non regge, se si pensa che l'orecchino si cominciava ad indossarlo nell'età dell'adolescenza.

D'altra parte, nel ridottissimo ornamento prezioso dell'abbigliamento maschile, costituito quasi esclusivamente da un orologio da taschino con catena, a cui erano appese medaglie, chiavi, portafoto, l'orecchino acquistava senz'altro una notevole importanza, che veniva automaticamente trasferita su colui che lo indossava, il quale poteva così ostentare anche la sua prestantza fisica.

Tutti, infatti, sono concordi nell'affermare che a regalare l'orecchino era, di norma, il padrino in occasione della cresima, che veniva appunto amministrata ai ragazzi quindicenni. Come dono per la cresima, l'orecchino venne poi rimpiazzato, per molto tempo, dall'orologio.

C'è comunque chi ha cercato in passato di dare una spiegazione all'uso della cosiddetta *s'ciòna* o *s'ciarma* da parte degli uomini; uno di questi è Théophile Gautier, il quale riferisce di aver riscontrato, durante il suo viaggio in Italia, in tutta la fascia prealpina, l'usanza di indossare l'orecchino da parte dei maschi e che tutte le persone da lui intervistate hanno sostenuto che esso veniva indossato contro il mal d'occhi<sup>(2)</sup>.

Dedurre che "mal d'occhi" potrebbe

essere una deformazione di "malocchio", anche se le funzioni verrebbero a mutare, non è nemmeno troppo difficile, ma forse è bene analizzare un po' meglio il fatto.

Se l'orecchino era considerato un oggetto contro il malocchio, la sua funzione principale avrebbe dovuto essere quella di amuleto, e questo non è da scartare, considerando che veniva donato al ragazzo adolescente e quindi, in un certo senso, al momento dell'iniziazione, del passaggio all'età adulta.

Del resto, lo stesso sacramento della cresima, detta anche confermazione, quindi presa di coscienza "adulta" della propria fede, potrebbe venire in aiuto di questa tesi, anche se, forse, il fatto religioso poco c'entra con tutto questo.

D'altra parte si trova pure documentata, verso la fine dell'Ottocento e in ambito soprattutto popolare, la convinzione che il foro dei lobi delle orecchie preservasse dalle affezioni degli occhi. L'inserimento di ornamenti metallici in parti molli del corpo (lobi delle orecchie) li avrebbe poi rinforzati, dando vigore, di conseguenza, a tutto il corpo<sup>(3)</sup>.

Affermava questo anche G. Pitre, verso la fine dell'Ottocento: "Pratica preservativa e curativa delle oftalmie è il foro del lobulo dell'orecchio, nel qual foro, per tenerlo sempre aperto, da alcuni si fanno entrare le orecchine. Questo foro fa chiarire la vista, lena le congiuntive e altre affezioni degli occhi" <sup>(4)</sup>.

Il fatto che i maschi portassero questo tipo di gioiello era ritenuto assolutamente normale, anche perché l'orecchino era costituito da un semplice cerchietto d'oro, molto diverso da quelli

femminili e non dava quindi adito a confusioni. Anzi, a volte, poteva diventare un segno forte, che definiva lo status simbol della persona che lo indossava e forse anche della famiglia a cui apparteneva, oltre che l'importanza che questi aveva nel gruppo di appartenenza.

Oggi l'uso dell'orecchino da parte dei maschi diventa spesso argomento di discussione e anzi, in alcuni casi, fa insorgere contrasti fra adulti e ragazzi,

fra genitori e figli, con conseguenze a volte poco simpatiche. E risulta spesso molto difficile schierarsi da una o dall'altra parte.

Con queste note non si è voluto certamente prendere una posizione in relazione al fenomeno, ma si è cercato anzitutto di riferire sull'esistenza di questa usanza anche nel passato e, nello stesso tempo, di riportare alcune interpretazioni dei significati pratici e simbolici di questo gioiello-amuleto. Niente altro.

## NOTE

- 1) Cfr. C. Zoldan, *L'abbigliamento popolare tradizionale nella zona di Caneva di Sacile tra Ottocento e Novecento*, in "Ce fastu?", rivista della Società Filologica Friulana, LXXII (1996) 1, Udine 1996, p. 123.
- 2) Cfr. C. Zoldan, *L'abito popolare e la sua evoluzione nel Feltrino, nel Bellunese e nell'Alpago*, in D. Perco (a c. di), *L'abbigliamento popolare tradizionale nella provincia di Belluno*, Comunità Montana Feltrina, Feltre 1993, p. 20 e ibidem nota n. 41.
- 3) P. Ciambelli, "Ferrare le donne" una riflessione sul senso dei gioielli nella costruzione dell'identità femminile, in *Abbigliamento tradizionale e costumi popolari delle Alpi*, Atti del Convegno Internazionale (26-28 novembre 1992), Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1994, p.135.
- 4) G. Pitre, *Medicina popolare siciliana*, Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, vol. XIX, Bologna, Forni 1981, p. 275 (1<sup>a</sup> ed. Palermo 1870).

# FATTORI CRITICI DI SUCCESSO E COMPETENZE INTERNE NELLA DEFINIZIONE DEL POSIZIONAMENTO COMPETITIVO DELL'IMPRESA: IL CASO LATTEBUSCHE (\*)

di Chiara Brandalise

La Cooperativa Lattebusche, azienda operante nel settore lattiero-caseario, è attualmente una tra le più importanti strutture produttive del Veneto.

Nata nel 1954 con lo scopo di tutelare gli allevatori del circondario si è sviluppata progressivamente, e, da piccola realtà locale, ha ampliato la sua influenza anche al di fuori dei confini regionali ormai troppo limitati.

Essa inizia a funzionare nel 1959 e si propone come alternativa alle precedenti latterie turnarie, incapaci di mantenere costante il livello qualitativo delle produzioni.

La nascita della nuova latteria rappresenta per gli allevatori una garanzia di qualità delle lavorazioni e la sicurezza di una resa in denaro proporzionale alla quantità di latte crudo conferito.

Poi, l'accentuarsi della concorrenza e il proliferare di aziende competitive hanno dato un forte impulso al processo di sviluppo tecnologico e manageriale già in atto, contribuendo ad allargare il proprio raggio d'azione e la propria influenza verso nuovi mercati.

L'azienda, infatti, non poteva più rimanere chiusa in un ambito locale, pena l'uscita dal mercato, così si è reso indispensabile un riassetto organizzativo e tecnologico per poter contare su una struttura flessibile ed efficiente.

Con questa ricerca ho cercato di individuare le cause che hanno determinato il successo di Lattebusche. È emerso che i traguardi raggiunti e i risultati conseguiti non derivano da un unico elemento di successo ma piuttosto sono da imputarsi ad una molteplicità di fattori tra loro collegati.

Primo fra tutti la Qualità dei prodotti.

A partire dal 1982 è stato istituito un sistema di pagamento del latte ai soci sulla base dei livelli qualitativi della materia prima. Questo ha costituito sicuramente un forte incentivo per gli allevatori al costante miglioramento qualitativo e igienico-sanitario del latte crudo, sviluppando di riflesso una maggior qualità anche di tutti gli altri prodotti della gamma.

È noto infatti che l'aspetto qualitativo delle produzioni è oggi un elemento

---

(\*) *SINTESI DELLA TESI DI LAUREA IN ECONOMIA AZIENDALE*  
*Sessione Autunnale Dicembre 1995*  
*Università degli studi di Bologna - Relatore : Dr Carlo Boschetti*

chiave per le aziende che vogliono arrivare al successo, soprattutto se si tratta di prodotti alimentari.

La scena è dominata da una clientela che acquista e consuma in modo più attento e più scrupoloso rispetto a qualche anno fa; in una parola si potrebbe dire che il consumatore è diventato più esigente.

Per questo Lattebusche ha sempre considerato la qualità dei propri prodotti come l'elemento indispensabile per poter operare sul mercato: in Lattebusche la qualità è divenuta un valore trasversale che coinvolge tutta l'organizzazione e tutti gli operatori.

A dimostrazione della grande importanza attribuita all'aspetto qualitativo, nel 1991 ha preso il via un progetto denominato "Assicurazione qualità" che si è concretizzato in una riorganizzazione a tutti i livelli per ottenere un sistema organizzativo efficiente.

La certificazione di qualità UNI EN ISO 9002, riconoscimento a livello europeo rilasciata nel 1995 per lo stabilimento di Busche, rappresenta il coronamento di questo lungo processo volto a garantire l'assoluta affidabilità dell'azienda sotto il profilo qualitativo e igienico-sanitario nei confronti del mercato.

