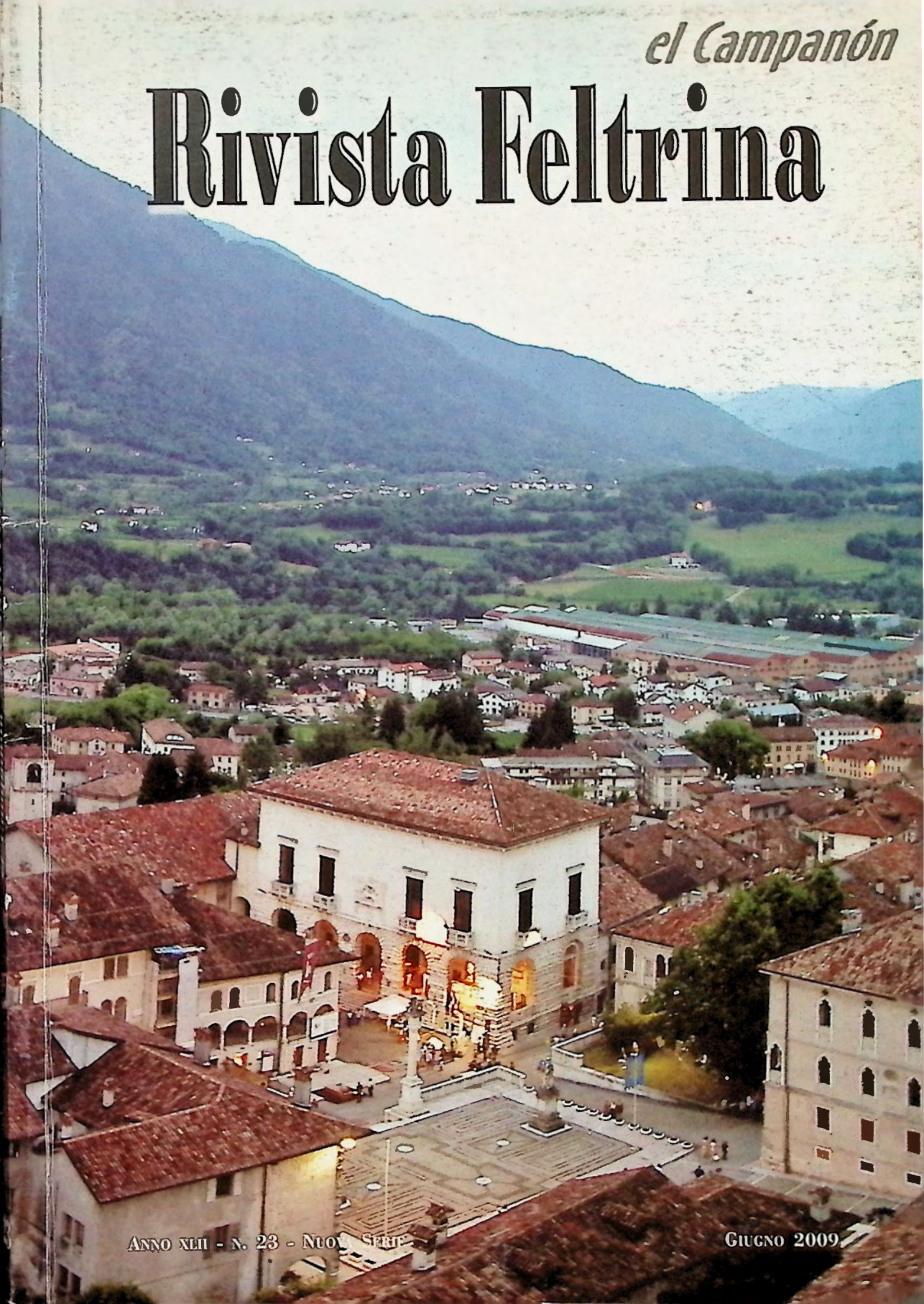
el Campanón

Rivista Feltrina



Anno XLII - n. 23 - Nuova Serie

Giugno 2009

SOMMARIO

ANNO XLII
N. 23 - NUOVA SERIE - GIUGNO 2009

ATTUALITÀ

Il Comitato di redazione della "Rivista Feltrina" el Campanón
SU DI UNA CELEBRAZIONE (FORSE) INOPPORTUNA
pag. 3

ANTROPOLOGIA CULTURALE

Serena Costa
LE VIE DI COMUNICAZIONE QUALI FATTORI CREATIVI DI IDENTITÀ NEL CONTESTO TERRITORIALE FELTRINO
pag. 7

STORIA CONTEMPORANEA

Marco Zasio
ABITI, GIOIELLI, ARREDI E ALTRI OGGETTI D'USO DOMESTICO IN USO DI NOBILI E POPOLANI FELTRINI E BELLUNESI NELLA PRIMA METÀ DEL XVII SECOLO
pag. 29

STORIA DELL'ARTE

Eleonora Rossi
LA "*DAMNATIO MEMORIAE*" DEL MORTO DA FELTRE CREA LA FORTUNA CRITICA DI LORENZO LUZZO
pag. 45

Annalaura Bond
FRANCESCO TERILLI: ALCUNE SCULTURE E DOCUMENTI INEDITI
pag. 53

TOPONOMASTICA

Giuditta Gniotto
VARIE DENOMINAZIONI NEI SECOLI DELLA "PIAZZA" DI FELTRE
pag. 61

MEMORIA

MARIA TOFFANIN DALLA PALMA
FRANCA FRANCESCHINI
CESARE DALFREDDO
GIANGI BONZO
SUOR VALENTINA NART
ENRICO BRAMBILLA
ENZO BIACOLI
DON ARNALDO MIATTO
GIUSEPPE SENO
pag. 67

DIARIO

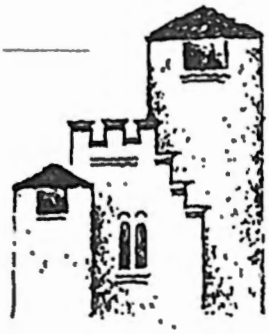
IL PREMIO SS. VITTORE E CORONA 2009 A FRANCESCO DOGLIONI
pag. 79

LIBRERIA

Recensioni di:
Gianmario Dal Molin
Tiziana Casagrande
Gianni Poloniato
Francesco Padovani
Tamara Rech
Renato Beino
pag. 87

I disegni delle rubriche sono di Vico Calabro.

In copertina: Panorama di Feltre.
Foto Studio Paolo Dalla Corte - Feltre.



Semestrale a cura della Famiglia Feltrina

Direttore responsabile Gianpaolo Sasso

Redazione Michele Balen - Renato Beino - Tiziana Casagrande
Gianmario Dal Molin - Leonisio Doglioni - Michele Doriguzzi
Cesare Lasen - Gabriele Turrin

Tip. B. Bernardino - Feltre
Aut. Trib. Belluno N. 276 del 27.01.1968

Famiglia Feltrina

Palazzo Beato Bernardino Tomitano - Salita Muffoni
32032 FELTRE - c. post. 18

Presidente onorario Mario Bonsembiante

Presidente Gianmario Dal Molin

Vicepresidenti Francesco Bortoli, Enrico Gaz

Tesoriere Lino Barbante

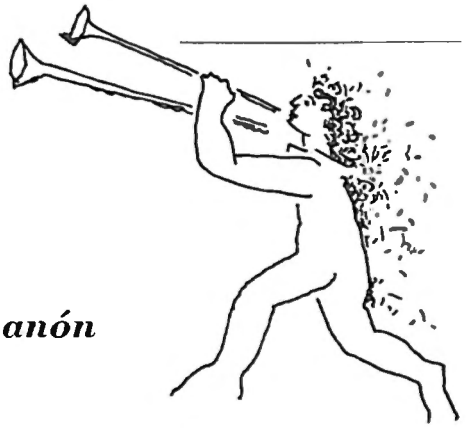
Segreteria Guido Zasio
Via Genzianella, 2 - 32032 Feltre
Tel. 0439 - 302279

Quote annuali di adesione su: c.c. post. N. 12779328
(indicare nella causale di pagamento nome, cognome e indirizzo)
c.c. bancario - Unicredit - Feltre
N. 000004978299
Banca Bovio Calderari N. 000872688160

Ordinario	€ 20
Sostenitore	€ 25
Benemerito da	€ 50
Studenti	€ 8

Questa rivista è stata pubblicata col contributo della Fondazione Cariverona e della Giunta Regionale del Veneto.

Su di una celebrazione (forse) inopportuna



Il Comitato di redazione della "Rivista Feltrina" *el Campanón*

Domenica 12 luglio con il Patrocinio della Birreria Pedavena, del Comune e della Pro Loco di Pedavena, del Centro Studi "Beato Carlo I" e di una non meglio precisata "Guardia civica" è stata organizzata la 4° Festa Asburgica. In quell'occasione gli organizzatori hanno inteso celebrare anche i 500 anni di una donazione di Feltre (una delle tante) all'Imperatore Massimiliano I d'Asburgo, avvenuta il 18 giugno 1509 con la consegna delle chiavi della città: non all'imperatore, come erroneamente riportato, ma al suo messo Enrico di Brunschwig, inaugurando una sottomissione durata con alterne vicende meno di cinque mesi, esattamente sino al 9 novembre 1509, quando ritornarono i Veneziani. Per essere questi poi nuovamente cacciati, l'anno dopo, l'anno fatidico della distruzione di Feltre.

Parte delle celebrazioni si sono svolte addirittura in Cattedrale con "Messa di giubilo" e canto del "Te Deum", sfilata per la città, consegna delle chiavi e proseguo conviviale e ludico a Pedavena: il tutto secondo uno schema mutuato in maniera oltretutto approssimativa dalla cronaca del Cambruzzi (desunta da fonti venete del Cinquecento) sulla breve visita di Massimiliano in città ai primi di luglio. Premesso che ciascuno è libero di celebrare ciò che vuole, è indubbio che ciò che pare interessante e importante per alcuni può apparire quantomeno inopportuno e discutibile per altri.

A noi una commemorazione così solenne e così ostentata è apparsa quantomeno eccessiva e per ben ponderati motivi.

Quelli della consegna delle chiavi e dei relativi festeggiamenti erano oltretutto rituali che si ripetevano all'ingresso di ogni nuovo occupante e stavano a significare più che la vittoria dello stesso, quella della fazione cittadinesca che lo sosteneva e che in nome del novello signore avrebbe di fatto esercitato la sua egemonia sugli affari pubblici e privati della città.

Ciò avvenne a partire dai primi del Trecento, passando da una signoria all'altra, dai Caminesi agli Scaligeri, dai Carraresi ai Visconti, e poi nel Quattrocento dai Veneziani agli imperiali di Sigismondo, dal Conte di Gorizia nuovamente a Venezia per finire per l'appunto con Massimiliano e con il terzo definitivo rientro dei Veneziani che durò dal 1511 al 1797.

Ed anche dopo la storia si ripeteva con i *Te Deum* a Napoleone e poi a Ferdinando imperatore apostolico e poi ancora a Vittorio Emanuele III Re Soldato e a Mussolini fondatore dell'Impero e novello garante della pace fra Stato e Chiesa.

Erano ricorrenze dunque del tutto subalterne alle vicende dei tempi.

Si ripeterono addirittura nell'ottobre 1917 con i soldati austro-ungarici che cantavano il *Te Deum* in Duomo celebrato dai loro cappellani militari, con somma rabbia del neo arciprete Pietro Tiziani e persino nella prima metà del settembre 1943 con le sfilate dei Tedeschi per la città ed in caserma davanti ai gerarchi fascisti. Se qualche bello spirito volesse celebrare tali ricorrenze, cosa potremmo dire? Che è padrone di farlo o piuttosto che è un matto o un provocatore?

Il fatto è che nelle vicende umane la distinzione fra ridicolo e sublime è spesso una lama di rasoio.

In storia poi quello che conta non sono tanto i singoli mutevoli e contrapposti eventi, ma i segni e le conseguenze che essi lasciano, nel bene e nel male.

Venezia ci ha lasciato la traccia di una città rinascimentale il cui splendore è sotto gli occhi di tutti al punto che il ricordo della donazione alla Serenissima non desta dubbi e sospetti strumentali in nessuno, consentendo la gioiosa annuale festa del Palio. Ma persino in questo caso non è mancato chi, in questa stessa rivista, ha sollevato a suo tempo dubbi e riserve.

Cosa hanno lasciato gli imperiali dietro di sé a Feltre, prima e dopo quella che non si può definire un'organica dominazione ma una serie di scorribande devastanti? Nulla di positivo e molto di negativo: la sottrazione al vescovo conte, nel '400, di un potere temporale in Valsugana e Primiero che restarono di fatto feudali per secoli, bloccando quelle istanze autonomistiche locali che ebbero invece un certo sviluppo sotto la dominazione della "Serenissima" e anticiparono le forme moderne di stato; l'eccidio di oltre 400 capi famiglia nel 1509; la distruzione pressoché totale della città nel 1510; la smembrazione della diocesi nel 1785 che fu una delle cause maggiori della sua successiva soppressione; un modello di dominio durante la Restaurazione che la stessa tradizione risorgimentale cattolica, in sacerdoti come don Antonio Vecellio, don Antonio Zan-

ghellini, mons. Giovanni Battista Zanettini, don Federico Fiorenza e negli stessi vescovi Gava e Renier aveva variamente deprecato.

Ciò che conta sono dunque i segni di una presenza, le testimonianze operose di un vivere civile, una traccia di umanità la cui testimonianza non si nega a nessuno, come è recentemente accaduto a Feltre con la recente commemorazione della visita del beato Carlo in città durante l'occupazione del 1918, alla presenza di un suo giovane discendente e come di continuo accade nel ricordo dei soldati tedeschi caduti nel corso delle due guerre mondiali.

Ma non ci pare che si possa partire da Massimiliano I per riproporre un modello di presenza o peggio la sperata rinascita di un sentimento filo asburgico che crediamo non ci sia mai stato a livello di opinione pubblica e che non avrebbe oggi alcun fondamento.

Non crediamo che Massimiliano possa assurgere a modello di illuminato principe dominante se il Cambruzzi testualmente scriveva: "Entrati i Tedeschi arrabbiati nella città con grida terribili ammazzarono e trucidarono senza differenza veruna uomini, donne, fanciulli, soldati, nobili ed artigiani, rendendosi sordi a'vagiti innocenti de' bambini, che spaventati chiedevano pietà a loro stessi e alle madri. Né contenti di ciò, diedero il sacco alle case, spogliarono i santuari, maltrattarono i religiosi, invasero i sacri chiostri, con tanto strapazzo, che non può ridirsi senza lagrime".

Perché rinverdire allora un'improbabile simpatia per il passato imperiale e le sofferte sudditanze asburgiche?

Perché solennizzare un atto che sancì una sudditanza di qualche mese, riscattata a prezzo di enormi sacrifici con una successiva storia secolare che fu pur essa di dominazione, ma saggia e pacifica e universalmente accettata?

Perché consegnare, pur simbolicamente, le chiavi della città a un imperatore che non era certo definibile come un liberatore, dopo aver messo a ferro e a fuoco più volte la città?

Perché declamare in chiesa con canti e suoni tale evento? La recita (oltretutto privata) del *Te Deum* sarà forse prassi quotidiana per i preti, ma per il pubblico questo canto si riveste di percezioni e vissuti religiosi straordinari che soprattutto nel Quattrocento e nel Cinquecento assumevano significato di vera e propria consacrazione politica.

Più che celebrare è fondamentale oggi conoscere e approfondire una serie di problemi e di analisi di fonti che sono a tutt'oggi sconosciute. La Famiglia Feltrina ha recentemente lanciato un appello ad alcune associazioni culturali della città affinché sia messo a punto un

progetto di ricerca che partendo da quanto veramente successe nel fatale biennio, tratteggi lo sviluppo della città in questi cinque successivi secoli. Vari enti e istituzioni hanno sin d'ora promesso il loro appoggio. Su quanto è accaduto, non crediamo ci siano sotterranee strategie politiche, mentre piuttosto va di moda strumentalizzare la storia in chiave enogastronomica, folkloristica e turistica. Ma c'un limite a tutto: il limite del buon gusto e del buon senso.

Le vie di comunicazione quali fattori creativi di identità nel contesto territoriale feltrino

Serena Costa

1. Occhi di straniera, Feltrina.

In treno, il magico treno Padova-Calalzo.

Una pietra miliare, se non ci fosse, andrebbe assolutamente inventata.

Quando guardo dal finestrino, costeggiando il Piave verso nord, sento sempre un abbraccio di tenerezza che mi avvolge. Vivendo spesso all'estero o fuori provincia, non sono molte le volte, all'anno, in cui prendo quel trenino. Ma il piacere di salirci è sempre più dolce, man mano che il tempo passa. Il piacere "di tornare", di iniziare a respirare l'aria di casa già a chilometri di distanza, semplicemente salendoci e ascoltando i dialetti e gli accenti che colorano i suoi passeggeri.

Un'ora e mezza sui binari in cui mi sento quasi una spettatrice straniera che guarda affascinata alle evoluzioni e alle piccole rivoluzioni quotidiane locali, espresse per pensieri e aneddoti dai vicini di scompartimento, della propria terra di origine.

Passeggeri che, negli anni, ho visto cambiare notevolmente, di provenienza, di età, così come sono cambiati i loro discorsi, i modi di fare, di viaggiare. Le mie preferite in assoluto sono le signore di una certa età che tornano a Feltre, magari dopo una visita ai nipoti o ai figli, e in un semplice viaggio di 90 km riescono indirettamente, grazie alle loro conversazioni, non solo a riaggiornarmi sull'attualità urbanistica sanitaria sociale culturale politica del Feltrino, ma anche a farmi immergere nei suoi usi quotidiani, nel dialetto, nei modi di dire, di pensare e di sentire.

Una sorta di preparazione prearrivo a casa, quella vera.

E poi, quasi d'improvviso, la visione quasi surreale che Feltre mi regala ogni volta. Soprattutto quando, presente un po' di sfumata nebbiolina alla base, il Colle delle Capre sembra essere posato su di un cuscino velato, sul quale, pacifica, galleggia il centro storico, nel suo letto valligiano tra le montagne che la attorniano. Una visione uni-

ca, che ha sempre il potere di sorprendermi.

Alle porte delle dolomiti, camminando per mano al Piave.

Ho deciso di iniziare così questo articolo, partendo da me, straniera in casa, e dal treno, elemento di mobilità a mio avviso fondamentale per un centro urbano, fonte di sviluppo e di nutrimento per ogni città che punti a "s'epanouir", ad espandere i propri orizzonti e la propria vita, sotto ogni punto di vista.

Il treno, così come, del resto, ogni altra via di comunicazione, se messa in atto con oculatezza ed efficienza contestuale.

Vie di comunicazione non solamente come arterie infrastrutturali, ma anche come occhi, finestre che permettono di aprirsi sul mondo e di accoglierlo in sé, consapevolmente agli svantaggi ma anche agli innumerevoli vantaggi che l'apertura, non solo in termini di mobilità, ma in particolare in termini di cultura e mentalità, può apportare alla crescita.

Feltre è stato un nodo cruciale per eccellenza grazie alle vie di comunicazione che la circondano. Ho scritto è stato, perché ho l'impressione che i cambiamenti che si sono susseguiti negli ultimi anni non siano solo strutturali, ma pure verbali - dal presente al passato. Centro nevralgico del legame tra l'alta provincia di Belluno, Belluno stessa a Nord e Nord est, il Primiero ad Ovest, il bassanese e il trevigiano a sud ovest e a sud est: una posizione che è ormai rimessa in discussione.

L'atmosfera sta cambiando. Accanto a ciò, scopro con tristezza due notizie un po' dissonanti: una delle università presenti sta per esaurirsi, così come mi rendo conto che il cinema, l'unico cinema, è stato chiuso. Per contro, nuovi palazzi e nuovi condomini stanno conquistando sempre più suolo pubblico.

Cosa sta succedendo a Feltre? E perché?

Sono molte le riflessioni che mi inzuppano la testa per provare, anche solo lontanamente, a dare una risposta a queste domande. In quanto antropologa con allegre tendenze alla deformazione professionale, durante le mie "trasferte" vacanziere in terra natia, ho iniziato a rivolgere uno sguardo etnologico ai cambiamenti e al contesto delle mie origini.

Feltre e il Feltrino, nella sua complessità di centro urbano ed economico, culturale e turistico (grazie, oltre al centro storico e agli innumerevoli eventi che ne costellano le stagioni, alla presenza della sede del Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi), ha tutte le potenzialità per rivestire un ruolo importante e rilevante nel territorio veneto. Però, ho come l'impressione che mentre il mondo scorre "fuori" - ed ora, con le nuove infrastrutture

stradali, anche fuori in senso concreto -, Feltre si sia un po' fermata. Forse dando un po' per scontata la sua storica posizione centrale, o non valutando abbastanza profondamente i cambiamenti che galoppano, dal mondo alla porta accanto.

All'interno di questo ambiente valligiano si incrociano mondi sociali contigui ma allo stesso tempo con interessi diversi, che hanno come protagonisti operatori di servizi, commercianti, studenti, persone di passaggio, addetti turistici, ecc.: la popolazione locale che vive in pieno tutte le esternalità, positive o negative. La prossimità di questi "mondi" è sia fisica – le persone si trovano continuamente a contatto tra loro e in interrelazione diretta, sia sociale – poiché gli attori di cui si parla sono, benché a diverso livello di coinvolgimento, ugualmente esposti alle varie sfumature di significato che il centro urbano Feltrino riveste. Una "contiguità di alterità" polifonica (cfr. Fabietti, Matera, 1997, 25) che si può percepire benissimo parlando con la gente, leggendo la stampa locale, ma anche semplicemente ascoltando il proprio vicino di scompartimento in treno. Indagando i processi di costruzione di realtà pratiche e sociali ci si confronta con persone che divengono, a loro volta, soggetti attivi delle stesse e come tali ne prendono parte costruendola (Dwyer, 1982; Clifford, 1986). Una complessità della costruzione del reale, da indagare con la curiosità consapevole di non poter approfondire e conoscere tutti i dati e i risvolti della realtà sociale e dei meccanismi di interazione degli uomini (Piasere, 2006).

Il fatto di vivere per molto tempo all'estero, è stato un elemento sostanziale, che mi ha permesso di attutire lo "spaesamento" cui i ricercatori si sottopongono per guardare da una prospettiva non scontata una realtà tanto familiare quanto quella in cui si è nati e cresciuti (cfr. Jackson, 1985; Scarduelli, 2003). Confesso altresì che non è semplice entrare nello sguardo limpido – se mai davvero uno sguardo etnografico può essere "limpido" (cfr. Bianco, 1988, 44), per trattare ciò che è familiare come estraneo e ciò che è estraneo come familiare, provando a ricostruire con il giusto distacco i significati sottesi a pratiche e rappresentazioni degli attori. Ogni membro nato o cresciuto in un dato gruppo, spesso riceve e accetta uno schema standardizzato del modello culturale in cui si trova, facendone un uso interpretativo e mettendolo raramente in discussione. Ma in una ricerca etnografica, le idee, le linee interpretative che il gruppo di origine ha fornito non saranno pienamente utili, laddove il "pensare come al solito" viene messo in crisi: è necessario uno sguardo distaccato, che permetta un'in-

terpretazione nitida dell'esperienza (cfr. Geertz, 1973).

Posto che l'etnografia permette di entrare in contatto con i processi di continua creazione e costruzione di significati, essa si sviluppa nello studio dei gruppi e degli spazi socioculturali, descrivendone le relazioni e le interconnessioni. Si tratta di un lavoro a carattere esplorativo, descrittivo e interpretativo ([1]) il cui scopo è quello di fornire una ricostruzione di un sistema di rappresentazioni, presentando tale sistema come solo una delle soluzioni possibili di cui andare a fornire un tentativo di interpretazione (Remotti, 1990).

2. Identità e territorio

Parliamo ora di identità, nel senso della logica di identificazione e differenziazione dall'alterità, in un contesto di relazione (Baudrillard, 1968 [trad. it. 1972]; Destro, 2001, 55 e segg.). L'identità esiste infatti in termini di polo di una relazione: solo in rapporto ad un altro elemento posso darle un'esistenza (es. bianco/nero; alto/basso; io/tu; ecc.) che risulta essere quindi una riflessione che il soggetto fa sulla propria continuità temporale e sulla sua differenza dagli altri (cfr. Marrone, 2001). Questo discorso si sviluppa in termini di complessità: l'identità stessa si costituisce come un tessuto, in una serie di interdipendenze intese come trama di rapporti tra le varie parti che costituiscono il tutto e che ricevono influenze reciproche tra i vari ordini di realtà (Martini, 1999, 23).

Il contesto feltrino può apparire peculiare per alcune caratteristiche. Innanzitutto per la riluttanza, che ho trovato spesso tra i suoi abitanti, a identificarsi in un'identità di "comunità feltrina", preferendo anzi, spesso, identificarsi con il proprio paese e segnando un netto distacco tra quello che è "Feltre" e il resto ("Io sono di Foen, non di Feltre..."; oppure "Io abito a Mugnai, niente a che vedere con Feltre").

In secondo luogo, per la già sopra ricordata potenzialità di sviluppo e di apertura, grazie anche alla sua posizione storicamente strategica; prima con l'arrivo della viabilità stradale dell'"800 - che cambia l'assetto delle vie di montagna, rispetto alle precedenti direttive romane -, del turismo, del commercio, dell'industria e del denaro correlato, poi, dagli anni sessanta del XX secolo, la comunità residente entra progressivamente in connessione con il mondo, sotto tutti gli aspetti: iniziano ad arrivare, oltre alle strade e ai mezzi di trasporto, la tecnologia delle comunicazioni, le antenne paraboliche, internet e i cellulari, caratterizzando una società sempre più complessa e progredita. Sono arrivati costumi e culture a volte "lontane" da quello che vie-

ne detto lo "spirito originario", spesso in marcata opposizione alle tradizioni e alle visioni locali. È vero, riprendendo Agar (1996, 16), che "communities don't stay the same; they change continously, often in a struggle with forces well beyond their control".

Di certo, come emerge dalle conversazioni avute con le persone locali, la modernità ha creato influenze, interrelazioni e contraddizioni che a volte entrano in corto circuito con i valori tradizionali delle società pedemontane. Durante la stagione invernale il traffico e l'afflusso di turisti è molto legato al turismo sciistico delle località circostanti, mentre nel resto dell'anno Feltre è frequentata grazie anche alle sue molteplici manifestazioni culturali e sportive. Inoltre, le bellezze naturali della provincia vengono identificate generalmente come una risorsa primaria, grazie anche al ruolo del Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi: è parere comune che le attrattive naturalistiche e l'attenzione per la tutela ambientale siano fondamentali per il territorio, adesso e in futuro, puntando su un turismo responsabile e uno sviluppo sostenibile.

L'essere umano, con la sua percezione, identifica l'ambiente circostante e, con le sue attività, può influenzarne in modo decisivo l'evoluzione. Il paesaggio è in pratica l'aspetto formale dell'ambiente, che esprime la sintesi visibile del contesto naturale (fisico e biologico), delle attività dell'uomo (eredità storiche, testimonianze artistiche, aspetti economici e sociali, ecc.) e della loro collocazione in un ambito culturale. Esso viene percepito, quindi, come un bene culturale, un "archivio storico" in cui sono visibili le tracce della storia degli esseri umani e della natura (Lai, 2000, 16) ([2]); un territorio con una conformazione che ha sicuramente influenzato la cultura locale, e viceversa: il paesaggio culturale ([3]), frutto dell'intervento degli indigeni sul proprio habitat, in un'influenza che è stata reciproca.

Il paesaggio, come si presenta nella vallata feltrina, si fa così espressione evolutiva degli sviluppi umani storicamente e territorialmente determinati, assumendo un ruolo rilevante in una pianificazione territoriale che ne recuperi la dimensione sociale e identitaria, tanto più rilevante negli attuali scenari di globalizzazione e sostenibilità (Turco, 2002; Romani, 1994).

Le rappresentazioni della natura paesaggistica hanno contribuito a costituire una visione come rappresentazione (spettacolo naturale o scenario storico-culturale), in cui, nel bene e nel male, gli ambienti montani sono il risultato delle attività finalizzate alla sopravvivenza dell'uomo. Come hanno dimostrato gli americani Wolf e Cole (1974

[trad. it. 1991]), in un medesimo ecosistema alpino possono convivere culture diversissime quanto a strategie di adattamento, per esempio nella struttura della proprietà fondiaria e nell'organizzazione della vita familiare. Fattori notevoli, che contribuiscono a marcare specifiche identità costellando il territorio montano di un mosaico di piccole patrie, differenti nel parlare, nelle abitazioni, in diversi aspetti della tradizione orale e della cultura materiale.