Ottenere la certificazione di processo significa vedersi riconoscere garanzie di efficienza e di organizzazione nelle procedure e nel management, tutte caratteristiche in grado di soddisfare anche la clientela più esigente.

Dal punto di vista della riorganizzazione tecnologica, numerosi sono stati gli investimenti perché l'azienda potesse essere sempre all'avanguardia.

Nel 1994 è stato inaugurato il nuovo caseificio di Busche dove è attualmente

in funzione un impianto ad altissimo contenuto tecnologico, unico in Italia nel settore lattiero-caseario.

L'elemento più innovativo è rappresentato dall'impianto a colonne denominato "Casomatic" con una capacità produttiva di 1 forma di formaggio del peso di 6 kg ogni 11 secondi ad un ciclo continuo di 24 ore al giorno.

Questo, oltre a garantire l'assoluta affidabilità igienico-sanitaria, ha contribuito all'abbattimento di una parte di costi produttivi e organizzativi e al raggiungimento di una maggior flessibilità produttiva.

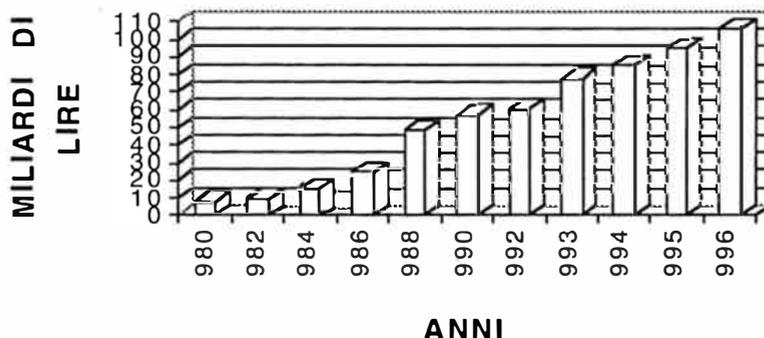
Lattebusche ha superato da poco i 100 miliardi di fatturato grazie sicuramente alle coraggiose scelte manageriali intraprese nel corso degli anni. Ad esempio la decisione di attuare fusioni ed acquisizioni ha portato a 4 il numero degli stabilimenti produttivi di Lattebusche: uno in località Busche (sede), 2 in provincia di Venezia (Chioggia e Sambruson) e 1 a Sandrigo (VI).

Altra decisione coraggiosa che ha dato i suoi frutti è stata l'apertura di punti vendita diretti (Bar Bianco) che costituiscono un importante canale per la commercializzazione dei prodotti e la diffusione dell'immagine.

Né vanno dimenticate le numerose attività di marketing e la comunicazione istituzionale, per la loro importanza nel diffondere il marchio e nel far conoscere la qualità dell'intera gamma produttiva.

Infine un altro elemento che ha determinato la sopravvivenza prima e la crescita poi è la flessibilità che l'azienda è riuscita ad acquisire, intesa come capacità di soddisfare le mutevoli esigenze del mercato.

## ANDAMENTO DEL FATTURATO di LATTEBUSCHE dal 1980



### COOPERATIVA LATTEBUSCHE

- 1954 Anno di fondazione della "Latteria Sociale Cooperativa"
- 1957 Posa della PRIMA PIETRA e inizio dei lavori
- 1959 Inizio delle produzioni
- 1960 Il formaggio PIAVE viene brevettato
- 1965 Ampliamento della gamma produttiva (Yogurt, Formaggi Freschi)
- 1969 Apertura del "BAR BIANCO"
- 1975 Nascita della Rete di Vendita a livello provinciale
- 1980 Creazione del marchio LATTEBUSCHE
- 1982 Inizio pagamento del latte in base alla qualità
- 1983 Fusione per incorporazione della Latteria di Mel (BL)
- 1984 Fusione per incorporazione della Latteria della Conca Bellunese e apertura del Bar Bianco di Castion (BL)
- 1984 Fusione per incorporazione delle Latterie di Pren e Maras(BL)
- 1985 Acquisizione della Centrale del latte di Montebelluna (TV) e della sua rete commerciale
- 1988 Fusione per incorporazione della Centrale del Latte "Clodiense" di Chioggia (VE)
- 1989 Fusione per incorporazione della Latteria di Sanbruson di Dolo (VE)
- 1990 Inaugurazione dello stabilimento di Chioggia per la produzione di gelato
- 1991 Inizio del Progetto "Assicurazione Qualità"
- 1993 Fusione per incorporazione del Caseificio di Brega di Sandrigo (VI) e della Latteria di S. Bovo-Dueville (VI)
- 1994 Inizia la produzione nel caseificio automatizzato di Busche
- 1995 Certificazione di Qualità UNI EN ISO 9002 per lo stabilimento di Busche

*(Fonte: per gentile concessione LATTEBUSCHE)*

# PREMIO Ss. VITTORE E CORONA 1997 ALLA MEMORIA DI ORAZIO PICCOLOTTO

di Paolo Licini

L'11.10.1996 verso le 16.00 ad Alano vi fu il funerale di Orazio Piccolotto.

La camera ardente era stata allestita in Municipio nella sala consigliare, quella sala che l'aveva visto protagonista fino a pochi mesi prima.

Nella piazza che fronteggia la sede del Comune c'era tanta gente. Credo che ogni famiglia del paese vi fosse rappresentata.

Quando il feretro fu portato fuori dal Municipio vi fu un lungo, mesto applauso.

Seguirono le orazioni di cordoglio. L'altoparlante non funzionava e non si sentivano le parole, ma la gente non si distraeva e guardava il feretro in mesto silenzio.

In quel momento si percepì il dolore di un paese che aveva perso il suo Sindaco, la persona che al paese aveva dato pregio sia per le opere compiute che per le iniziative in campo culturale e sociale.

E' bene ricordare brevemente le

opere compiute, perché sono la testimonianza di quanto fatto da Piccolotto a favore del suo Comune. La Casa del Comune è stata completamente ristrutturata e trasformata in una sede ultradecorosa con un'ampia sala consigliare che serve anche per le riunioni di carattere culturale e sociale.

Sono state fatte le fognature di tutto il paese, capoluogo e frazioni, nonché l'impianto di depurazione opere queste che anche oggi mancano in comuni ben più grandi di Alano. E' stato rifatto completamente l'impianto di illuminazione nel capoluogo e nelle frazioni rendendolo consono alle caratteristiche dei nostri paesi di montagna.

Sono stati completati i marciapiedi, sempre nel capoluogo e nelle frazioni; restaurato ed abbellito il vecchio monumento al grande latinista Egidio Forcellini che è stato anche dotato di decoroso addobbo floreale. E' stato fatto un campo sportivo modello, dotato di ampi spogliatoi e di una gradinata

ricavata sul pendio che sovrasta il campo. E' stata ampliata e ristrutturata la scuola media. E' stato rimesso a nuovo il piccolo piazzale della frazione Colmirano che è divenuto un gioiellino architettonico; sarebbe bene che tanti lo visitassero. E' stata potenziata la zona industriale del paese che ora è saturata. Ad Alano non c'è disoccupazione, ci sono cartelli con scritte: "si cercano operai e apprendisti".

E' stato attivato il servizio di Scuola-Bus per la scuola materna, attivato il servizio di trasporto degli studenti dalle frazioni al capoluogo. Sono state sistemate o anche completamente rifatte diverse strade silvo-pastorali che, con il

restauro e alle volte con la ricostruzione totale di ben dieci malghe site nel Comune di Alano, hanno consentito il recupero di una attività di grande importanza economica, paesaggistica e turistica che ormai stava scomparendo.

Ma non meno importanti sono state le realizzazioni e le iniziative in campo culturale: è stata pubblicata in 4 volumi un'opera: "Alano, la memoria e l'immagine di una comunità", Opera di storia, economia, vita sociale e costume che credo costituisca un unicum nel suo genere nella nostra provincia, opera cui Piccolotto ha dato un personale ampio contributo. Ma vanno ricordate altre due opere patrocinate e incentivate dal



*La signora Fedora Silvestrin Piccolotto riceve il premio Ss. Vittore e Corona 1997 in memoria del marito Orazio; accanto a lei il figlio Luciano.*

comune di Alano, in particolare da Piccolotto: "La grande guerra nella nostra memoria" e "Testimonianze e immagini della grande guerra".

Opere di struggente cronaca e passione di quando Alano, il comune del Piave e del Grappa, fu al centro della battaglia che da Caporetto portò a Vittorio Veneto e fu totalmente distrutta e i suoi abitanti o morti o profughi.