Un paesaggio antropo-geografico, quindi, risultante dall'azione di elementi naturali, dalla presenza e dalle attività dell'uomo, che nel corso del tempo ha organizzato la superficie terrestre in modo da soddisfare le proprie necessità (Lanternari, 2003, 243). Nel corso dei secoli, il territorio alpino è stato organizzato, plasmato: in pratica, umanizzato. I primi insediamenti alpini e pre-alpini, la colonizzazione, la coltivazione, diventarono presupposti per accampare un diritto di appartenenza, in cui, ad esempio, la conoscenza dei luoghi, delle piante e degli animali, con la codifica dei loro nomi, è una lenta e progressiva scoperta che ha valore cognitivo e identitario (Lai, 2000, 120). Il paesaggio è dunque prodotto socio-culturale di un particolare processo, in cui le società manipolano lo spazio a livello tecnologico e simbolico attraverso sia pratiche materiali di produzione, sia rappresentazioni simboliche che implicano complessi rapporti vicendevolmente connessi (id., 20).

La pendenza, ad esempio, è una categoria che qui fa parte della vita quotidiana, così come alla "chiusura" degli orizzonti nelle valli si contrappongono i "passi", le aperture verso nuovi mondi. Può essere definito anche paesaggio verticale, con tutti i problemi che la ripidità e la verticalità possono causare: asperità, fatica, disagi di mobilità. Regole e speciali usi civici sono le tracce di un antico uso in comune del territorio: terre di cooperazione, hanno visto relazioni umane che per secoli hanno rinsaldato i legami, dalle prestazioni d'opera reciproche ai consorzi, al collettivismo delle comunità (cfr. Barzaghi, 2001); tutto questo viene inteso non solo come solidarietà tra conterranei ma anche come apertura al mondo, grazie anche alla motorizzazione e alla viabilità, che hanno aperto orizzonti sconosciuti maturando anche nuovi rapporti nella cultura materiale ([1]). Una solidarietà, che sembra si stia un po' perdendo con il corso degli anni.

Per quanto riguarda Feltre, si è a volte rilevato, come anche per altri paesi montani e pedemontani, che presso le popolazioni di questi luoghi è in atto una sorta di "crisi di identità", a cui diversi fattori contribuiscono in modo più o meno

profondo: la deriva dell'universo contadino e pastorale, il venir meno di legami solidali, l'irruzione dell'economia di mercato, l'abbandono di pratiche tradizionali, i mutamenti del paesaggio, la nuova mobilità e, non da meno, anche gli impatti del turismo e dell'immigrazione, sono da ricordare come agenti di riflessione in questi termini (Messner, 1976; Corona, 2003). Inoltre, con l'aggravarsi dello spopolamento, per molte località nasce un particolare fenomeno: chi lascia la montagna per cercare altrove una sistemazione economicamente più valida e moderna, raramente dimentica il luogo natio. Una "nostalgia degli emigrati" da cui nasce una componente importante di flussi di mobilità montani: il ritorno temporaneo, stagionale, alla "casa di montagna", rimasta generalmente di proprietà, quasi una rivincita sulle circostanze che l'emigrante ha vissuto, dà origine a molte conseguenze sul piano edilizio (grazie ai nuovi capitali accumulati altrove, si sviluppa spesso una ripresa conservativa di ristrutturazione e ammodernamento di vecchie case, anche a fini locatari), sociale, economico, politico e soprattutto culturale.

Da un punto di vista, questa situazione può stimolare un processo di re-identizzazione, ossia la ricostruzione di un'identità in cui riconoscersi, adattandola alle contingenze di un contesto in continua evoluzione e cambiamento (Lai, 2000, 109). Una costante trasformazione che influisce anche sulle identità dei singoli individui residenti ed emigranti, i quali si trovano così ad essere specchi della comunità a cui ritengono di appartenere, e che parallelamente contribuiscono a ridefinire. L'uomo, evolvendo, crea nuovi valori che non sono mai del tutto assoluti, bensì possono modificarsi in funzione del contesto e del tempo: sono storici, crescono come gli uomini e si sviluppano nelle loro esperienze. L'individuazione dei valori acquista senso quando l'uomo prende coscienza di avere anche il potere di cambiarli e la loro contingenza, storicità e mutevolezza nella crescita sono date appunto dall'essere una creazione propria della natura umana al fine di passare dal caos all'ordine. Identità e relazione sono dunque due entità essenziali nella crescita dell'individuo, dove l'identità prende le sembianze di una struttura formata secondo un processo di selezione e combinazione, attraverso livelli logici e gerarchie tra parti che andranno poi a definire l'insieme (cfr. Hannerz, 1992; Ferraresi, 2003).

Tale processo si può sviluppare in modi diversi, dal considerare l'identità un condensato del mondo tradizionale ormai passato, al cercarla nei valori e nei gesti della pratica della vita quotidiana, al guardare ad essa

come un'esistenza a priori, che risiede nella famiglia, nel lavoro, nelle tradizioni locali o nella vita associativa (cfr. Sansot, 1991).

Il fatto di puntare su un nuovo spirito di comunità, di vera collaborazione, non solo tra le persone, ma anche tra i vari paesi e frazioni, lasciando da parte gli ombrosi provincialismi e campanilismi, potrebbe essere una buona direzione da intraprendere per rilanciare con energia positiva il Feltrino. In un clima di fiducia reciproca ci sentiamo rispettati per quello che siamo, e riusciamo a rendere di più, per il bene di tutti. Le relazioni di comunità sono infatti non solo continuamente intersecate e in reciproca influenza le une con le altre, ma anche in continua evoluzione, esprimendo e riflettendo così un vero e proprio gruppo e ambiente sociale a cui le persone ritengono o aspirano di appartenere (Rapport, 1996, 114) con relativi ideali, pratiche, abilità e competenze.

Da sottolineare a questo proposito è la visione di Ingold (1994, 448) riguardante l'efficacia raggiunta dalle pratiche e dagli strumenti condivisi da parte di una certa comunità, un'efficacia non definibile in senso univoco, ma fondamentale per affermare la coesione e la generazione dell'identità di gruppo, nonché la sua posizione nel contesto più vasto, a seconda della quale riveste diversi significati. In luoghi come il feltrino, il fatto di cooperare, di condividere interessi e fini collettivi per il bene comune, potrebbe essere estremamente importante per far rifluire nuova linfa vitale che irrori le vene del territorio pedemontano. Si tratta di un processo convenzionale e innovativo, di recupero del tradizionale e di invenzione del nuovo (cfr. Destro, 2001, 56), per intraprendere un cammino di rivitalizzazione dinamica capace di far germogliare un senso di appartenenza e di responsabilità comune a tutti i livelli - sociale, generazionale, economico, politico.

La definizione di una "Comunità Feltrina" dovrebbe prendere in considerazione questi e altri percorsi, ampliandoli in una dialettica "fluida", in cui si può discutere e rimettere in discussione, rinegoziare. L'identità non è qualcosa che si conquista e che si ha per sempre: al contrario, è in continua evoluzione, va lavorata, conservata, migliorata guardando al futuro, in una crescita relazionale, *in fieri* appunto, definita dal rapporto con l'altro, dalla cui esistenza essa stessa dipende (Amselle, 2001; Allovio, 2002; Remotti, 1996). Le identità che resistono sono quelle che hanno saputo affrontare, con dialogo e confronto costruttivo, gli elementi estranei, prevenendo il rischio di irrigidimento e di crepe nella struttura stessa.

Ascoltando e parlando con spirito aperto impariamo a vedere e valutare le esperienze in modo diverso, ci soffermiamo su quello che abbiamo fatto e provato, possiamo imparare dagli errori e migliorarci. Per riuscire a comprendere profondamente una situazione, spesso è necessario rinunciare al paraocchi dell'egocentrismo e della paura del non-conosciuto, per assumere con umiltà il punto di vista dell'altro.

Affrontando la questione "montana", appare sempre più evidente la necessità di un concetto dinamico che va ricercato sia nell'ambiente, sia nell'arte e nella cultura: meno schematico, più ricco e controverso, in cui identità sognate, rivendicate, autocertificate, affondano le radici nella mitologia collettiva di un ambiente spettacolare quanto difficile e complesso.

Ora, la sfida che si presenta ai miei occhi nel feltrino è anche quella di superare i vari interessi particolari, maturando una sensibilità umana e naturalistica che corrisponda a una cultura di rispetto e di educazione ad un ambiente solo apparentemente "improduttivo" com'è quello montano. Si tratta anche di un dovere nei confronti delle generazioni future. I tempi sono cambiati, ci sono nuove possibilità e circostanze, che in quest'ottica possono venire intraprese in modo costruttivo e positivo sia per le popolazioni sia per l'ambiente.

Sembra ragionevole, a quanto emerge anche dai colloqui avuti con persone locali, considerare come armonico compromesso tra esigenze ambientali della montagna ed economiche della popolazione, quella che contemperi entrambe in modo corretto e sostenibile, in modo che non sia sempre la parte più debole e sottomessa (in questo caso l'ambiente montano) a pagare in termini di civiltà e cultura (cfr. Aime, 2005 e Barzaghi, 2001).

La presenza industriale, economica, viaria (traffico, infrastrutture, ecc.), infatti, se da un lato può essere vista come una fonte di sostentamento per le vallate che ne sono interessate, dall'altro può essere a volte considerata un problema e una causa di degrado per le stesse. Con la consapevolezza di essere lungi dal raggiungimento dell'esaustività in materia, ho provato anche a riflettere in termini di sostenibilità ambientale o dei potenziali rischi a danno dell'ambiente e del tessuto socio-culturale nel territorio di riferimento. Il concetto di sostenibilità si riferisce tanto all'ambiente quanto al contesto territoriale nell'accezione più ampia, comprendendo in esso aspetti sociali, culturali, politici ed economici, da collegare trasversalmente per salvaguardare il territorio senza per questo fermare lo sviluppo.

Gli strumenti della politica ambientale non dovrebbero mirare

solo a correggere gli effetti esterni negativi, ma anche a suscitare effetti positivi, nel senso di coniugare lo sviluppo del territorio (infrastrutture, insediamenti produttivi e abitativi) con la tutela del paesaggio al fine di armonizzare entrambi gli aspetti. Questo andrebbe attuato indagando sulla specificità di ciascuna zona, sfruttando tutte le informazioni a disposizione, dallo studio della storia alla toponomastica, ai dialoghi diretti con la gente locale, così da giungere ad approfondite ricerche multidisciplinari in cui la voce della popolazione riveste un ruolo fondamentale.

Ogni paesaggio è insieme causa ed effetto di una situazione concreta e di una percezione, e l'idea che se ne ha viene organizzata anche dalle rappresentazioni che di esso vengono date. Il pianeta sembra essere alle strette, come se si fosse forzato drasticamente lo scollamento fra le forze della natura e le attività umane, il che pone domande radicali alla popolazione sui problemi ambientali, visti come trasformazioni globali e pervasive (Howarth-Norgaard, 1995, 111-113; cfr. Beck, 1997 [trad. it. 2006, 58-62]).

L'analisi del paesaggio dovrebbe iniziare con una buona comprensione del suo stesso oggetto, analizzando il processo che ha portato alla sua formazione: "il paesaggio non è semplicemente il mondo che vediamo, è una costruzione, una composizione di quel mondo. Il paesaggio è un modo di vedere il mondo" (Cosgrove, 1990, 33), senza prescindere quindi dal considerare la storia, la cultura e l'organizzazione sociale che nei secoli hanno caratterizzato determinati tipi di paesaggi montani. Oltre al carattere polisemico, la nozione di paesaggio può essere vista anche in quanto entità spaziale in fieri: un bene pubblico e un patrimonio da conservare, valorizzare e progettare mantenendo aperto il suo significato, interrogandosi sui rapporti tra processi di rappresentazione e processi reali, respingendo la rigida oggettivazione scientifica (Gambino, 1997, 26). Si tratta quindi di contemperare due esigenze che non sempre coesistono pacificamente: l'esigenza di trasformare e di conservare il territorio.

Le diverse realtà ambientali vanno quindi considerate come compresenza di una stratificazione storica di usi e spazi, in cui sono rintracciabili i segni delle trasformazioni subite nel tempo: gli elementi naturali e artificiali, il "nuovo" e il "vecchio" coesistono nello spazio come insiemi di totalità storiche, in cui il contesto diventa spazio ricco di memorie e di tensioni proiettate nel futuro, concepito come un capitale comunicativo organizzato, dove si intrecciano in connessioni continue complessi assetti materiali, simboli, fenomeni culturali, abitudini, testimonianze, dichiarazioni ed

evocazioni (cfr. Augè, 2003; Remotti, 1993, 27).

Nel nostro caso, è opinione comune sia degli studiosi sia delle popolazioni residenti, che le Alpi stanno cambiando rapidamente aspetto negli ultimi decenni, con il rischio di perdere il proprio fascino e le loro caratteristiche (Messner, 2006, 130). Se da un lato sparisce quasi la gestione del paesaggio montano da parte dei montanari "originari", che abbandonano sempre più frequentemente pascoli, colture e boschi in quota, dissolvendo piano piano anche il difficile ma armonico rapporto che negli anni l'uomo aveva costruito con la natura, dall'altro la cultura della città che si travasa in montagna porta spesso un affollamento di massa a volte irresponsabile, incivile, ad esempio che "riempie le valli di cemento e le vette di funivie e impianti, prosciugando i bacini idrici montani per produrre tonnellate di neve artificiale" ([5]).

Pur essendo un'eredità del passato, l'ambiente non è un limite condizionante il cambiamento, bensì una risorsa che va conservata e tutelata, soprattutto da quando diventa il luogo di frequentazione o quadro di vita di gruppi sociali che intrattengono con esso rapporti di varia natura. Ciò non significa astenersi dall'introdurre innovazioni: questo "bene collettivo della civiltà" (Braudel, 1966, 24) può diventare il luogo stesso dell'innovazione: conservare non significa difendere da ogni alterazione facendolo diventare un oggetto da museo, bensì "tornare a prendersi cura del territorio abitato, gestire, recuperare, rivitalizzare e riutilizzare il patrimonio di risorse naturali e culturali, ridar senso all'eredità del passato" (Gambino, 1997, 10) con considerevoli valutazioni di impatto ambientale, cercando così di dare spazio a forme di vita più integrate nel territorio e con le risorse culturali locali.

Se è vero che lo sfruttamento del territorio, oppure la sua saggia valorizzazione, rimangono tra gli aspetti più importanti delle conseguenze delle attività economiche (anche turistiche) in montagna, un fattore di tutta rilevanza sono le conseguenze culturali sulla popolazione locale, nonché l'incentivo per la stessa alla creazione di un sistema cooperativo che operi efficacemente per l'interesse comune, uscendo dall'immagine di "comunità chiuse" dietro alla quale talvolta ci si nasconde.

3. Il concetto di sviluppo sostenibile in terra feltrina

È possibile vedere i centri urbani montani e valligiani, oltre che come una risorsa economica, come un mezzo di promozione sociale che può sanare alcuni problemi socioculturali, demografici, ambientali e politici che interessano la generalità delle località montane.

Da questo punto di vista, ad esempio, il turismo sostenibile, grazie anche alla presenza del Parco, può rappresentare una risorsa preziosa, in quanto capace di contrastare l'abbandono del territorio e di consentire la fruizione di servizi elementari e comuni ai residenti delle valli. Costoro potrebbero beneficiare di esternalità (*) positive e consapevoli (infrastrutture e servizi, piste ciclabili ed eventi d'educazione ambientale, ad esempio) indotte dallo sviluppo turistico.

Emerge come sia opinione diffusa che senza una gestione attiva, comunitaria, con politiche più incisive volte alla protezione dell'ambiente montano, non si ottiene una vera difesa di questi territori, nell'analisi dei quali si deve tener conto che il patrimonio storico-culturale è determinato dalla combinazione di diversi fenomeni – in gran parte integrati alla natura e al progresso tecnico. Non vi è paesaggio "che non rechi il segno di un lavoro continuo, arricchito di generazione in generazione" (Braudel, 1966, 26), che non possa essere quindi considerato il risultato di una sedimentazione di processi storici. La tutela di questo patrimonio richiede uno sforzo che si inserisce nell'ampio dibattito sullo sviluppo sostenibile e sul valore patrimoniale di un bene ambientale.

Attribuendo allo spazio montano funzioni che vanno oltre a quelle che esso ha storicamente svolto e caricandolo di attese, aspirazioni e nuove esigenze da parte degli "urbani" – quale luogo di *loisir*, di libertà, di bellezze da ammirare – sembra che attualmente la società rivesta di un peso crescente la dimensione patrimoniale ed estetica dei paesaggi montani. Da qui l'esigenza di considerare questi come beni patrimoniali collettivi, dotati di valore non solo economico, ma anche sociale, culturale ed estetico, da salvaguardare nelle possibilità future di scelta e di trasmissione alle generazioni a venire, in un'ottica di imprevedibilità e incertezza del futuro (cfr. Vercelli, 1995). Così il concetto di sostenibilità dello sviluppo acquista un valenza più precisa: lo sviluppo è sostenibile se riesce a garantire che le generazioni future possano fruire di un grado di libertà effettivo, nel rapporto con il contesto naturale e le sue risorse, non inferiore a quello a nostra disposizione.

Come sostiene Messner (2001), le iniziative in questo senso sono responsabilità di tutti, nessuno escluso, dalle amministrazioni comunali alle comunità montane, dai turisti agli abitanti locali. "Chi ha a cuore la sorte delle montagne deve assumere delle responsabilità dirette. Magari acquistando malghe e terreni, ripristinando funzioni e attività che rispettino l'ambiente montano [...] Se vogliamo veramente

salvare le Alpi, bisogna che ognuno si dia da fare" (Id., 2006, 130). Una visione, quest'ultima, che può essere affiancata a quella di un altro protagonista della montagna, Mauro Corona: "La natura sta correndo un grosso rischio. Il rischio di piegarsi su se stessa e morire avvelenata come un fiore annaffiato da varechina. L'acido dell'inquinamento, dello sfruttamento, della superproduzione, del consumismo ad oltranza, della conquista dell'inutile sta intossicando il pianeta, e cercare di opporsi al disastro che si profila è compito di tutti" (2002).

Si dovrebbe preservare il patrimonio naturale e culturale rappresentato dai paesaggi montani analizzando a fondo la situazione attuale, "intervenendo per regolamentare le attività produttive generatrici di esternalità intertemporali nel momento in cui si manifestano i primi segni di danno ambientale" (Zamagni, 1995, 219), un concetto né semplice né immediato.

Pare quindi necessario considerare il paesaggio montano come un patrimonio, una risorsa da trasmettere alle generazioni future ma anche come l'insieme degli elementi materiali e immateriali che concorrono a mantenere e a sviluppare l'identità di una comunità (Lai, 2000, 109), una volontà e un impegno da portare avanti anche di fronte al pericolo di una potenziale "crisi di identità" e di perdita di senso delle istituzioni (cfr. Auge, 1992, 94-95).

Stiamo parlando rispettivamente dei due poli del patrimonio paesaggistico: il polo diacronico e il polo sincronico (Godard, 1990, 229-231). Sotto il primo aspetto si fa riferimento all'essenzialità, per la salvaguardia dell'ambiente, di "lasciare in eredità" i beni naturali o culturali in un'ottica che considera il passato, il presente e il futuro. Inoltre, il valore patrimoniale ha anche una valenza sincronica, che coinvolge la questione dell'identità storica di una comunità: la trasmissione di un patrimonio ambientale dipende non solo dalla volontà di gestirlo, ma anche dall'esistenza di condizioni che consentono di alimentarne il flusso e di conservarlo, in uno specifico rapporto tra sistemi di relazioni tra spazio e comunità.

Il territorio è uno spazio estremamente complesso, definito da caratteristiche fisiche, economiche, culturali, politico-istituzionali: uno spazio sociale determinato dall'insieme dei sistemi di relazione che intercorrono nella realtà considerata (Condominas, 1981, 316), definizione a cui è possibile aggiungere l'aggettivo totale, vedendo nel paesaggio un "fenomeno in cui troviamo espressione a un tempo e di colpo di ogni specie di istituzioni e sistemi di rapporti di diversa ampiezza e finalità" – nel linguaggio di Mauss (1936, 157).

Tuttavia, solo quando gli uomini hanno una cognizione matura dell'appartenenza territoriale in cui dimorano, si svolgono quei processi di costruzione che con il loro sedimentare e incrociarsi producono un territorio dinamico e vitale (Gambi, 1986, 104). È però difficile ipotizzare interventi nelle aree montane per ripristinare determinate strutture paesaggistiche quando i residenti di tali aree non hanno più uno stretto legame identitario tra paesaggio ed esperienza di esso. Invero, se in passato l'ambiente montano è stato il risultato di processi in cui la fusione di natura e attività umane è stata armonica, oggi, invece, si ha una situazione più complessa, in cui esso diventa oggetto di tensione tra diversi protagonisti (residenti, investitori, politici, turisti, ecc.) e altrettanti interessi funzionali a determinate scelte economiche e politiche. Turri (1998) paragona il paesaggio ad un teatro in cui gli uomini concertano l'evento teatrale di cui sono i protagonisti, richiamandoli ad essere anche spettatori e osservatori di tutto ciò che hanno prodotto; l'insieme forma è una recita nella quale e con la quale noi viviamo, per questo è condizione imprescindibile mantenere e preservare il nostro palcoscenico, un compito per la società intera e per il bene del territorio stesso.

Pare necessario ragionare a fondo sui fattori di criticità nell'ambito territoriale come fattore dinamico e in evoluzione, come la questione ambientale, la problematica delle certificazioni territoriali, gli aspetti strutturali, il lavoro, ecc. Inoltre, ad esempio, è importante creare dalla base una coscienza di informazione e rispetto ambientale, insegnando già nelle scuole la geografia e la storia locale, per trattenere l'attenzione con consapevolezza sulle problematiche complesse della cultura e della struttura del territorio (Corona, 2002). Per finire, è opinione di molte persone locali, che le organizzazioni e le istituzioni locali dovrebbero privilegiare e dare ancor più spazio a strutture e progetti che investano in attività sostenibili, attraverso, ad esempio, iniziative con l'obiettivo di osservare e valorizzare la natura e le tradizioni culturali del feltrino, con risvolti anche educativi (ad es. nelle scuole); iniziative organizzate da specializzati tour operator locali che minimizzino gli impatti negativi relativi all'ambiente naturale e socio-culturale, che garantiscano la protezione delle aree naturali, generando benefici economici per le comunità ospitanti, per le associazioni e per le autorità che gestiscono le aree naturali con scopi conservativi; investimenti nel rilancio della vita associativa e culturale feltrina, soprattutto con un ampia partecipazione dei giovani: un impegno generalizzato, sistemico

e cooperativo insomma, che aumenti la consapevolezza e il rispetto verso la conservazione dei beni culturali e ambientali in modo che il loro uso da parte della generazione di oggi non pregiudichi le opzioni per le generazioni future, sia fra i residenti sia fra i turisti.
L'unione fa la forza, e la forza fa il bene comune.

Via Panoramica sfreccia davanti
ai miei occhi. E bella,
Feltre baciata dal sole di luglio.
Viaggio di ritorno,
il treno sta per arrivare.
La stazione brulica di voci,
di sorrisi, di valigie
e di quell'elettricità un po' frizzante
che accompagna sempre un viaggio,
o un'attesa.
Arrivi e partenze.
Un bambino, con la sua mamma,
saluta il treno con gli occhietti
scintillanti di gioia.
Proprio come facevo io da piccola,
quando i miei genitori mi portavano
a vederlo in stazione.
Speriamo di non vedere chiusa
anche quella.

4 Nota conclusiva

Nel senso di antropologia socioculturale, cornice teorica dello studio qui riportato, essa non indaga la "cultura" come sistema chiuso e ipostatizzato, bensì si pone in una posizione di analisi critica per studiare i processi di significazione e costruzione dei discorsi sociali e culturali, e dell'impatto che questi hanno sulla realtà in termini ad esempio di relazioni sociali, comportamenti, pratiche, ideologie, sistemi di produzione e consumo dei beni negli scambi e nelle espressioni culturali (Piasere, 2006; Remotti, 1999, 1-32). I processi culturali sono parte integrante della natura umana: ogni persona classifica il mondo e le proprie esperienze, codifica simbolicamente tali classificazioni e ne comunica le astrazioni all'esterno, il tutto secondo il contesto di apprendimento e crescita. Come fa notare Geertz (1973 e 1994), quelli che chiamiamo i nostri dati di ricerca, sono in realtà le nostre interpretazioni delle interpretazioni di altri su ciò che essi fanno e pensano. La cultura appare dunque un concetto semiotico: una rete di significati, all'interno della quale le azioni degli uomini diventano fatti culturali e sociali e le cui rappresentazioni sono essenzialmente fenomeni pubblici, che non hanno "significato culturale" nella mente degli individui, ma devono essere letti in rapporto a un contesto e liberi da associazioni apriori-stiche (Semprini, 2003). I fenomeni culturali e le identità umane sono fattori vivaci, confusi, meticci e in continua trasformazione relazionale, costruiti attraverso la stratificazione

e la fusione di infinite identità, interconnessioni e rapporti di una complessità tale da non poter essere decodificati con modalità semplicistiche e unilaterali – ad esempio solo economiche o solo sociali o solo politiche (Id., 42). Cosciente che un'etnografa non può pretendere di fare un'analisi esaustiva di tutti gli aspetti relativi a un fenomeno o a una comunità che sia identica alla realtà stessa, con la mia riflessione vorrei piuttosto proporre un'interpretazione di aspetti, rappresentazioni e dimensioni particolari legate al contesto feltrino. Sono dunque consapevolmente aperta a critiche e osservazioni per gli errori interpretativi che inevitabilmente posso aver commesso, dovuti anche al condizionamento soggettivo della ricerca.

Bibliografia

Agar M., 1996, The professional stranger: an informal introduction to ethnography, New York, Academic Press.

Aime M., 2005, L'incontro mancato, Torino, Bollati Boringheri.

Allovio S., 2002, Culture in transito, Milano, Franco Angeli.

Amselle J.L., 2001, Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures, Paris, Flammarion [trad. it. 2001, Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture, Torino, Bollati Boringhieri].

Augé M., 2003, Le temps en ruines, Paris, Galilée [trad. it. 2004, Rovine e macerie. Il senso del tempo, Torino, Bollati Boringhieri];
Id., 1992, Non lieux: introduction à une anthropologie de la sur-modernité, Paris, Seuil [trad. it. 2000, Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità, Milano, Elèuthera].

Barzaghi S., 2001, Appunti di Geografia Politica ed Economica, Dispensa ad uso degli studenti, Feltre.

Baudrillard J., 1968, Le système des objets, Paris, Gallimard [trad. it. 1972, Il sistema degli oggetti, Milano, Bompiani].
Id., 1970, La société de consommation. Ses mythes, ses structures, Paris, Denoël [trad. it. 1976, La società dei consumi, Bologna, Il Mulino].

Beck U., 1997, Was ist Globalisierung? Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag [trad. it. 2006, Che cos'è la globalizzazione, Roma, Carrocci].

Betta P., 1997, Il paesaggio fra reale e immaginativo, Parma, Maccari.

Bianco C., 1988, Dall'evento al documento. Orientamenti etnografici, Roma, Cisu.

Braudel F., Baille S., R. Philippe, 1963, Le monde actuel, Histoire et civilisation, Paris, Belin [trad. it. 1966, Il mondo attuale, Torino, Einaudi].

Camanni E., 2002, La nuova vita delle Alpi, Torino, Bollati Boringheri.

Cardona G.R., (a cura di), 1989a, La trasmissione del sapere: aspetti linguistici e antropologici, Roma, Bagatto.

Clifford J., Marcus G.E. (a cura di), 1986, Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography, Berkley, University of California Press [trad. it. 1997, Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia, Roma, Meltemi].

Clifford J., 1988, The Predicament of Culture, Berkley, Harvard University Press [trad. it. 1993, I frutti puri impazziscono, Torino, Bollati Boringhieri].
Id, 1986, 'Introduzione: verità parziali', in Clifford J., Marcus G.E. (a cura di), 1986, Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography, Berkley, University of California Press [trad. it. 1997, Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia, Roma, Meltemi, 25-58].

Condominas, 1981, s.v. 'Spazio sociale' in Enciclopedia, vol. XIII, Torino, Einaudi, p. 316.

Corna Pellegrini G., 1997, 'Dalla percezione alla comprensione del paesaggio geografico', in La nostra Geografia, II, 1, pp. 32-35.
Id., 1998, Il mosaico del mondo. Esperimento di geografia culturale, Roma, Carocci.