Va altresì ricordato il complesso di manifestazioni organizzate da Piccolotto per la commemorazione di Egidio Forcellini, il contributo ed aiuto economico alla casa di riposo e alla scuola materna, gli incentivi e gli aiuti a ben 25 Associazioni ricreative e sportive in gran parte sorte durante il periodo di amministrazione Piccolotto. Queste, riassuntivamente, le attività di Orazio Piccolotto per il suo Comune.

Ma quando la bara fu portata fuori dal Municipio il lungo e mesto applauso fu accompagnato dall'alzarsi di tante bandiere, quelle dei Comuni tutti del Feltrino, alcune di altre parti della nostra Provincia ed altre ancora dell'alto trevigiano.

E ciò perché Piccolotto non fu solo esemplare Sindaco di Alano ma estese la sua azione alla Comunità Montana e ad un disegno da lui propugnato di collaborazione amministrativa ed economica tra i quattro Comuni di Alano - Quero - Vas e Segusino ubicati nello slargo del Piave che precede lo sbocco nella pianura. Aveva quindi una visione che esulava dallo stretto ambito provinciale.

Piccolotto fu presidente della Comunità Montana Feltrina dal 1985 al 1992. In tale veste fu artefice di numerosissimi interventi nel Feltrino. Ho chiesto

a tal riguardo notizie agli organi competenti perché, a differenza di quanto fatto nel mio paese e che ho sotto gli occhi ogni giorno, quelli non li ricordavo.

Ho avuto così degli elenchi che sarebbe tedioso leggere.

Si tratta, per la Comunità Montana, di svariate opere relative a strade, acquedotti frazionali, interventi di carattere silvo-pastorale, rifacimenti e sistemazioni della stessa sede della comunità.

Per l'U.L.S.S. un complesso tanto vario che è impossibile brevemente riassumere perché comprende ampliamenti e sistemazioni nel complesso edilizio ospedaliero, parcheggi, il centro "Le Braite" e, di particolare rilievo, il completamento del nuovo padiglione ospedaliero chirurgico, specie della divisione di ortopedia-traumatologia, nonché l'avvio di quel lungo iter di carattere finanziario-amministrativo necessario per arrivare al completamento del 4°, 5° e 6° piano del nuovo ospedale, opere che sono state poi completate dalle successive amministrazioni.

Questo, molto riassuntivamente, ciò che Piccolotto ha fatto come Sindaco di Alano e come Amministratore della Comunità e dell'U.L.S.S.

Piccolotto era persona di integerrima onestà, intelligente e colto, di vasta preparazione in campo amministrativo e politico. In una società sempre più carente di valori e ideali si ispirò sempre all'ideale del socialismo democratico che costantemente propugnò e mai abbandonò.

Certo aveva un carattere forte, alle volte orgoglioso e impulsivo per il che non sempre era facile l'accordo ed io stesso che pur ero in rapporto di frater-

na amicizia, ho avuto con lui un lungo periodo di tensione e contrasto che si è però concluso con una sincera stretta di mano suggellante il riconoscimento della rispettiva buona fede e della reciproca stima.

Il male del secolo gli ha rubato tanti anni di vita che sarebbero stati certamente non meno operosi ed utili alla collettività.

Invero, sino ai nostri ultimi incontri svoltisi nell'ambiente ospedaliero, Orazio si mostrava fiducioso di potersi rimettere al lavoro per la sua Alano anche se amareggiato anzi angustiato da

una persecuzione giudiziaria di cui fu incolpevole - vittima.

Ma il lungo mesto applauso dei suoi compaesani, l'omaggio di tante bandiere della Comunità Feltrina e di altri Comuni, il cordoglio delle personalità intervenute al funerale, il riconoscimento tributatogli dall'U.L.S.S. n.2 e, particolarmente significativo, il premio oggi assegnato alla sua memoria dalla Famiglia Feltrina, testimoniano al di là e al di sopra di ogni penosa caccia all'errore formale, l'affetto e soprattutto la stima dell'intera Comunità verso Orazio Piccolotto.

# PREMIO Ss. VITTORE E CORONA 1997 A DARIO ANTONIOL

di Gianmario Dal Molin

Ringrazio anzitutto la Famiglia Feltrina e il suo presidente Leonisio Doglioni per l'onore di presentare - ed è la quarta volta - un premio SanVittore. Anche questa volta ci sono motivi particolari e graditi, in qualche modo diversi rispetto agli altri che erano legati a vicissitudini comuni e ad un comune sentire e che nel caso di Dario Antoniol si stemperano e si arricchiscono di motivazioni nuove e assai stimolanti.

Mi uniscono a lui la comune appartenenza allo stesso paese di origine, Servo di Sovramonte e pertanto il bagaglio comune delle esperienze primarie di luoghi, uomini ed eventi, la stima e il rispetto verso la sua persona che mi sono state inculcate sin da quando ero ragazzo, l'affetto della mia famiglia verso sua madre, il comune interesse pur in modi assai diversi verso il ben fare alla gente, ma per il resto ben altra è stata la sua vita rispetto alla mia e consentitemi pure anche rispetto a quella di molti di noi feltrini ai quali la pic-

cola patria non è stata matrigna riservandoci più o meno rilevanti ma sicure esperienze nel suo seno.

Dario invece è partito dal suo paese dopo la quarta elementare, dopo un diploma domenicale di disegno, dopo aver visto dodicenne il padre emigrare in Canada da dove non sarebbe mai più tornato perché le miniere non perdonano nemmeno in America e dopo aver preso coscienza che far fieno sotto le Vette non era esperienza particolarmente ricca di prospettive. Parte a diciotto anni per Milano con 500 lire prestate da una famiglia amica e lì comincia il suo itinerario di giovane determinato e volenteroso che con grande spirito di sacrificio sa alternare la scuola serale al lavoro. Si sistema come garzone ed apprendista presso varie ditte di argentatura e doratura, pulitura di rami e ottoni, sempre e solo il tempo necessario per rubare - come si dice - con gli occhi e l'intelletto il relativo mestiere, mentre alla sera frequenta l'impegnati-

va Scuola di chimica di Milano. Lavora poi in una compagnia inglese di cromatura, sperimentando in prima persona sulle sue mani e sui suoi piedi cosa siano le ulcere da intossicazione da cromo. La guerra ferma queste attività, ma non la sua fantasia e la sua buona volontà. Lavora in un'industria dolciaria, retta da due chimici ebrei marito e moglie ai quali conserverà imperitura riconoscenza. E proprio là, venuto a mancare lo zucchero, scopre le sue doti inventive, mettendo a punto la famosa *rabagliata*, un budino a base di scorze di cacao, latte e farina: il suo primo successo. Da allora è un susseguirsi di intuizioni, prove, intraprese economiche che lo porteranno lontano. Nel 1943,

con mezzi assai artigianali ma con grande profitto economico produce solfato di rame e concimi chimici con la ditta *Simonetta*, prima sua creatura, passando nel 1946 alla fondazione della più impegnativa *Industria chimica Vanto* (Varese Antonioli) con sede in Milano in corso Sempione che produce una serie svariata di prodotti. Poi, per motivi di salute cede tutto al suo socio, si ritira per un anno durante il quale, in un laboratorio improvvisato a casa sua crea la famosa pasta lavamani, fondando, finita la convalescenza, l'industria *Cyclon* a Cinisello Balsamo. La *Cyclon* è stata veramente l'impresa più impegnativa e importante per il cav. Antonioli che crea da zero e da solo stabilimento, organiz-



*Il Cav. Dario Antonioli riceve la medaglia d'oro del premio Ss. Vittore e Corona 1997.*

zazione e brevetti. Accanto alla famosa pasta vengono inseriti altri prodotti per la pulitura di rami ottoni e argenti, saponi per piatti e per lavatrici, mentre egli già comincia guardarsi intorno per altre intraprese come i “protmen” per la Fiat e cioè quei guanti particolari sempre più richiesti dalle industrie per operai e tecnici.

Molti si sono chiesti qual è il segreto del successo del cav. Antonioli nel campo degli affari. Accanto alle doti comuni in ogni grande imprenditore, quali la passione per il lavoro, l'autorità nel governo di uomini cose e situazioni, l'intuito negli investimenti, insomma in una parola la virtù non disgiunta dalla fortuna, almeno altre due ve ne sono, tipiche della sua esperienza: l'autorevolezza unita alla bontà e la convinzione che un buon operaio oggi diventa un buon padrone domani, come in fondo era accaduto per lui.

Ed è qui che si innesta il secondo aspetto che caratterizza l'attività e l'opera di Antonioli, la sua costante attenzione verso uomini e imprese che hanno a suo parere la stoffa per svilupparsi e per sfondare.

C'è anche un aspetto contingente, la salute, che lo costringe verso i sessant'anni a vendere la sua creatura preferita e a ritirarsi per qualche anno dagli affari. Proprio quando la gente va in pensione, egli sa riprogrammare e reimpostare la sua attività, puntando sulla grande esperienza acquisita, sulla fiducia in se stesso e nella gente.

E' la seconda fase della sua azione imprenditoriale nella quale egli attua e sviluppa precedenti tentativi e diviene cercatore di talenti, finanziatore, procacciatore di commesse e vendite, mae-

stro, consigliere e consulente. Ce ne sono almeno cinque o sei di queste esperienze, ma una ne voglio qui citare per le implicazioni umane e locali ed è la *Cysmon*, fabbrica per guanti, che ha messo in piedi dal niente nel 1969 a Sovramonte e che sosterrà con ostinazione in mezzo a difficoltà di vario genere fino all'89, riuscendo alla fine ad attestarla e consolidarla nelle mani dei familiari di un uomo da lui prescelto e fatto crescere, Bruno De Faveri, morto purtroppo quasi subito in circostanze tragiche, un infarto, e in ancor giovane età.

E la parte più interessante è che questo aspetto pedagogico e didattico non ha mai avuto contorni puramente di calcolo e di interesse, ma connotazioni se mai di tipo paternalistico e ideale, all'insegna di quel ben fare che egli ha applicato in tutte le cose e le circostanze della sua vita.

Di quel ben fare che stato poi il coronamento della sua esistenza, quando la sua generosità emerge lentamente ma in maniera sempre più forte.

E' la terza dimensione, certamente la più nobile e disinteressata, ma strettamente collegata alle altre, quella del dare là dove c'è bisogno e anche qui con grande originalità. Non ha importanza che il bisogno sia individuale o collettivo, pubblico o privato, di un comune o di una parrocchia, di un ospedale o di un istituto, di una singola famiglia o di un intero paese. L'importante è che la mano destra non sappia quello che fa la sinistra. Saranno almeno trent'anni che Dario fa del bene e nessuno, se non gli ambienti o le persone strettamente interessate, ne ha mai saputo niente. In lui la discrezione è

stata la legge sovrana della sua generosità, per cui mi guarderò bene dal citare qualsiasi gesto grande o piccolo da lui compiuto perché il rischio dell'imbarazzo è sia per me che per lui molto grande.

E' altrove che egli considera le vere nobiltà dell'animo: nella semplicità, nell'onestà, nell'amicizia, nella famiglia.

Permettetemi di concludere questa breve presentazione con un indirizzo di omaggio verso una persona che non viene qui direttamente festeggiata quest'oggi, ma il ruolo della quale è stato impareggiabile nell'esistenza di Dario Antonioli, un ruolo fatto di discrezione, di gentilezza, di consiglio, forse anche di pazienza.

E' sua moglie, la signora Annita Gasparini che in cinquantadue anni di matrimonio ha condiviso con lui ansie, scelte, problemi, sofferenze e soddisfazioni, con quel suo modo schivo e riservato ma nel contempo autorevole e rassicurante, che è il fondamento della

vera signorilità. Attestando anche a lei e pubblicamente qui riconoscendo il suo ruolo ispiratore, mi vien da pensare, proprio per questi aspetti di innata signorilità che non è dovuta alla ricchezza e agli agi ma ad una autentica dimensione dello spirito, mi vien da pensare a una persona a questa nostra Famiglia Feltrina ben cara e nota, la contessa Laura Bentivoglio, una donna diversa certamente per carattere, attività e storia, ma dotata della stessa finissima capacità di mettersi subito in sintonia con gli altri, con discrezione, amabilità e rispetto.

Se è vero che dietro un uomo di valore c'è sempre sua moglie, questo è particolarmente vero nel caso di Dario Antonioli che ha avuto la grande fortuna, della quale peraltro è stato l'artefice cosciente e convinto, sempre, nella buona e nella cattiva sorte, di trovare accanto a sé una donna dello spessore morale, affettivo e oblativo della signora Annita.

# PREMIO Ss. VITTORE E CORONA 1997 A DON GUIDO CAVIOLA

di Giancarlo Dal Sasso

Autorità, gentili Signore e Signori, caro Don Guido, ringrazio di cuore la Famiglia Feltrina per aver deliberato di assegnare a don Guido Caviola una medaglia d'oro di riconoscimento, quale feltrino benemerito per l'anno 1997 e per l'onore riservatomi di presentare il sacerdote premiato.

Conosco e sono amico di don Guido dal giugno del 1960 (son trascorsi ben 37 anni, sembra un giorno), quando, recluta, venni trasferito dal Car di Montorio Veronese (Verona) al 6° Reggimento artiglieria da montagna Gruppo "Agordo", presso la caserma "Angelo Zanettelli" di Feltre.

Dopo un forte disagio iniziale, determinato dal radicale cambiamento di vita - per parecchi giorni, di sera, andando a riposare in branda, mi toccavo spesso la testa per accertare che fosse ancora attaccata alle spalle -, conobbi il ritrovo militare "don Feltrin", il laico Romeo Centa, una figura di cristiano per me indimenticabile e, con lui, il prete don

Guido Caviola.

Nacque così tra noi una profonda intesa, una sincera collaborazione, una fraterna amicizia, che, nonostante la prematura scomparsa di Romeo nel 1981, continua ancora oggi e si manifesta nell'annuale festa degli amici del ritrovo e di Romeo, che, felice coincidenza, si è tenuta proprio a Feltre, quindici giorni fa, presso il Santuario dei Santi Vittore e Corona, con la partecipazione di ben oltre quattrocento persone (ex alpini ed ex artiglieri, amici di Romeo, con i loro familiari), alla significativa e graditissima presenza del Vescovo di Belluno e Feltre S.E. Monsignor Pietro Brollo, che sentitamente ringrazio per la sua pastorale attenzione e che saluto con deferente cordialità.

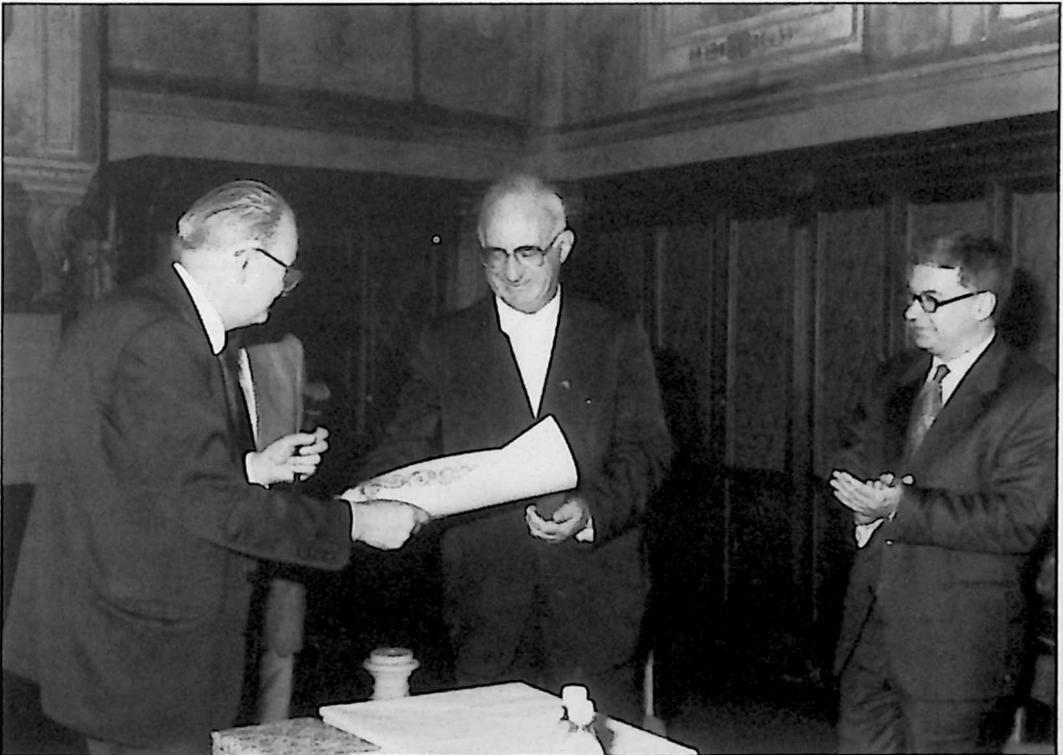
Quando si deve illustrare il profilo di un sacerdote, cioè di un uomo chiamato dal mistero della grazia di Cristo a testimoniare, con la predicazione e con l'insegnamento, la verità e la carità nella

vita, “credendo ciò che ha letto e meditato nella legge del Signore, insegnando ciò che crede, vivendo ciò che insegna” (Costituzione dogmatica “Lumen Gentium” - “Cristo luce delle genti”, capitolo 28), sarebbe saggio seguire il consiglio del profetico Papa Giovanni XXIII, che appunto suggeriva “è meglio tacere che parlare” e, se proprio è necessario parlare, è opportuno “parlarne con misura”.