Corona M., 2002, La montagna, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine.
Id., 2003, Nel legno e nella pietra, Milano, Mondadori.
Id., 2006, I fantasmi di pietra, Milano, Mondadori.

Cosgrove D., 1984, Social Formation and Symbolic Landscape, London, Croom Helm [trad. it. 1990, Realtà sociale e paesaggio simbolico, Milano, Unicopli].

Destro A., 2001, Complessità dei mondi culturali, Bologna, Il Mulino.

Jackson A., 1985, Anthropology at Home, London, Tavistock.

Howarth, Norgaard, 1995, 'Intergenerational Choices under Global Environmental Change', in Bromley D. W., Handbook of Environmental Economics, Oxford U.K. & Cambridge U.S.A., Blackwell, pp. 111-138.

Ingold T., 2001, Ecologia della cultura, Meltemi, Roma.

Jervis G., 1997, La conquista dell'identità, Milano, Feltrinelli.

Lai F., 2000, Antropologia del paesaggio, Roma, Carrocci.
Id., 2004, Fare e saper fare. I saperi locali in una prospettiva antropologica, Cagliari, CUEB.
Lanternari V., 2003, Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale, Roma, Dedalo.

Marrone G., 2001, Corpi sociali, Torino, Einaudi.

Martini A., 1999, Piccolo dizionario di antropologia culturale, Roma, EdUP.

Matera V., 2002, Etnografia della comunicazione, Roma, Carocci.

Mauss M., 1936, 'Les techniques du corps', in Journal de Psychologie, XXXII, 3-4, pp. 27-45 [trad. it. 1991, 'Le tecniche del corpo', in Teoria generale della magia e altri saggi, p. 385 e segg, Torino, Einaudi].
Id, 1923, 'Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques', in Année Sociologique, seconde série, 1923-1924 [trad. it. 1991, 'Saggio sul dono', in Teoria generale della magia e altri saggi, Torino, Einaudi].

Messner R., 1976, Ritorno ai monti, Bolzano, Ernst Pertl Ed.
Id., 2001, Salvate le Alpi, Torino, Bollati Boringhieri.
Id., 2006, 'La mia montagna perduta', intervista a cura di Cappon M., in "Geo – una nuova immagine del mondo", Milano, Mondadori, novembre 2006, 12, pp.

Piasere L., 2006, L'etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia, Bari, Laterza.

Rapport N., 1996, s.v. 'Community', in Barnard A., Spencer J., 1996, Encyclopedia of social and cultural Anthropology, London, Routledge, p. 114.

Remotti F., 1990, Noi primitivi. Lo specchio dell'antropologia, Torino, Bollati Boringhieri.
Id., 1993, Luoghi e corpi, Torino, Bollati Boringheri.
Id., 1996, Contro l'identità, Bari, Laterza.
Id., 1996, s.v. 'Natura/Cultura' in Fabietti U., Remotti F. (a cura di), 1996, Dizionario di Antropologia, Bologna, Zanichelli, p. 514.
Id. (a cura di), 1997, Le antropologie degli altri. Saggi di etno-antropologia, Torino, Scriptorium.
Id. (a cura di), 1999, Forme di umanità. Progetti incompleti e cantieri sempre aperti, Torino, Paravia.

Dwyer K., 1982, Moroccan Dialogues. Anthropology in Question, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Fabietti U., Matera V. (a cura di), 1997, Etnografia. Scritture e rappresentazioni dell'antropologia, Roma, Carocci.

Fabietti U., 1998, L'identità etnica, Roma, Carocci.
Id., 1999, Antropologia Culturale. L'esperienza e l'interpretazione, Bari, Laterza.
Id., 2001, Storia dell'Antropologia, Bologna, Zanichelli.
Id., 2003, 'Storie dell'altrove. Riflessioni su un'antropologia dell'Occidente', in Scarduelli P. (a cura di), Antropologia dell'Occidente, Roma, Meltemi.

Farinelli F., 1981, 'Storia del concetto geografico di paesaggio', in Paesaggio. Immagine e realtà, Milano, Electa.
Id., 1991, 'L'arguzia del paesaggio', in "Casabella", nn. 575-576.
Id., 1992, I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna, Firenze, La Nuova Italia.
Id., 2003, Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo, Torino, Einaudi.

Ferraresi M., 2003, La marca, Roma, Carrocci.
Id., 2005, La società del consumo. Lessico della post-modernità, Roma, Carrocci.

Gambi L., 1961, Critica ai concetti geografici di paesaggio umano, Faenza, Lega.
Id., 1986, 'La costruzione dei piani paesistici', in "Urbanistica", n. 85.

Gambino R., 1997, Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio, Torino, UTET.

Geertz C., 1972, 'Deep Play: notes on the balinese cockfight', in "Dedalus", pp. 1-37 [trad. it. 1987, 'Il gioco profondo, note sul combattimento di galli a Bali', in Geertz C., 1988, Interpretazione di culture, Bologna, Il Mulino].
Id., 1973, The Interpretation of Cultures, Basic Books, New York [trad. it., 1987, Interpretazione di culture, Bologna, Il Mulino].
Id., 1983, Local knowdledge, further essays in interpretative anthropology, New York, Basic Books [trad. it. 1988, Antropologia Interpretativa, Bologna, Il Mulino].

Godard O., 1990, 'Environment, modes de coordination et systèmes de légitimité: analyse de la catégorie de patrimoine naturel', in Revue Économique, n. 2, pp. 215-241.

Hannerz U., 1992, Cultural complexity: studies in the social organization of meaning, New York, Oxford [trad. it. a cura di Bagnasco A., 1998, La complessità culturale: l'organizzazione sociale del significato, Bologna, Il Mulino].

Haussmann G., 1972, 'Il suolo d'Italia nella storia', in Storia d'Italia. I caratteri originali, vol. I, Torino, Einaudi, pp. 63-132.

Jackson A., 1985, Anthropology at Home, London, Tavistock.

Howarth, Norgaard, 1995, 'Intergenerational Choices under Global Environmental Change', in Bromley D. W., Handbook of Environmental Economics, Oxford U.K. & Cambridge U.S.A., Blackwell, pp. 111-138.

Ingold T., 2001, Ecologia della cultura, Meltemi, Roma.

Jervis G., 1997, La conquista dell'identità, Milano, Feltrinelli.

Lai F., 2000, Antropologia del paesaggio, Roma, Carrocci.
Id., 2004, Fare e saper fare. I saperi locali in una prospettiva antropologica, Cagliari, CUEB.
Lanternari V., 2003, Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale, Roma, Dedalo.

Marrone G., 2001, Corpi sociali, Torino, Einaudi.

Martini A., 1999, Piccolo dizionario di antropologia culturale, Roma, EdUP.

Matera V., 2002, Etnografia della comunicazione, Roma, Carocci.

Mauss M., 1936, 'Les techniques du corps', in Journal de Psychologie, XXXII, 3-4, pp. 27-45 [trad. it. 1991, 'Le tecniche del corpo', in Teoria generale della magia e altri saggi, p. 385 e segg, Torino, Einaudi].
Id, 1923, 'Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques', in Année Sociologique, seconde série, 1923-1924 [trad. it. 1991, 'Saggio sul dono', in Teoria generale della magia e altri saggi, Torino, Einaudi].

Messner R., 1976, Ritorno ai monti, Bolzano, Ernst Pertl Ed.
Id., 2001, Salvate le Alpi, Torino, Bollati Boringhieri.
Id., 2006, 'La mia montagna perduta', intervista a cura di Cappon M., in "Geo – una nuova immagine del mondo", Milano, Mondadori, novembre 2006, 12, pp.

Piasere L., 2006, L'etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia, Bari, Laterza.

Rapport N., 1996, s.v. 'Community', in Barnard A., Spencer J., 1996, Encyclopedia of social and cultural Anthropology, London, Routledge, p. 114.

Remotti F., 1990, Noi primitivi. Lo specchio dell'antropologia, Torino, Bollati Boringhieri.
Id., 1993, Luoghi e corpi, Torino, Bollati Boringheri.
Id., 1996, Contro l'identità, Bari, Laterza.
Id., 1996, s.v. 'Natura/Cultura' in Fabietti U., Remotti F. (a cura di), 1996, Dizionario di Antropologia, Bologna, Zanichelli, p. 514.
Id. (a cura di), 1997, Le antropologie degli altri. Saggi di etno-antropologia, Torino, Scriptorium.
Id. (a cura di), 1999, Forme di umanità. Progetti incompleti e cantieri sempre aperti, Torino, Paravia.

Romani V., 1994, Il paesaggio. Teoria e pianificazione, Milano, FrancoAngeli.

Sansot P., 1991, Les gens de peu, Paris, PUF [trad. it. 2000, Vivere semplicemente. Alla ricerca dei piaceri dimenticati, Milano, Pratiche].

Scarduelli P., 2003, Antropologia dell'Occidente e sguardo da vicino, Roma, Meltemi.

Semprini A., 2003, La società di flusso. Senso e identità nelle società contemporanee, Milano, FrancoAngeli.

Sereno P., 1983, 'Il paesaggio', in Il mondo contemporaneo, X, Gli strumenti della ricerca, Questioni di metodo, a cura di De Luna G., Ortoleva P., Revelli M., Tranfaglia N., Firenze, La Nuova Italia, pp. 1247-1264.

Simonicca A., 2004, Turismo e società complesse, Roma, Meltemi.

Turco A., (a cura di), 2002, Paesaggio: pratiche, linguaggi, mondi, Bologna, Diabasis.
Id., 2003, 'Abitare l'avvenire, configurazioni territoriali e dinamiche identitarie nell'età della globalizzazione', in "Bollettino della Società Geografica Italiana", pp. 3-20.

Turri E., 1974, Antropologia del paesaggio Italiano, Milano, Edizioni di comunità.
Id., 1979, Semiologia del paesaggio, Milano, Longanesi.
Id. et alii, 1994, Il paesaggio italiano nel Novecento, Milano, Touring Club Italiano.
Id. 1998, Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato, Venezia, Marsilio.
Vallega A., 1989, Geografia umana, Milano, Mursia.

Vercelli A., 1994, 'Economia e ambiente: tempo, razionalità ed etica', in Scamuzzi S. (a cura di), Costituzioni, razionalità, ambiente, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 207-231.
Id., 1995, 'Etica e tempo', in Tiezzi E. (a cura di), Ecologia e ..., Bari, Laterza, pp. 177-204.

Viazzo P.P., 2003, 'Uno sguardo da vicino. L'antropologia alpina fra esotismi e domesticità', in Scarduelli P. (a cura di), Antropologia dell'Occidente, Roma, Meltemi, pp. 163-177.

Wolf E., Cole J., 1974, The Hidden Frontier. Ecology and Ethnicity in an Alpine Valley, New York, Academic Press [trad. it. 1994, La frontiera nascosta. Ecologia e etnicità fra Trentino e Sudtirolo, Roma, La Nuova Italia Scientifica].

Zanenga B. (a cura di), 1980, Dolomiti e montagna veneta, Trento, Manfrini Editore.

Zamagni S., 1995, Esternalità intertemporali, tasso sociale di sconto e sviluppo sostenibile, in Tiezzi E. (a cura di), Ecologia e..., Bari, Laterza, pp. 205-228.

Note

(1) In questo senso, con esplorare intendo l'andare sul campo usando i propri sensi e le proprie relazioni per fare esperienza della realtà, impegnandosi a descrivere, a tradurre questa esperienza sensoriale in parole cercando poi di interpretarla, attribuendo alla realtà osservata dei significati, siano essi quelli esplicitamente assegnati dagli attori o quelli ricostruiti dal ricercatore tramite il collegamento a costrutti teorici e bibliografici.

(2) Si può giungere, nei termini di Gambino (1997), alla prospettiva di paradigma paesistico, che definisce il paesaggio quale luogo del depositarsi delle intenzioni e delle rappresentazioni successive di coloro che abitano la terra, decretandone il carattere dinamico e l'interazione che vi si produce tra processi ecologici e sociali. Anche i fenomeni economici e demografici possono determinare la dinamica dei rapporti che nel tempo si stabiliscono tra suolo e società: ad esempio, la predilezione per il paesaggio regolato dall'uomo o per quello "incontaminato" e le modalità con cui si percepisce l'uno o l'altro hanno influito nel passato sulla localizzazione della popolazione, soprattutto nei periodi di crescita demografica o, viceversa, di calo. Così, quando la popolazione era meno numerosa prevaleva il gusto per le zone abitate, fertili e produttive, mentre quando era in crescita o se ne auspicava una stabilità numerica veniva apprezzato il paesaggio naturale e la natura selvaggia (cfr. Haussmann, 1972).

(3) La prima definizione di questo concetto fu data nel 1938 al Congresso di Amsterdam e si limitava a definire il paesaggio geografico come la sintesi del paesaggio sensibile o visivo (ciò che si vede) e a dichiarare la geografia come scienza del paesaggio. Da allora varie sono state le riflessioni critiche sul concetto di paesaggio geografico (Gambi, 1961; Cosgrove, 1984, fra gli altri) che lo hanno ridefinito arricchendolo di una dimensione storica e culturale che la prima definizione non aveva considerato, conferendo invece al paesaggio geografico una fissità correlata ad interpretazioni naturalistiche o deterministiche, in cui non si ravvisava l'intervento dell'uomo della storia (e perciò del rapporto società-natura), ma solo dell'uomo dell'ecologia (che fa parte della natura, come ogni altro rappresentante del regno vegetale o animale), e che solo in quanto tale può avere prodotto forme paesaggistiche (Gambi, 1961, in Sereno, 1992). Ma l'essere umano, oltre che fatto biologico, è fatto storico ed è proprio in quanto tale che plasma, trasforma, organizza il proprio quadro territoriale, in continuo rapporto dialettico con la natura (Sereno, 1992).

(4) Un esempio ne è la relazione fortemente affettiva che molti giovani di montagna instaurano con l'automobile, considerata molto più di un semplice mezzo di trasporto, un vero e proprio simbolo di "uscita" dai monti, di indipendenza.