Vorrei tralasciare quindi (anche per la mia inadeguatezza culturale e per la mia limitante condizione di laico) di tratteggiare la figura di don Guido “uomo - prete”, cioè di un uomo consacrato per adorare il Padre in spirito e verità, per predicare il Vangelo, per

celebrare il culto divino, per testimoniare con la carità Cristo tra i fratelli, per soffermarmi invece sulla figura del “prete - uomo”, evidenziandone soprattutto la sua eccezionale carica umana, la sua forte umanità, fatta di serenità, semplicità, sensibilità, qualità tutte che mi pare possano essere racchiuse nel principio da lui adottato “male non fare paura non avere”; nel metodo preventivo di don Bosco da lui seguito “tutti per me sono buoni, finché non mi dimostrano il contrario”; nel comando evangelico da lui vissuto: “gratuitamente avete ricevuto, gratuitamente date”; nel motto “obbediente in piedi”, che sintetizza un po’ la sua personalità.

E’ il filo rosso dell’“amicizia” verso



*Don Guido Caviola riceve la pergamena del Premio Ss. Vittore e Corona 1997.*

ogni persona e della "solidarietà" verso le persone più bisognose, che attraversa quasi idealmente la sua interessante biografia di "prete - uomo", biografia che vorrei raccogliere in alcuni essenziali "fioretti".

Nato il 15 marzo 1919 (sotto il segno zodiacale dei pesci, il segno del senatore Gianni Agnelli, quindi in ottima compagnia) a Santa Giustina, frequenta in questo paese le prime classi elementari e, quando cadeva la neve, la "signora maestra pretendeva che gli alunni si togliessero le scarpe, meglio gli zoccoli di legno, fuori della porta, li portassero in classe e li depositassero sotto il banco di fianco ai piedi di ciascuno"; dalla terza elementare segue quindi la mamma Oliva, balia a Torino nell'ambito della casa reale, frequentando il Collegio salesiano torinese "A.Richelmy".

A 9 anni, dopo l'incontro in collegio con un missionario venuto dalla "Terra del Fuoco" (arcipelago dell'America meridionale tra l'Argentina e il Cile), vorrebbe partire subito con entusiasmo verso l'America del sud.

A 10 anni il giovane Guido, tra la possibilità di diventare sacerdote salesiano, missionario magari nelle sognate isole americane, o di diventare invece sacerdote secolare sulle montagne feltrine, decide con determinazione "io vado prete", anche se la mamma avrebbe dovuto pagare con sacrifici il seminario, prima di seguirlo nel suo pellegrinare tra le parrocchie di Lamon, Sorriba e Valle di Seren.

Dopo aver frequentato il seminario a Feltre e a Belluno, viene consacrato sacerdote, a 24 anni, nella Cattedrale di Feltre il 29 giugno 1943 dal grande

Vescovo mons. Giosuè Cattarossi e diventa per un anno cooperatore dell'arciprete della Cattedrale mons. Pietro Tiziani.

Per 6 anni (dal novembre del 1944 all'agosto del 1950) è parroco di Sorriba di Sovramonte, paese di montagna, dove vive il drammatico scontro tra tedeschi e partigiani, collaborando con i partigiani con il nome di battaglia "comandante Ginetta" e svolgendo rischiose attività di mediazione, che gli valsero il riconoscimento di due campagne di guerra; costruisce con il lavoro manuale di tutti gli uomini la grande chiesa a Sorriba. Requisisce legalmente a Bolzano un camion tedesco che serve per trasportare i sassi e il legname per la costruzione della chiesa di Sorriba, per lo scambio di patate dal Feltrino alla zona di Rovigo e di grano dal Rodigino al Feltrino, dove, purtroppo, la gente era senza pane, per facilitare il rientro in Italia dalla Germania e dall'Austria dei reduci dai campi di concentramento.

Passa il confine del Brennero verso l'Austria indossando la divisa di un capitano tedesco e, dopo aver caricato sul camion i prigionieri di guerra italiani, rientra in Italia indossando ancora la tonaca, con il bracciale giallo della Pontificia Commissione Assistenza.

Dal giugno al settembre 1944 si verificano i tragici fatti del rastrellamento nella città di Feltre, dell'uccisione, tra gli altri, del colonnello Zancanaro, comandante dei partigiani, con il figlio di 17 anni, dell'incendio dei paesi di Aune e di Valle di Seren, ad opera delle SS tedesche e dei fascisti.

Il "Comandante Ginetta" (cioè don Guido), con la scusa del campeggio dei giovani "aspiranti", acquista presso il

negozio Morassutti approvvigionamenti vari per equipaggiare la nuova compagnia partigiana "Zancanaro", costituita nelle Vette Feltrine.

Nel periodo 1943-1944, assistente degli aspiranti e dei giovani di Azione Cattolica della Cattedrale, organizza gare di corsa a piedi attraverso la città e gare di calcio nel campetto vicino al duomo e poi nel campo sportivo comunale. I soldati tedeschi, vedendo quel prete alto, con la tonaca rialzata, correre e giocare, scuotevano la testa e lo chiamavano "pastor verrückt", "prete matto".

Il 17 marzo 1945 vengono impiccati quattro partigiani in piazza Campedel a Belluno; il vescovo mons. Bortignon, accompagnato da don Guido, chiede al giovane sacerdote di trovare una scala per benedire i corpi appesi ai lampioni della luce; trovata la scala, il coraggioso Vescovo benedice ogni impiccato nonostante le urla dell'ufficiale tedesco; compiuto il mesto rito, in un silenzio generale che grondava terrore, don Guido, non meno coraggioso del suo Vescovo, riporta la scala dove l'ha trovata e poi riprende il treno per Feltre.

Nel 1946 svolge assistenza spirituale agli italiani emigrati in Svizzera e nel 1947 riesce, in qualità di pastore - sindacalista, a far ottenere oltre 2000 contratti di lavoro dalla Svizzera per lavoratori feltrini.

Per 9 anni (dall'agosto 1950 al settembre del 1959) è parroco di Valle di Seren, sul versante nord del Monte Grappa, dove impiega ben sette anni per far arrivare la luce elettrica almeno nel centro del paese; completa la costruzione del campanile e assiste gli emigrati.

Nel 1952 fonda a Feltre, con Romeo

Centa, il ritrovo militare "don Feltrin", quale punto di incontro ricreativo e spirituale degli alpini ed artiglieri della caserma "Zanettelli". Dopo la morte di Romeo Centa nel 1981, diventa l'animatore delle feste dell'amicizia degli amici del ritrovo "don Feltrin" e di Romeo Centa. L'impegno per gli ex militari passati per il ritrovo lo occupa ormai più di ogni altra cosa.

Nel 1959 il Vescovo lo chiama a Tomo, frazione del comune di Feltre, come parroco per completare la costruzione della casa parrocchiale - pagando anche i debiti pregressi di circa 6 milioni - e per costruire la casa della dottrina; costruisce anche il campo sportivo per far giocare al calcio i ragazzi, perché lo sport è scuola di formazione umana specie dei giovani.

Nel luglio del 1960 viene a mancare l'amata mamma che lo aveva seguito nelle parrocchie feltrine, con rassegnazione e adattamento.

Dopo aver insegnato all'Istituto "Rizzarda", diventa presidente dell'UNITALSI diocesana fino al 6 ottobre 1986, data della soppressione della diocesi di Feltre; è per anni corrispondente dell'Opera pellegrinaggi paolini di Milano e dell'Opera romana pellegrinaggi; scrive, nonostante i molteplici impegni, alcuni libri di taglio biografico e di interessante lettura, tra i quali: "Come aquila, Romeo Centa", 1982; "Giosuè Cattarossi, vescovo", 1982; "Tomo e il Beato Bernardino", 1985; "Ricordi e riflessioni di Romeo Centa, prigioniero di guerra", 1985; "Omaggio a don Giulio Gaio nel suo 100° compleanno", 1986; "Il diario di Romeo Centa", 1991.

Nel 1994, in occasione del 5° cente-

nario della morte del tomitano Beato Bernardino, con la collaborazione dei padri francescani di Pavia, organizza il trionfale viaggio dell'urna del Beato nella sua terra e il ritorno dell'urna a Pavia, con grande partecipazione di popolo devoto e riconoscente.

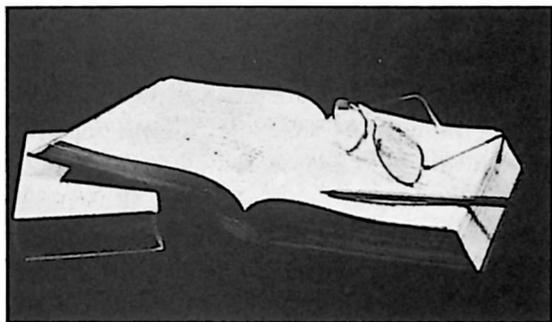
Nel diario di don Guido, datato Tomo maggio 1995, si legge: "Vita povera e tranquilla. Entusiasmo e attività sacerdotali. Umiliazioni dai superiori per le mie divergenze sul problema della diocesi... Sono tranquillo in coscienza, perché ho solo amato la mia terra".

Carissimo don Guido: è scritto il tuo nome di delegato vescovile per Sorriva nella pergamena della prima pietra di quella chiesa il 23 giugno 1945, chiesa benedetta il 2 luglio 1947 e completata poi dalla costruzione della casa parroc-

chiale e della casa della dottrina ("è infatti inutile - secondo il tuo lucido programma pastorale - fare una chiesa se non si insegna a frequentarla"); il tuo nome di uomo - prete e di prete - uomo è scritto soprattutto nel cuore del Signore, che ti ha chiamato al sacerdozio, alla testimonianza, alla sofferenza, al silenzio, all'amarezza dell'incomprensione (spesso da parte anche di uomini di chiesa, vescovi compresi), alla fatica di camminare insieme agli uomini per aiutarli a pregare, a credere, a sperare e ad amare; il tuo nome resta comunque indelebile nel ricordo e nella memoria di tanti amici che oggi, tramite la loro presenza e la mia voce, ti esprimono gioiosamente un sincero ed affettuoso ringraziamento con l'augurio di Sant'Ambrogio: "Cristo sia tutto per te". Grazie.

## **BORSA DI STUDIO OVIDIO LUCA**

È stata assegnata allo studente Roberto Antole, del 1° corso di Ingegneria Informatica ed Automatica dell'Università di Padova presso l'Istituto Tecnico Industriale "L.Negrelli" di Feltre, la borsa di studio "Ovidio Luca" di lire un milione, istituita dalla N.D. Flora Luca Peserico in memoria del consorte Grand'Uff. Ovidio.



## LIBRI RICEVUTI

**Corrà L., Deon V., "MAXIMA DEBETUR PUERO REVERENTIA". Esperienze di interazione verbale in classe, Firenze, La Nuova Italia, 1997;**

*In un mondo in cui la parola si fa sempre più libera e il parlare sembra essere una delle poche abilità all'appannaggio di tutti, soffermarsi e propugnare una "grammatica della parola" sembra quasi un fuori luogo.*

*Ma che parola "libera" sia sempre meno parola "abile" è facilmente intuibile appena si faccia attenzione alla "qualità" della comunicazione che quotidianamente viviamo e sopportiamo.*

*Credo possa essere noto quanto spesso sia vuoto o strettamente tecnico e strumentale il linguaggio che usiamo, quanto siano deboli e privi di attenzione i dialoghi che "conduciamo", quanto si sia impoverito l'uso del vocabolario e quanto si faccia uso sempre più esplicito di frasi a conio, espressione per slogan e agglutinazioni varie. E mentre da una parte la società si fa sempre più complessa, dall'altra si tende sempre più a "semplificare" i meccanismi di comprensione e di interazione. A farne le spese in prima fila il "parlato" costretto a navigare tra l'essere un vuoto (e alto) formalismo o un pendent televisivo, perdendo di vista lo scopo: sempre più si parla ma non si comunica, si sente ma non si ascolta, e la parola ha perso il suo valore, etico, prima ancora che tecnico, di essere strumento fondamentale di conoscenza, di rispetto e di relazione.*

*Fortunatamente c'è ancora qualcuno che, opportunamente sensibile, è convinto che il parlare e l'ascoltare vadano dovutamente "lavorati", affinati, educati, e che, di tale compito, sia la scuola a doversi far carico in prima istanza.*

*Con questa intenzione sono stati raccolti i vari interventi che compongono il volume a cui facciamo riferimento. Curato da Valter Deon e da Loredana Corrà, esso accoglie diversi contributi mettendo a disposizione alcune riflessioni ed esperienze che, se pur maturate in ambiti diversi, sono accomunate nel comune sforzo di invertire tendenza con quanto detto sopra.*

*La premessa e il fondamento entro cui trova senso tale operazione è la convinzione della necessità di costruire una scuola e una società in cui, democraticamente, gli studenti e i cittadini siano e diventino soggetti attivi e partecipi, capaci di utilizzare la parola come mezzo naturale, utile e insostituibile, in quel processo di attenzione, partecipazione, crescita, che è lecito ritenere fondamentale in ogni società civile.*

*Gli autori, consci che il dire e l'ascoltare rimangono veicoli primari attraverso cui la persona raccoglie, trasmette, discute, dialoga... fanno carico alla didattica di un dovere di recupero dell'educazione all'oralità, dove l'insegnare a parlare non è un prodotto che si porta in classe al mattino e si distribuisce, ma è un'attività di scoperta in cui l'alunno/lo studente, ma vale così per tutti, diventano soggetti attivi, partecipi e motivati.*

*L'attenzione qui è rivolta, per la collana in cui esce, per gli autori che vi partecipano, per gli immediati fruitori, ad alcune situazioni ed aspetti didattici che rimandano a precise esperienze didattiche ma che hanno un intuibile e praticabile risvolto quotidiano.*

*Sono sette interventi diversi, che spaziando dalla scuola elementare alla scuola superiore, dall'analisi della funzione "maieutica" del dialogo, all'attività in "laboratorio", dalla preparazione ed analisi delle forme e modi dell'interrogatorio alla preparazione adeguata di una esposizione orale, fanno della pratica della parola un luogo di relazione in cui l'attenzione va a privilegiare il processo prima del contenuto finale, consci che la crescita di uno è garanzia della maturazione dell'altro.*

Sandro Dalla Gasperina

## **LE FONTANE PUBBLICHE DEL FELTRINO UN PATRIMONIO DA TUTELARE - ATTI DEL CONVEGNO (Edizioni DBS, 1997, 95 pagg.)**

*E' uscito il volume "Le fontane pubbliche del Feltrino: un patrimonio da tutelare" che raccoglie gli atti dell'omonimo convegno tenutosi il 20 settembre 1996 presso la Sala degli Stemmi del Municipio di Feltre, promosso dalla Comunità Montana Feltrina, dall'Associazione "Il Fondaco" e dall'ULSS 2. Sette relatori hanno compendiato in altrettanti contributi i rispettivi interventi. Nel saluto proemiale il presidente del Fondaco, Alessandro Dall'Agnola, al quale fa eco nella parte conclusiva il prof. Loris Scopel, illustra brevemente il progetto di recupero e valorizzazione delle fontane pubbliche del Feltrino articolato in tre fasi: una prima, parzialmente avviata, di censimento e classificazione, seguita da una seconda di definizione dei restauri da effettuare corredata da un'analisi storico-sociale di inquadramento e, per finire, un momento attuativo di ripristino delle fontane secondo le modalità indicate nei progetti. Nella presentazione l'ing. Bruno Zanolla colloca l'iniziativa in un articolato complesso di interventi della Comunità Montana Feltrina sulla "risorsa acqua" quali il*