(5) Nella produzione di neve artificiale sparata sulle piste da sci, si miscelano aria e acqua proveniente da fonti idriche naturali, torrenti di montagna e bacini di raccolta, a volte addizionate dal batterio Pseudomonas syringae per favorire la cristallizzazione delle goccioline d'acqua anche a temperature che altrimenti non consentirebbero la neve. Questa "creazione artificiale" è un'esigenza che nasce al fine di salvare il turismo invernale alpino. Si stima che nell'ultimo decennio, all'aumentare della temperatura media alpina di 1-2 °C, la nevosità si sia ridotta anche fino a un quarto rispetto al passato. Gli effetti della neve artificiale nell'eco-

sistema montano sembrano preoccupanti: in alcuni casi il prelievo di acqua dai bacini idrici di riserva ha perfino superato il consumo per usi civili, e, sul lungo periodo, non sono trascurabili i danni che questo tipo di neve, più compatta, pesante e lenta a sciogliersi, con le tubature e le infrastrutture correlate che comportano i suoi impianti, procura al suolo e alla vegetazione in termini di erosione e riduzione della biodiversità (Dossier WWF, Alpi e turismo: trovare il punto di equilibrio, 2006)

(*) Per esternalità vengono intese le conseguenze positive o negative dell'agire di un soggetto economico in capo ad altri soggetti, e sono la discriminante tra un atteggiamento benevolo o avverso, a seconda del bilanciamento di positività e negatività.

Abiti, gioielli, arredi e altri oggetti d'uso domestico in uso di nobili e popolani feltrini e bellunesi nella prima metà del XVII secolo

Marco Zasio

La seguente descrizione è tratta dall'analisi dei testamenti femminili bellunesi nei primi quarant'anni del 1700, con riguardo particolare a lasciti intestati a donne. La maggior parte di tali legati consiste soprattutto in abiti, gioielli e altri oggetti d'uso quotidiano o talvolta arredi e da essi possiamo pertanto parzialmente dedurre quali oggetti accompagnassero la giornata delle donne feltrine e bellunesi in questo periodo.

Sfortunatamente solo in un caso abbiamo reperito un testamento in cui compare un inventario, pertanto non c'è dato sapere se il guardaroba o le case delle testatrici esaminate, fossero in realtà più ricche, ma ciò nonostante crediamo ci si possa comunque formare un quadro di quelli che erano gli usuali ornamenti delle donne delle zone considerate.

Il fatto poi che oggetti umili, presumibilmente di poco valore, come possono essere delle "traverse" (grembiuli), compaiano in moltissimi di questi legati e non solo da parte di donne che sembrano di bassa condizione e di scarsi mezzi, ma anche da parte di quelle di rango, mostra come questi oggetti assumessero un'importanza per noi contemporanei incomprensibile, sottolineata spesso dalla dovizia di particolari con cui le testatrici si soffermano su queste piccolezze. Si può forse supporre che anche le persone di condizione agiata, comunque avessero la consapevolezza che persino oggetti obbiettivamente di non gran pregio, anche per i parametri dell'epoca, potevano assumere un qualche rilievo in una società in cui anche queste "quisquilie" erano pur sempre un piccolo lusso.

L'importanza di lasciti di vestiario era data poi, oltre che dall'usuale riciclo degli abiti che passavano a figli, nipoti..., anche dal diffuso commercio di vestiti usati.

Le madri scambiavano i vestiti dei figli dando un compenso alla venditrice, le domestiche beneficiavano degli scarti dei padroni, scam-

biando queste regalie, gli abiti lasciati dai defunti venivano o usati, riadattandoli se necessario, o venduti, o scambiati con parenti.

Come detto, accanto ai lasciti di vestiario, che sono i più diffusi, compaiono anche quelli di oggetti d'uso domestico (ad esempio pentolame), gioielli e talvolta mobilia.

Va poi detto che questi lasciti non sono comunque riservati solo alle donne, anche se ovviamente era più usuale riservare abiti femminili ad una donna; non è così infrequente, tuttavia, che venissero lasciati ad un uomo, probabilmente per rivenderli.

Tutto ciò ovviamente avviene ancor più per i gioielli.

Nel Settecento, scrive Levi Pisetzky, si assiste ad un aumento dell'uso della biancheria. Secondo la *Relazione delle mode correnti fatta ad una donna che ne fa istanza da un cavaliere per la sua istruzione*, pubblicata da A. Albertazzi, a Venezia, nel 1703, specchio fedelissimo della moda dell'epoca, le camicie devono essere "longhe e larghe, finissime e guernite di pizzi soprafini da tutte le parti".

Nei corredi più ricchi, le camicie più eleganti sono della tela più pregiata detta di "rensa" e qualche volta con le maniche, che restano in vista, o almeno i polsini, di batista (e la *rensa* compare proprio in alcuni testamenti da noi citati più avanti). La camicie di uso più comune, ma pur sempre di lusso, invece si fanno in tela di Cambrai o in tela di Costanza.

Le donne più povere dovevano invece accontentarsi di camicie di canapa. Anche i fazzoletti di tela nel Settecento diventano di largo uso, e nei corredi signorili si arriva a distinguere quelli più semplici da notte, da quelli da giorno, destinati ad essere esibiti, oltre a quelli più piccoli da portare infilati nelle maniche.

Usualmente la loro misura è ampia arrivando a 70 cm per lato. Non sempre specificati chiaramente, accanto ai fazzoletti da naso sono frequenti nel XVIII secolo i fazzoletti da collo, dapprima di velo, poi di mussolina, destinati a portare una nota, quasi popolaresca, nell'abbigliamento delle classi alte.

Fra gli accessori spopolano i guanti; nella già citata *Relazione delle mode correnti*, del 1703, si dice che la donna elegante deve portare dei guanti "aggiacciati" ossia lucidi o *glacès*. I più pregiati sono quelli di castoro, costosi più del doppio di quelli di capretto (i guanti di castoro hanno un prezzo di lire 7 al paio), e sono così delicati che per lavarli si dovevano mandare dal guantaio stesso dove erano stati acquistati.

Altro accessorio di gran voga è il ventaglio, possibilmente con stecche preziose (tartaruga o avorio) intagliate e incastonate di gemme. Nei

gioielli, trionfano i diamanti e le montature si fanno man mano meno appariscenti rispetto al secolo precedente, preferendo talvolta all'oro l'argento che meglio si accorda col freddo splendore adamantino.

In gran voga poi sono le perle, sia come collane sia come orecchini e bracciali. Quando, più raramente, si usano pietre colorate per i gioielli, si sceglie una sola qualità di gemme per ciascun gioiello. I gioielli spesso si ispirano, in questo periodo, a motivi naturalistici (fiori di perle, farfalle con ali di diamanti...), ma non tramonta del tutto neppure la moda, che caratterizzava maggiormente il secolo precedente, di grandi croci o crocette da portare sul petto (gioielli che appunto troveremo nei testamenti da noi esaminati).

Ovviamente tutti questi raffinati precetti potevano essere seguiti solo da una ristretta *elite*.

Passando ora all'esame di queste tipologie di lasciti, vediamo ad esempio che la già citata signora Theodora moglie del signor Francesco Motese, cittadino di Feltre ([1]), lascia alle signore Fiore e Elisabetta Cambruzzi, sue nipoti, "una veste di seda per una delle sue rossa e colorata e le siano datte subito dopo la sua morte". La signora Marina Venturini ([2]), originaria di Venezia, ma residente a Feltre, lascia:"al signor Pietro Fabris dottore: suo nipote il suo anello di diamanti", "al signor spettabile dottor Giovanni Battista Fabris suo pronipote un anello con iffige di san Antonio, la sua coltre di damasco, e la sua carpetta di panno nero ([3]), "al signor Oratio Fabris suo nipote una sua crosetta di diamanti tre pironi ([4]) e tre scullieri ([5]) d'argento e un secchiello d'argento", "al signor Antonio Fabris suo pronipote il suo abito di panno rosso con altro compagno". Infine la signora Marina Venturini lascia a "Margarita figlia di Anzelo Pezzolloto dalla Signoressa sua serva[....] un suo abito di tabino gialo, uno stramazzo ([6]), e capizzola, un paio di auselle, quattro tovaglioli, una cassa di nogara [noce], che s'attrova nella casa a Murle, un annelletto turchese, che porta in dito, il suo zendà novo, e il gioielletto con l'immagine della Madonna e sant' Antonio, che porta al collo ora Margarita", e a "Michelina Ghirardi serva in casa di detti signori Fabris una camisola con bottoni d'argento color di mar et un ago d'argento da testa con un pomolo solo".

A proposito del "tabino" (o *tabì* o *tabito)*, Achille Vitali ([7]), scrive che trattavasi di un tessuto che derivava il suo nome dall'arabo *al-attabija*, denominazione di un quartiere di Bagdad, ove inizialmente veniva fabbricato questo tipo di stoffa, di seta pesante, marezzata, che si adoperava per la confezione di abiti di lusso. Dall'arabo, il ter-

mine passò nel francese *tabis* ed è difficile stabilire se il veneziano *tabì*, con le antiche varianti *tabino* e *tabito* provenga dal francese o direttamente dall'originario termine arabo.

Comunque la lavorazione del *tabì* si sviluppò largamente a Venezia dove il termine compare già in documenti del '400 e ancora prosperava nel '700, tanto che lo si riscontrava nelle tariffe della dogana francese, fra le voci degli articoli importati appunto da Venezia, con le indicazioni: "tabis de soie de Venise brochès d'or, tabis de Venise simplement de soie, tabis de Venise avec or battu".

Vi sono comunque dei dubbi nell'indicare che cosa si dovesse precisamente intendere per *tabì*; scrive infatti Vitali (8) che ad esempio Carl Merkel in *Tre corredi milanesi del Quattrocento illustrati*, opera edita nel 1893, denotando una certa incertezza, afferma che "forse sarà meno inesatto il dire che il *tabì* era un genere di damasco ricamato a grandi disegni".

A dimostrazione che trattavasi in ogni caso di tessuto molto costoso, di abito di alto pregio, usato sia per il vestiario sia forse più generalmente per cortine, coltri, coperte, cuscini e altro per le camere da letto, troviamo il *tabì* indicato fra i tessuti, scrive sempre il Vitali, in una disposizione suntuaria veneziana del 17 novembre 1476, la quale recita: "et similiter non possino tegnir cussini ornadi de zoie... tegnir a leto alguna cortina, ne coltra, ne coperta, ne coverton, ne altro ornamento.... che siano facti de panno d'oro, de panno d'arzento, de brochado, de veludo, de raso et de tabi".

Quindi, come appare chiaro, nel caso di Maria Venturini, ci troviamo di fronte ad una donna di "condizione civile" e benestante. In particolare nel suo guardaroba notiamo come compaia un *zendà*, abito che ritroveremo in altri testamenti, soprattutto di donne benestanti e che ci pare quindi il preferito delle signore feltrine e bellunesi. Questa è la descrizione che dà su questo tipo d'abito il Boerio: "drappo di seta leggerissimo e notissimo, di cui in quasi tutto il secolo ultimo scorso formavasi una specie di abito, divenuto quasi nazionale delle Dame e Donne civili in Venezia, quindi per zendà intendevasi anche il vestito, e per zendaleto la donna stessa quando ne era coperta. Esso era un vestito nero che adattavasi con artifizio appuntato sul capo, che copriva e discopriva con malizia il volto, e con eleganza attortigliavasi alla vita, il che gli dava il potere veramente magico di abbellire le brutte e di far vié maggiormente spiccare le attrattive delle belle" (9).

Donna Maria Piazza moglie di Domenico Piazza (10) lascia: "alle

sue due *nezze* [nipoti] figlie una di Biagio suo fratello et l'altra di Menego pur suo fratello per cadauna, una camisa, una traversa [grembiule], et un fazzoletto da spalle, come parerà al suo erede che non siano però delle più rozze".

Donna Luisa de Pol moglie di Valentin Pezzuol ([11]), entrambi da Pralongo, compartimento di Zoldo, ma residenti a Belluno in casa dei nobili fratelli Miari *quondam* Galeazzo, di cui sono i servitori, lascia, "a Domenica e Zuanna mie nezze figliole di Bortolamio Chezolia da Senil, capitaniato di Zoldo, una carpeta verde, a Domenica e a Zuanna una veste paonazza con camise due per una, e a Zuanna due traverse".

Donna Cattarina, vedova di Lorenzo Panciera ([12]) lascia "a Catterina figliola di Carlo Panciera abitante in Sacil mia nezza un letto o stramazzo, due vesti l'una di lino chiaro et l'altra di lana, due lenzuoli che si ritrovano in stato nuovi et una coltre da esser dati dopo la mia morte in mano della Signora Bernardina Dia sino sarà detta Catterina in stato di venir a torsi detto legato": a "Madonna Lucietta Panciera per una volta tanto un letto di piuma, due camise, una veste nova, una coltre, un corseto et una cassa di nogara"; a Marietta Panciera "due scaldini uno che mi ritrovo sora il letto ove mi ritrovo et l'altro a sua elettione nella casa et una cassa di fero grande et un'altra cassa di nogara".

Donna Caterina, vedova di Zuane Bergamasco ([13]), di Castello, lascia a Lucietta figlia di suo cognato Domenico Bergamasco una camicia, a Angela figlia di Zuane Sovrana altro suo genero "il suo fazzol da naso" e a Cattarina figlia di Lorenzo de Nes, altro suo genero, una camicia.

Donna Andreina Cansarotto vedova di Nadal Mazzucco ([14]), di Pirago, lascia alla figlia Menega "una camisola et una carpetta", e al figlio Zuane "una cagliera piccola di rame, e a Nadal parimente altro suo figlio [...] la pignata di rame", e a Bartolomeo suo terzo figlio "la caza ([15]) da acqua e la moleta ([16]) da fuoco". Lascia invece a suo nipote Baldassarre figlio di Nicolò de Contria suo genero " la cadena da fuoco".

La signora Caterina Pezzauoli vedova del signor Iseppo de Martino ([17]), di Belluno, lascia alla nipote Caterina figlia di suo figlio Antonio, "una delle mie vesti di tabin con il suo busto compagno et un cordon d'oro lavorato all'antica al tempo del suo maritare".

La signora Cattarina vedova del signor Giovanni Antonio Sandi ([18]), di cui già abbiamo parlato, lascia fra le altre cose il suo anello a suo nipote Zuanne Francischinelli, e alla signora Orelia Sandi, sua nipote, "gli manini [braccialetti] a fillo

di perle con tre camise sue et una veste verde et un paio cascate". Al reverendo Giovanni Battista Giera, decano della cattedrale di Feltre, lascia quattro posate d'argento e alla di lui serva Isabetta de Martin "un paro picandoli ([19]) d'oro da hauselle ([20]) et una veste a striche e un fazzol da testa", e a Giacomo de Lorenzo, anche lui servo del reverendo Giera, "panno rosso per una velada". Per quanto riguarda la "velada", Vitali ([21]) scrive che è per l'uomo l'indumento di maggior importanza che impronterà di sé la moda maschile fino alla caduta della Repubblica di Venezia. In un certo senso era corrispondente all'odierna giacca; era però sempre attillata al corpo e munita di ampie falde che scendevano a coprire del tutto le cosce, sin quasi al polpaccio; la si indossava aperta sul petto, e sui fianchi aveva ampie tasche.