*finanziamento per la sistemazione di alcune sorgenti, la presentazione di una proposta di modifica della normativa sulla qualità delle acque destinate al consumo civile e l'avvio di un censimento degli acquedotti. Ha carattere di saggio socio-antropologico sul "significato storico-sociale delle fontane" la dissertazione del dott. Gianmario Dal Molin. Lo studioso cerca di rintracciare nella cultura locale antiche permanenze di simboli universali dell'acqua. Scomparso ormai ogni vestigio della simbologia indoeuropea risulta preminente la componente cristiana cattolica. All'interno di questa civiltà la fonte principale è quella battesimale che dal punto di vista antropologico riconduce ai riti di passaggio in un mondo superiore. Dal Molin analizza le forme delle fontane più antiche e ne individua il significato : circolare ( rimanda alla divinità), ottagonale ( simbolo della resurrezione ), esagonale ( cifra della morte ). Il sociologo, citando il Vecellio, ma anche Nani Trotto, Raimondo Tea, Vittorio Dalla Torre e Silvio Guarnieri, tratta del rapporto tra acqua e terra, tra fiume e alveo. Una relazione complessa, vista la bivalenza dell'elemento acquoreo : portatore di vita ma anche di morte ( es. alluvione del Colmeda del 1564 ), da cui la necessità di dominarlo antropizzando le acque o circoscrivendole. La fontana, contenitore per eccellenza, è vista come segno di un determinato progetto politico dell'uomo, blasone popolare di un paese, luogo di incontro e convivialità e talora occasione di lotta sociale come avvenne nel 1936 per le donne di Sorriba. Si deve al dott. Domenico Grazioli l'esame degli aspetti igienico-sanitari delle fontane pubbliche del feltrino. Dopo una rapida carrellata sulle principali malattie trasmissibili con l'acqua, sono spiegati i controlli effettuati sulle acque destinate al consumo umano con prelievi di tipo C2 per fontane collegate all'acquedotto e C4 per quelle non acquedottistiche. Per le 419 fontane analizzate non sono emersi particolari problemi dal punto di vista chimico, mentre sotto il profilo batteriologico si sono individuate alcune situazioni di rischio segnalate alle autorità comunali (captazioni troppo superficiali, aree adiacenti incolte, scarsa manutenzione muraria e idraulica, mucillagini, scarichi intasati, vicinanza di cassonetti per la raccolta di rifiuti, ecc.). Da segnalare i contributi dell'arch. Angelo Pauletti e del dott. Enrico Gaz. Il primo ha intrapreso un censimento delle fontane presenti nel territorio dei tredici Comuni della C.M.F. e degli altri cinque facenti parte dell'ULSS 2 (Sospirolo, Sedico, Trichiana, Mel e Lentiai) ed ha corredato l'analisi storico-architettonica con una scelta fotografica relativa ai manufatti di maggior interesse, collocati non solo nei centri abitati, ma anche sparsi in borghi isolati e in suggestivi scenari naturali. Il dott. Gaz ha illustrato gli aspetti giuridici dell'utilizzo delle fontane pubbliche alla luce della generale demanializzazione del bene acqua introdotta dalla legge Galli del 1994. Tale demanializzazione non esclude la possibilità di un uso privato attraverso la costituzione di un rapporto concessorio ovvero liberamente nel caso di raccolta di acque meteoriche in invasi e cisterne di fondi agricoli o utilizzo domestico di acque sotterranee.*

Tiziana Casagrande

**M. Busatta, F.P. Franchi, M. Morales, F. Vendramini, Virginio A. Doglioni. Cent'anni di arte e storia a Belluno, Belluno, Piave, 1996, pp. 167.**

*Non è una biografia; non, almeno, nel senso tradizionale del termine. E' di più; perché, come scrive F.P.Franchi, questo lavoro si propone non solo di "restituire sulla pagina scritta la complessità e la ricchezza di una vita umana", ma anche di offrire "un messaggio di comune utilità, tramite un atto interpretativo" che colga la personalità di V.A.Doglioni nel contesto storico, culturale, civile e politico della sua "piccola patria", Belluno, mai disgiunta peraltro dalla più grande patria, nel segno di un patriottismo genuino e civico più che nazionalistico o partitico. Un bellunese italiano, nel senso ampio di cui sono esempio i maggiori spiriti della storia cittadina, non municipalisticamente chiusa entro la miopia del campanile, ma aperta ai migliori fermenti "nella più ampia corrente di una civiltà nazionale ed internazionale".*

*Cent'anni di arte e storia a Belluno è per queste ragioni il sottotitolo più efficace; e mentre parrebbe ambiziosamente dilatare la vita di un uomo a misura dell'intera città, può se mai riuscire restrittivo qualora non si consideri l'apertura nazionale ed internazionale da cui la vita di V.A.Doglioni è caratterizzata o si trascuri di considerare l'ampio secolare respiro dell'aristocratica Belluno che nella vita di lui si fa trasparente, sia pure in controtuce.*

*Vi si legge la Belluno della prima e della seconda guerra mondiale, la resistenza e l'internamento a Bolzano, di cui Doglioni rappresenta una testimonianza viva e toccante, sia come storico che come artista, ma soprattutto come uomo. Nei confronti della "memoria pubblica" degli avvenimenti di cui era stato protagonista egli fu rigoroso, combattivo ed instancabile. Dice giustamente F.Vendramini che "sui valori in cui credeva fino in fondo non era disposto a transigere. E' questa una connotazione morale che deve essere sottolineata...".*

*Il suo impegno morale emerge, d'altronde, anche nelle più svariate forme di impegno per la cultura. Mostre personali e collettive, articoli e collaborazioni a periodici e quotidiani, promozione di circoli ed associazioni... non sono che un riflesso della vitalità dinamica ed aperta dell'artista e dell'uomo. L'amicizia personale con protagonisti di primo piano certamente lo favorisce in questa sua costante opera, sia di creazione che di promozione, in questo dialogo incessante con la sua città, che assurge a valore etico. E' in questo contesto che Doglioni manifesta in modo inconfondibile, come nota M.Morales, "l'amore per la sua terra e per la sua gente, per i valori umani e per i valori naturali...".*

*Amore per la propria gente e per la propria terra che si traduce, come osserva M.Busatta, nell'amore per le tradizioni popolari locali e per la cultura materiale. Si tratta di "un originale e purtroppo solitario impegno" che fa di Doglioni un "precursore" e della sua casa "un archivio ricchissimo anche se inedito: segno di una sensibilità e di una coscienza civili di prim'ordine...". Anche qui il confronto è con i mag-*

giori cultori di queste piccole grandi cose del passato, a dire ancora una volta i meriti di questa sua "appassionata multiforme attenzione alla cultura materiale...".

Si aggiungano le ricerche di araldica e sigillografia, concretatesi in raccolte e riproduzioni grafiche pregevolissime, cui ha dedicato una breve ma puntuale nota Vittore Doglioni, le ricerche e le produzioni originali di araldica, ma soprattutto le preziose xilografie, di cui sono parziale testimonianza le riproduzioni riportate nel volume assieme alle foto a colori delle opere pittoriche e dei disegni più suggestivi: alla fine, ma solo dopo essersi soffermati pagina per pagina, quasi a centellinare frammento dopo frammento, foto storiche accanto a brani di testimonianze personali, si ha veramente l'idea del quadro ricco e complesso che i curatori del volume hanno saputo tracciare della figura di V.A. Doglioni e della sua città nel corso di questo nostro secolo così denso di vicende spesso tumultuose, non meno spesso però rasserenate dall'eterno valore dell'arte, merito non piccolo anche dell'illustre cittadino.

Claudio Comel

**Gigi Corazzol, Cineografo di banditi su sfondo di monti. Feltre 1634-1642, Libreria Pilotto/ Unicopli, Feltre/Milano, 1997. £.30.000**

*Non è facile, nell'esiguo spazio di una recensione, render conto di quest'ultimo lavoro di Gigi Corazzol, libro, per dirla subito, di densa, invidiabile struttura, e d'esilarante lettura.*

*Sapevamo da tempo, tra gli amici, di questa fatica in corso, e ci attendavamo con non poca trepidazione di poter tastarne la scrittura.*

*Intuivamo vagamente di cosa si trattava, vicende strane di banditi crudi, piccole lotte di potere, la violenza che doveva essere di casa, cartine topografiche, percorsi particolari fuori zona, mappe territoriali.... e immaginavamo l'autore nei suoi lunghi appostamenti d'archivio, in quel noto "bagolare" tra le carte; e proprio perché conoscevamo la sua insofferenza per la "Storia Grande" e il particolare amore per "le storie", locali, minute, "cose" di secondo piano, attendevamo, incresciosi, un resoconto.*

*Naturalmente non eravamo a conoscenza dei motivi, delle domande di fondo, che lo avevano indotto a questa fatica e che ne avevano motivato la ricerca, ma, sicuri della profonda competenza e della tenacia "usmatoria", assieme al sacrosanto amore, per le storie più che per la storia, non c'era dubbio che ci avrebbe gratificato di pagine encomiabili.*

*Così è stato, per noi e per tutti, poiché nel libro ogni lettore, a piacere, ci può trovare del suo.*

*Volete saper come fluiva il legname nel Cismon e nella Sona, e di come con tale commercio si fecero soldi, potere e posto in Consiglio? sta scritto. Volete avere un'i-*

*dea dell'industria setaiola, imposte comprese, a Feltre tra sei e settecento ? c'è. Volete sapere come le famiglie nobili accasavano le monache in convento ? ve lo dirà. Desiderate sapere modo di elezione, composizione e guerrette corrispondenti, (difesa di censo e di postura), per il Consiglio della città ? ci sono, ci sono.*

*Per chi poi, palato fino, sia un appassionato di lingua e narratologia, e sia particolarmente attento alle modalità delle narrazioni, alla particolare aggettivazione e al misterioso sostantivarsi di visi persi nel tempo, vi sono capitoletti adatti con resa assicurata.*