La testatrice continua poi dicendo che lascia a Francesca, serva di don Sperandio Zasio, "una veste di panno rosso e un paro camise delle sue" e allo stesso don Sperandio Zasio "dodici piatti de peltro da tovaglioli e due de grandi a sua elettione di quelli suoi di casa". Seguono poi i lasciti per le proprie serve: lascia "a Lucia Gorni fu sua serva [...] dieci staia di sorgo turco del ventur raccolto e le sia fatto busto e veste nuova di rassa ([22]) a suo piacere"; "a Doriga sua serva di casa o quella che si ritroverà alla fin della sua morte un letto e coltre di quelli di casa sua e due para linzolli, un fazzol da testa e due camise".

Vuole che sia dato a tale "Zanetta figlia di messer Antonio Spada sua fiola in fasse un linzolo da farse delli paniselli". Infine lascia, sempre per ragione di legato, alla signora Orsola Francischinelli "una veste e paro calze e scarpe delle sue".

Oltre ad essere uno dei due soli testamenti in cui compare un riferimento a calze, e ancora l'unico in cui si parla di scarpe, questo è l'unico testamento in cui compare una *cascada* (o *cascata*): trattavasi di un'applicazione di velo o di pizzo che andava a coprire l'avambraccio femminile che era scoperto (si usava insomma una specie di manica a tre quarti a cui poi volendo si applicava la *cascada*). Solitamente la *cascada* era considerata alquanto costosa, tanto da giustificare il detto " quel che non va in busto va in manega" ([23]).

Grande importanza aveva poi nell'abbigliamento anche il busto. Questo, oltre a svolgere un' ovvia funzione pratica, poteva essere impreziosito e coperto, soprattutto secondo i dettami della moda della seconda metà del Settecento - da pettorine talvolta impreziosite persino da ricami d'oro e d'argento che ne facevano il pezzo più prezioso dell' intero guardaroba.

Non abbiamo però riscontrato nei testamenti da noi reperiti alcun riferimento a indumenti di questo genere come pure risultano del tutto assenti accessori quali guanti, ventagli e parrucche.

Si intende anche, quindi, perché nelle gerarchie sociali le tinte vive e dall'aspetto sontuoso, oppure quelle delicatamente sfumate e ricercate, fossero appannaggio dei ricchi, mentre gli "zotici" di campagna o il proletariato urbano coperti spesso di abiti rattoppati e un po' fangosi, "neanche si provavano ad imitare le classi alte" ([24]).

Le donne, e gli uomini, del popolo, erano costretti a prediligere per gli indumenti di tutti i giorni, colori naturali (bianco, bruno), alle tinte più accattivanti, ma difficili da trattare, come l'indaco o il rosso, scelte cromatiche, queste ultime, riservate semmai, qualora ce ne fosse la possibilità, solo ai giorni di festa.

Del resto, sporcarsi era molto facile, viste le spaventose, ai nostri occhi, condizioni delle strade, in particolar modo di quelle urbane, che come scrive Raffaella Sarti ([25]), erano imbrattate dal letame degli animali impiegati per carri e carrozze e da quello dei maiali e degli animali allevati nelle corti, ma anche nelle strade (ancora nel 1766, a Venezia, veniva proibito di allevare i maiali, segno che in città non mancava chi lo faceva), e da rifiuti umani di ogni tipo. I pitali erano svuotati nelle pubbliche vie, talvolta senza preoccuparsi troppo di eventuali passanti, (scrive sempre la Sarti, che ad esempio il 30 agosto 1740, tale Falgherij, servitore del senatore Vizzani, a Bologna, querela un uomo "per averlo bagnato nelle braghe e nel corpetto nel buttare una catinella di piscio inavvertitamente"). Inoltre la maggior parte delle strade, sia urbane sia extraurbane, non era affatto lastricata e pertanto pioggia, acque di scolo e rifiuti vi formavano pozzanghere, fango e melma. Ovviamente ad imbrattarsi maggiormente era il popolo che non si muoveva di certo a cavallo o in carrozza. Il problema creato dalla mancanza di pavimentazione non era poi solo quello di lordarsi; a causa di tale mancanza infatti, i rifiuti penetravano facilmente nel sottosuolo contribuendo all'inquinamento delle falde acquifere.

Ritornando ai testamenti nel loro concreto, la signora Elisabetta Venturini ([26]), di Venezia, vedova dello spettabile signor Giovanni Battista Fabris, di Feltre, e probabilmente sorella della sopra citata signora Marina Venturini, lascia al nipote Iseppo Fabris figlio del di lei figlio Oratio "un paro manini di perle et una crosetta di diamanti", e alla signora Margarita sua nuora un filo di perle.

La nobile signora Antonia Zasio vedova Locatello ([27]) lascia alla

nipote Eufrosina, figlia di suo fratello Giovanni Francesco Zasio, "dieci camise, dieci traverse delle più buone che s'attrovassero al tempo della morte della nobile signora testatrice, come pure una sotana con merlo d'oro, un'altra sotana torchina con merlo d'argento, un paro rechineti d'ambra, un zendà [....]". Alla nobile signora Elisabetta Porta, altra sua nipote, lascia "sei camise, sei traverse delle più buone e migliori, una sotana lino nera con merlo nero et una sotana di zendà".

Come già detto, talvolta abiti femminili venivano lasciati anche a uomini, presumibilmente per essere venduti: così Giordana vedova di Giacomo Zardin ([29]), di Nemeggio, lascia "che siino dati da suo herede messer Donà quondam Mattio de Bernardi due vestimenti delli suoi a messer Santo de Bernardi sottoscritto, cioè uno rassa et uno mezzalana et due sotane" , e allo stesso Santo de Bernardi lascia anche un "caldier e un manarin [accetta]".

La signora Diana Colbertardi, di Asolo, moglie del signor Tomaso Tamboso di Feltre, lascia"ad Antonio figlio di Lorenzo Marsiai e della *quondam* Marietta di lei figlia un sant' Antonio de legno et un bauletto di nogara con una serratura et chiave, un mantilin ([30]) et una copeta d'argento", "ad Anzoletta figlia di [...] Nicolò Treviso una cassetta coperta di pelle e una traversa con merli", "alla signora Caterina sua figlia lascia tutte le sue vesti e camise con li rechini d'oro et con turchese".

Nel testamento di donna Lucietta moglie di messer Zuane Zandarel ([31]), di Codissago, compare uno dei pochi riferimenti, da noi riscontrati, all'abito nuziale delle testatrici. La testatrice lascia infatti a "Maria figlia d'Antonio de Marco mio nipote la mia rassa paonazza nuziale et una fibia di coralli".

L'unico altro testamento in cui vengono citati oggetti del corredo nuziale è quello della già citata Apollonia Mazzucco moglie di Alessandro Olivier ([32]), di Codissago, che lascia alla chiesa di Santa Maria di Codissago, unico caso riscontrato (come sottolineato nel capitolo sulla religiosità), "una carpeta rossa, la camisa nuzial, un paro calze rosse, il [.....] ([33]) nuzial, una pezza da stomaco, due aghi d'oro e quatro d'argento". La testatrice lascia poi alla Scuola del Santissimo Rosario "una carpeta, una rassa torchina senza maneghe, un camisotto bianco, una filza de coralli rossi, una camisa, un paro calze rosse, due grembiali di renso, una pezza da stomaco, tre fazzoletti di renso et due altri bombaso ([34]), due aghi da testa d'oro e quatro d'argento". Al marito lascia il suo letto, e alla suocera, Augusta, "una carpeta di mezalaneta et un paro maneghe paonazze".

Di un qualche rilievo appare il testamento della già citata signora Maria Argenta vedova del nobile Iseppo Porta ([35]), di Feltre. La signora dispone che siano venduti alcuni suoi beni a finanziamento della celebrazione di messe per la sua anima; gli oggetti da vendersi sono: "un paro manini d'oro, tre anelli con diamanti, un fillo di perle, un paro rechini di perle, sei posate d'argento, cioè coltelli, pironi e cuchiaini, un secchiello d'acqua santa d'argento, un candelier d'argento".

La signora poi fra le altre cose dispone di lasciare per ragione di legato al reverendo Giovanni Battista Porta, suo cognato, una sottocoppa d'argento, "la caldiera da liscia ([36]), "e una conca di rame; alla nipote signora Anna Maria Argenta figlia del signor Francesco, di lei fratello, lascia tra l'altro tutte le sue "vesti de seda"; a madonna Vittoria, moglie di Domenico Bortot, lascia un damasco, due lenzuoli di lino e sei tovaglioli di canapa; a Maria sua serva, "una cassa di pezzo dipinta con uno spiedo et altre bagattelle che s'attrovano nella medesima cassa".

Quello che risulta interessante è che alle disposizioni contenute nel suddetto testamento, uno dei pochi non nuncupativi, ma scritto di propria mano dalla testatrice (testamento olografo) e consegnato al notaio alla presenza di sette testimoni che hanno sigillato l'atto e apposto le loro firme, seguono alcuni fogli in cui compaiono dei calcoli e la stima dei sopraddetti oggetti da vendersi per la celebrazione delle messe. Possiamo così avere delle indicazioni sul valore che poteva essere attribuito all'epoca (1706) a monili consimili. Così il filo di perle citato consistente in settanta elementi, è stimato lire 248, gli orecchini di perle lire 125, i "manini" (braccialetti) d'oro che ci viene detto pesano "onze ([37]) una e mezza" lire 226, i tre anelli d'oro con diamanti sono stimati complessivamente lire 5391. Per quanto riguarda invece l'argenteria, il suo insieme è stimato in lire 362, precisando che il peso del tutto è "di onze 40" così suddivise: "6 pironi e sei cuchiarini per uno onze numero 3, sei maneghi de coltello giudicati Lire 17 l'uno, un candelier d'argento onze [....] ([38]), un secchiello d'argento onze 3 il tutto a lire 9 all'onza", esclusi a quanto ci pare desumere dai conti fatti, i sei manici di coltello a lire 17 l'uno.

Un quadro invece di quelli che potevano essere gli oggetti e l'arredo di una casa di una donna dotata di alcuni mezzi emerge dal testamento di donna Iacometta Pedecastell vedova di Iseppo Asiago ([39]), di Belluno, l'unico che contenga un inventario consistente di quanto segue: "una casa posta nel Borgo di Piave et ciò sopra il secondo solaro

con due camere poi la saletta e piol [ballatoio] dove si trova secchiaro, et comodo ([10]) con la soffitta et due camini et mezza la camera da basso a pepian et suo transito, uno stramazzo di lana et due letti di piuma et due cavezzali uno di lana l'altro di piuma, coltre numero una con sue coltrine ([11]) di fillo et trama a spiche, due casse di nogara, un zegnochino di nogara, linzolli numero 6, mantilli numero 3, tovaiolli numero 3, un busto novo con maniche, camise numero cinque, traverse numero 3, vestiti numero 3, un busto et una polaca et una cesta, un facioletto da naso, una tella da testa di renso ([12]), una cassa di pezzo, due scragni di pezzo, una credenza granda di pezzo, una carega de paia, cadena, cauedon ([13]), palla ([14]) et moletta, un sechiel d'oton d'acqua santa, un crocefisso d'oton, una scodella, una cassa di ferro, un coverchio de ferro et un pestame, una grattarolla ([15]), un secchio et una caldiera con cuchiaro, un quadro con l'imagine di Maria et bambino".

In questo testamento, unico caso riscontrato, compare una *polaca*.

Con questo termine si intendeva un abito che prendeva il nome da Maria Leszczynska, figlia di Stanislao re di Polonia, e moglie di Luigi XV re di Francia, la quale, come sovrana di una delle monarchie europee più importanti, impose all'attenzione delle signore questo indumento. Questa è la descrizione che della *polaca* dà il Boerio ([16]): "abito che portavano le donne civili sessant'anni fa, detto anche Mezo Abito, perché era cortissimo, giungendo poco più giù delle natiche, sotto cui stava la gonnella della medesima stoffa o altro colore".

Ma come erano allora le case dei soggetti più ricchi rispetto a quelli sopraccitati? Spesso, tranne per i palazzi dei ceti più alti, erano formate da due o tre stanze di abitazione, intendendosi con questa espressione stanze adibite agli usi più vari (ma non stalle o magazzini), non venendo operata solitamente una distinzione tra stanze da letto ed altri ambienti, se non da parte dei ceti più alti.

I letti (qualora ve ne fosse più d'uno) venivano posti in qualsiasi stanza, preferibilmente quelle con migliori possibilità di riscaldamento; infatti quando c'era una stanza dotata di camino, posto sempre che vi fossero più stanze, se era abbastanza grande non si esitava a collocarvi tutti i letti, o per i più poveri, dei paglericci. Come scrive sempre il Collomp, ad esempio nella zona di Macon nel 1674, dopo la morte di un bottaio, l'inventario notarile elenca nella stanza principale, provvista di camino: " quattro letti con cortinaggi, cinque cassapanche con chiusura a chiave e due madie per impastare il pane".

Del resto, la promiscuità nell'*an-*

cien regime era prassi usuale. Oltre al fatto che talvolta c'era un unico letto in cui dormivano tutti i membri della famiglia, la promiscuità si verificava anche nelle locande, visto che erano sistemati nella medesima stanza più letti ed era considerato del tutto normale dover dormire accanto a dei perfetti estranei.

Alla luce di queste semplici considerazioni, ci sembra allora apparire ancor più ricca la casa della sopraccitata donna Iacometta Pedecastell, che è composta da quasi quattro stanze, di cui ben due con caminetto, e per giunta dotata di "secchiaro e comodo", quando, crediamo, spesso spazi del genere invece erano comunitari come ad esempio i lavatoi pubblici, o l'unica fontana del paese e simili.