*Il libro è tutto questo, ma nel suo assieme, nel particolare ed equilibrato intreccio che esso compone, è qualcosa di molto di più : è una sapiente storia in cui chi scrive, e chi legge, s'immerge e rende vita (movimento su carta a procedere, cineografo, ) ad un periodo, a fatti, vicende e persone, altrimenti svanite negli interminabili dettagli tra fogli sbiaditi, documenti rosi dal tempo e dall'incuria, spesso illeggibili, che i vari archivi conservano.*

*L'autore ha percorso i "fondi" tenendo onestamente conto dei propri moventi ed umori; sa che lo spinge un personalissimo legame con la città, con i veicoli scuri e i portoni nascosti, con il paesaggio circostante, con le forre del Caorame e le strade di straforo; rende conto perfino del proprio amore per le carte, del particolare valore del momento in cui legge e dell'eventuale "peso" della luce che indora l'archivio: sempre problematico e vivo nel rapporto con lo spoglio, rianima visi dietro a nomi sgualciti, con una capacità di scavare e nutrire i grafemi di una vita e di un pathos tutto particolari, nella costante messa in dubbio e ridiscussione dei metodi e degli strumenti che "lo storico" in far questo usa.*

*Ora della storia, dell'intreccio di fondo, possiamo ricavarne anche un sunto, che potrebbe servire come viatico ma che non esime dalla lettura in primis; chi vuol propendere per la seconda, faccia pure, ma non sa cosa perde.*

*Siamo a Feltre e dintorni larghi (Ignan, S. Giustina, Fianema, Mel, Fonzaso, il Primiero, Gosaldo, Agordo, la Valsugana, ... ), i fatti centrali, quelli che legano l'ordito, sono due, due "ammazzamenti": il primo ad Ignan, in osteria, dove cade il contestabile della città di Feltre, Zuanne Bressan; il secondo, poco distante, dove cade, andando per via, un Rossetti, guardia, malvisto dai Bellati e non sopportato dai Villabruna.*

*Gli assassini son di vaglia, "bravi": due Salce e un Sala più "contorni", gente pratica del mestiere, motivata a proprie spese e con amicizie di peso tra il ceto grande.*

*Seguono episodi di bullismo puro, ostentazione di forza e d'impunità, banditi e nobilotti in libero arbitrio con podestà impotente... ed infine l'arrivo degli "albanesi, fughe ed inseguimenti fino a morte cruenta.*

*Storie di manzoniana crudeltà, umanità depravata e popolo impotente: colore del-*

*l'epoca attestato anche in loco con dovizia, (leggere per credere).*

*Qui l'orrore scatena lo "humour", con gran divertimento (naturalmente per chi legge, non per chi sfortunatamente vi fu partecipe) l'autore fa ampia, secca, piacevole narrazione di casi consimili registrati qui e altrove sotto la fulgida Repubblica, e il riporto di queste "mancanze di rispetto violente" rende al meglio un periodo in cui la violenza era sostanzialmente un modo di vivere e la forza l'atto d'imposizione del valore.*

*Ora, il bisogno di rianimare questo mondo cruento non obbedisce al semplice piacere di raccontare; la narrazione, che ha certamente fondamenta solide e bisogno intrinseco, non dimentica di essere viva per conto scavo, materiale di riporto in funzione di un assunto fondamentale: mostrare come la forza sia la vera sostanza, e come il colore di fondo del periodo stia nel conformarsi a questa "ragione irragionevole". Il che ci porta dal piano storico a quello biologico, da periodi cruenti al nostro tempo "scuro", da luoghi lontani a pratiche più vicine: storie "buone" per tutti tempi.*

Sandro Dalla Gasperina

**Marisa Delai Emiliani, Tancredi, I dipinti e gli scritti. Umberto Allemandi & C. Torino, 1966, pp. 323 + 1149 illustrazioni.**

*Tancredi Parmeggiani ebbe una vita difficile: nato a Feltre nel 1927 da Paolo e Francesca Zallot, restò orfano di padre precocemente e perdette l'affetto costante della madre che si ammalò gravemente e che dovette essere ricoverata in ospedale per lunghi periodi.*

*Dopo la frequenza del liceo classico presso l'istituto Sperti di Belluno, iniziò a studiare al liceo artistico di Venezia che sentiva più vicino alla propria vocazione. Ma l'urgere della sua tumultuosa personalità lo portò ad abbandonare tutto per un avventuroso viaggio a piedi fino in Francia; da dove fu rimpatriato con il foglio di via.*

*Tornato a Feltre, vi trovò un gruppo di cari amici che gli offrirono sostegno e qualcuno anche ospitalità; come il pittore GianPiero Fachin che gli mise a disposizione il proprio studio a casa de' Mezzan in via Paradiso.*

*Per tutti i suoi brevi anni Tancredi visse così, a Venezia, a Roma, in Svezia, in casa di amici dove spesso "dimenticava" rotoli di disegni e di cartelle dipinte.*

*Una donna importante, Peggy Guggenheim, capì il suo genio, lo lanciò nel mondo dell'arte contemporanea internazionale. Nacque così "Tancredi" pittore di nome che vide una sua opera accolta al Museo d'arte Moderna di New York.*

*Egli restò tuttavia sempre inquieto e alle sue difficoltà non posero rimedio né il matrimonio, con una dolce donna svedese, Tove, né la nascita di due figli.*

*Dopo un breve ricovero in ospedale psichiatrico, concluse la propria esistenza il 1° ottobre 1964, a Roma, con un salto a capofitto nelle acque del Tevere.*

*La fama di questo pittore feltrino, ben conosciuto e quotato nel mercato mondiale, riceve nuova luce da un ampio saggio in due volumi (ed. Umberto Alemandi & C., L. 450.000) curato da Maria Dalai Emiliani, docente di storia dell'arte all'università "La Sapienza" di Roma.*

*Particolarmente utile è la raccolta di appunti autobiografici che sono capaci di restituirci con vivezza il pensiero dell'artista.*

*"Il solo vero documento sono io" scriveva Tancredi, e dopo aver letto il libro possiamo capire a pieno la verità di tale affermazione.*

*Per intuire le "regole" del suo modo di esprimersi è illuminante la frase seguente che si riferisce al quadro "Primavera":*

*"E' un paesaggio astratto universale dipinto con dei puntini delle piccole pennellate scritte in modo quasi incontrollato e mosso che fanno pensare ad un prato infiorato "cielo e terra" ".*

*Fin da giovanissimo si era accostato, infatti, alla pittura e questo continuò a fare con foga e passione avvicinando le tendenze artistiche più aggiornate e creandone di nuove, cercando il modo più congeniale per esprimere il proprio tumulto interiore. "Vorrei dipingere ad ogni ora - confessa -, ad ogni sensazione, ad ogni idea, ad ogni rivelazione nuova che si sussegue ormai naturalmente, turbinosamente, dolcemente in questa mia curiosa natura".*

*Le sue opere, che non rappresentano forme, ma emozioni, partono da una osservazione attenta e intelligente della realtà, capace di cogliere l'essenziale geometria che forma l'anima dell'universo.*

*"Bisogna andare alla natura - scrisse - prendere quello che si ama, e restituirlo sulla tela attraverso l'istinto e la Fantasia, quello che nascerà sarà Naturale e Fantastico allo stesso tempo. Questo è quello che hanno sempre fatto i pittori".*

*Di più, egli affermava: "Se Dio è meraviglioso, imitarlo è bene".*

*Egli quindi non inventa, ma pare sia riuscito a tradurre in immagini colorate la formula matematica di Einstein che dice che l'energia e la materia sono la stessa cosa unite dalla velocità della luce.*

*Concetto che ritroviamo poeticamente in queste parole:*

*"Cercavo....di dare delle "impressioni" di Spazio che dessero l'idea di un Universo curvo la materia del quale era filtrata attraverso la luce".*

*Oppure:*

*"Uno uomo tanto più è grande quanto più universo ha in sé; un quadro tanto è più grande quanto più universo ha in sé".*

*Ma forse si potrebbe concludere meglio questo suo breve ricordo con una definizione semplice e onesta, che racchiude tutto il senso profondo della sua vita e del suo lavoro:*

*"Mi interessa fare dell'arte facendo della pittura....perché **AMO DIPINGERE**".*

*Giuditta Guiotto*

***La Rivista non si intende impegnata nelle interpretazioni e nei giudizi espressi in articoli e note firmati o siglati.  
I singoli autori assumono la responsabilità di quanto pubblicato.***

**Finito di stampare**  
**Luglio 1997**