Bisogna però sottolineare, a parziale rettifica di quanto affermato poc'anzi, che come scrive Raffaella Sarti ([17]), nella pianura padana, almeno a partire dal XVIII secolo e in molti casi già dal XVI, le dimore dei contadini che lavoravano aziende piccole o medie, sia che fossero proprietari sia che (cosa molto più frequente) fossero mezzadri, sono molto più spaziose di quelle dei semplici braccianti siculi (questi non vincolati a una data azienda come i mezzadri, a cui l'abitazione veniva fornita dal padrone).

Dette abitazioni contadine padane, si sviluppano su due o tre piani e talvolta, in montagna, anche su quattro e hanno un discreto numero di stanze abitative, oltre ai locali per i servizi, intendendosi con tale espressione stalle, magazzini ecc..; comunque anche in queste zone non mancano le eccezioni, con la presenza di tuguri simili a quelli siciliani.

Abbiamo visto poi come nell'abitazione di Iacometta Pedecastell siano presenti due letti. Scrive sempre Sarti ([18]) che il letto nel Settecento ormai compare in quasi tutte le case, ma rappresenta ancora uno dei pezzi più importanti dell'arredamento, sfiorando spesso un valore che si aggira intorno al 40% dell'intero mobilio, per le famiglie di bassa condizione.

Ancora alla fine del Settecento, i letti più poveri erano costituiti da alcune assi appoggiate su bassi cavalletti con sopra un saccone di paglia.

Nel corso del XVI secolo e poi anche nel XVIII, prevaleva un tipo di letto che genericamente si può definire a baldacchino. Inizialmente i tendaggi che circondavano il letto scorrevano grazie ad anelli lungo aste di legno o metallo attaccate al soffitto; in seguito, probabilmente anche per rendere più facile aprire o chiudere le cortine, senza alzarsi, andarono sviluppandosi letti a baldacchino vero e proprio, con tendaggi che cadevano esattamente attorno al perimetro del letto. Grazie a tali elementi il letto poteva

divenire uno spazio completamente isolato da tutti i lati, "una vera casa nella casa" ([49]) (ed è sicuramente di tal fatta il letto di Iacometta Pedecastell che parla infatti di "coltrine").

Notevole importanza aveva anche tutto il corredo del letto: i materassi ovviamente, che potevano essere di lana o di piuma ed erano i più pregiati, mentre i più poveri dovevano accontentarsi di materassi riempiti di paglia o con i cascami della pettinatura del lino o della canapa, i lenzuoli di lino o cotone per gli abbienti, di canapa per i poveri; ed infine le coperte che erano rappresentate dalla coltre, simile ad una odierna trapunta, e/o da una o più coperte di lana.

Il copriletto insieme a capezzali e cuscini, possibilmente riempiti di piume, completava la dotazione del letto. Va però detto, come già accennato, che nel mondo rurale dormire da soli era cosa piuttosto rara, anche le grosse abitazioni mezzadrili erano spesso affollate e la promiscuità era prassi usuale, inoltre avere più letti era dispendioso.

Per quanto riguarda le sedie, continua la studiosa, ancora nel Settecento, soprattutto nelle campagne, ci sono abitazioni (quelle più povere) completamente sprovviste di sedili, nelle quali ci si può accomodare solo per terra o sul letto, ma anche a Venezia ad esempio, nel XVIII secolo non sempre è dato trovare un "careghin".

Dunque spesso a fungere da sedili, anche nelle case non miserabili, sono il cassone, ancora diffuso, e il letto (nella casa di Iacometta Pedecastell troviamo infatti una sola "carega", ma due casse di noce, due "zegnochini", una cassa grande di abete oltre ai due letti sopraddetti). Nelle case invece, veramente ricche, tavoli, sedie e sofà (questi iniziano a comparire proprio nel Settecento), si moltiplicano assieme a nuovi strumenti della convivialità, come servizi da tè, caffè o cioccolata, in porcellana, *objets de grand lux.*

Proprio poi grazie al moltiplicarsi, nei grandi palazzi rinascimentali italiani, degli spazi attorno alla stanza da letto, che in queste sfarzose dimore comincia a diventare uno spazio isolato destinato al riposo, nacque l'idea dell'appartamento privato, cioè una serie di stanze all'interno della propria, più vasta, abitazione, ad uso privato dei proprietari. Un appartamento privato, scrive l'architetto D'Aviler ([50]) a fine Seicento, deve avere almeno quattro stanze:" cioè un'anticamera, una camera, un gabinetto e un guardaroba che deve essere sempre fornito di una scala". La presenza di una scala o di un uscita segreta era ritenuta fondamentale in un appartamento privato elegante. Tutti questi precetti avranno, ovviamente

solo per le classi più alte e ricche, un' accentuazione nel Settecento.

Nel palazzo settecentesco aree di rappresentanza, di servizio e private, sono generalmente distinte in maniera abbastanza netta, e ancora nel XVIII secolo la stanza da pranzo, già presente nei palazzi cinquecenteschi e seicenteschi, assume nuova importanza divenendo il luogo dove sistemare gli oggetti più prestigiosi destinati all'ammirazione degli ospiti.

Ovviamente tutto ciò è valido solo per i personaggi di alto rango; nelle case di quella che potremmo chiamare con un espressione generica e impropria classe media e ancor più in quelle del popolino non si operava, solitamente, una differenziazione d'uso fra le varie stanze, come già detto.

Note

(1) ASBL,Notarile, Testamenti, p.lo 4571, notaio Marchi Angelo di Antonio, c. 207rv, test. di Theodora moglie di Francesco Motese, Feltre, 31 maggio 1738.

(2) ASBL; Notarile, Testamenti, p.lo 5041, notaio Muffoni Giacomo di Gio. Battista, cc. 47v-48r, test. Di Marina Venturini, Feltre, 8 giugno 1731.

(3) Carpetta: sottana, gonnella. Veste che portano le donne dalla cintola fino ai piedi. BOERIO, *Dizionario*, voce carpetta, p. 141.

(4) Pironi: Forchetta ed anche forcina. Piccolo strumento d'argento o altro metallo con due o tre o quattro rebbii detti punte o rampini col quale si infilzano le vivande per mangiare. BOERIO, *Dizionario*, voce piron, p. 513.

(5) Scullieri: (dal latino *Cochleor* o *Cochleora*, e più anticamente dal greco Cochliarion, forse perché i cucchiai hanno forma di conchiglia o perché i primi cucchiai furono apunto conchiglie) Italiano. Cuchiaio. BOERIO, *Dizionario*, p. 637.

(6) Stramazzo: arnese da letto notissimo, ripeno di lana ed impuntito. Se è ripieno di piuma dicesi coltrice e nel dim. Coltricina. BOERIO, *Dizionario*, p. 710.

(8) VITALI, *La moda a Venezia*, voce tabì, tabino, tabito, p. 373.

(9) VITALI, *La moda a Venezia*, voce tabì, tabino, tabito, p. 373

(10) Zendà: BOERIO, *Dizionario*, voce zendà o cendal, p. 710

(10) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 1331, notaio Campana Stefano di Giacomo, c. 50r, test. di Maria Piazza moglie di Domenico Piazza, Sergnano, 27 marzo 1734.

(11) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 689, notaio Batti Persico Domenico, c. 72rv, test. di Luisa de Pol moglie di Valentin Pezzuol, Belluno, 19 giugno 1731.

(12) ASBL, Notarile, testamenti, p.lo 1514, notaio Caminotti Giovanni, cc. 104r-105v, test. di Cattarina vedova di Lorenzo Panciera, Borgo di Santa Maria Nuova, 3 giugno 1716.

(13) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 495, notaio Arsiè Felice di Gasparo, c.69rv, test. Di Cattarina vedova di Zuanne Bergamasco, Castello, 19 febbraio 1729, decesso della testatrice, 1 agosto 1736.

(14) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 495, notaio Arsiè Felice di Gasparo, cc. 13v-14r, test. di Andreina Cansarotto, vedova di Nadal Mazzucco, Pirago, 10 marzo 1726, decesso della testatrice 7 luglio 1726.

(15) Caza de l'acqua: quell' arnese per lo più di rame con cui si prende l'acqua dalle secchie. BOERIO, *Dizionario*, voce cazza, p. 155.

(16) Moleta: strumento di ferro da riattizzare il fuoco. BOERIO, *Dizionario*, voce moleta, p 421.

(17) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 1751, notaio Casteldardo Aleandro, cc.100r-101v, test. di Cattarina Pezzauoli vedova di Iseppo de Martino, Belluno, 28 maggio 1716.

(18) ASBL, Notarile, Testameni, p.lo 4571, notaio Marchi Angelo di Antonio, cc. 183r-184v, test. Di Cattarina Francischinelli vedova Gio Sandi, Feltre, 25 agosto 1731.

(19) Picandoli: cosa che può appiccarsi o tener sospesa cosa appiccata. Picandolo, dondolo o ciondolo, cosa che ciondola pendendo, pendaglio o pendolo o dindolo, cosa che stà a penzoloni. BOERIO, *Dizionario*, voce picandolo, p. 505.

(20) Non si sono reperite informazioni circa il significato del termine hauselle o auselle.

(21) VITALI, *La moda a Venezia*, voce velada, p. 320.

(22) Rassa: specie di panno di lana groso et assai ordinario: forse così detto dal Regno di Rascia, oggi Serbia, donde sarà stato portato. BOERIO, *Dizionario*, voce rascia, sinonimo rassa, p. 554.

(23) LEVI PISETZKY, *il costume e la moda*, p. 262.

(24) ROCHE, *Il linguaggio della moda*, p. 366.

(25) SARTI, *Vita di casa*, p. 129-135.

(26) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 5041, notaio Muffoni Giacomo di Gio Batta, cc 46v-47r, test. di Elisabetta Venturini vedova di Gio. Batta. Fabris, Feltre, 15 agosto 1727. Un ramo di una cittadinesca famiglia Fabris, disendente da Gaspare Fabris che avendo combattuto al fianco di Giovanni III di Svezia aveva ottenuto per sé e discendenti il titolo di nobiltà svedese nel 1569, ottenne nel1698 la nobiltà feltrina. Vedi Gaggia, Famiglie nobili, p. 167-173.

(27) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 6297, notaio Salce Giacomo di Prospero, cc.27r-29r, test. Di Antonia Zasio vedova Giovanni Locatello, Feltre, 20 settembe 1700.

(28) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 7932, notaio Zugni Vettor di Pietro, c.70rv, test. di Giordana vedova di Giacomo Zardin, Formegan, 22 ottobre 1702.

(29) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 6297, notaio Salce Giacomo di Prospero, cc.18r-19r, test. di Diana Colbertardi moglie di Tomaso Tamboso, Feltre, 1700 (giorno e mese non risultano leggibili).

(30) Mantilin: dicesi da noi per asciugatoio o asciugatoio, pezzo di pannolino per asciugarsi. Mantili: tovaglia da tavola, ma col nostro termine intendiamo tovaglia piccola. BOERIO, *Dizionario*, voce mantili, mantil, p. 395.

(31) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 495, notaio Arsiè Felice di Gasparo, cc. 26v-27r, test. di Lucietta moglie di Zuane Zandarel, Codissago, 19 febbraio 1707, decesso della testatrice 11 ottobre 1735.

(32) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 498, notaio Arsiè Felice di Gasparo, cc. 77v-79r, test di Apollonia Mazzucco moglie di Alessanro Olivier, Codissago, 13 aprile 1736, decesso della testatrice, 21 aprile 1736.

(33) Impossibilità di lettura della parola.

(34) Bombaso: dicesi anche cotone. BOERIO, *Dizionario*, voce bombaso sinonimo bambagia o bambago, p. 89.

(35) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 7932, notaio Zugni Vettor di Pietro, c. 54r ins. 2 1;7, test. Di Maria Argenta vedova Iseppo Porta, Feltre, 22 maggio 1705.

(36) Liscia: acqua passata per la cenere o bollita con essa, che serve a fare il bucato. BOERIO, *Dizionario*, voce liscia o raro lissa, p. 373.

(7) Onza: peso, la parte dodicesima della libbra. BOERIO, *Dizionario,* voce onza, p. 452

(8) Impossibilità di lettura del numero.

(9) ASBL, Notarile, Testamenti, p.lo 1331, notaio Campana Stefano di Giacomo, cc. 33v-39r, test. Di Iacometta Pedecastell vedova Iseppo Asiago, Belluno, 27 settembre 1716, inventario 1 novembre 1716.

(10) Commodo: cassetta che dicesi anche cesso, seggetta, arnese da farvi i suoi agi. BOERIO, *Dizionario*, voce comoda, p. 185.

(11) Coltrine: specie di tenda che si pone alle finestre ed alle porte delle stanze. Coltrina del letto, cortinaggio. BOERIO, *Dizionario,* p. 190.

(12) Renso: sorta di tela di lino bianco finissima così detta dalla città di Reims, in Francia, ove si fabbrica. BOERIO, *Dizionario*, voce renso sinonimo rensa o tela di renso, p. 566.

(13) Cauedon: alare, G. NAZZARI, *Dizionario Bellunese-Italiano*, voce cavedon, p.70, vedi voce biadol, p. 64.

(14) Palla: strumento di legno notissimo per tramutar le cose minute e per isventolare le biade. BOERIO, *Dizionario*, voce pala, p. 465.

(15) Grattarolla: grattugia piccolo arnese di latta buscherata, on cui si sfrega il pastello da darsi gattuggiato agli usignolli. BOERIO, *Dizionario*, voce grataríola, p. 316.

(16) BOERIO, *Dizionario,* voce polaca, p. 517.

(17) SARTI, *Vita di casa,* p. 95.

(18) SARTI, *Vita di casa,* p. 138-145.

(19) SARTI, *Vita di casa*, p. 139.

(20) SARTI, *Vita di casa,* p. 151.

La "*damnatio memoriae*" del Morto da Feltre crea la fortuna critica di Lorenzo Luzzo

Eleonora Rossi

È possibile parlare di "fortuna" o "sfortuna" critica per due pittori del Cinquecento feltrino noti come il "Morto da Feltre" e Lorenzo Luzzo?

La *vulgata* classica tende ad identificare i due pittori come un'unica personalità artistica. Questa acquisizione, raggiunta nei primi anni del Novecento, si deve al critico Lionello Venturi, che riconosce nell'opera di Lorenzo Luzzo i caratteri pittorici del "Morto da Feltre", dove costanti appaiono i caratteri giorgioneschi ed evidenti le influenze di educazione romana (specialmente raffaellesca).

Indagini recenti condotte da Sergio Claut dimostrano come, in verità, i due artisti costituiscano una "storia a sé" e non siano assimilabili in un'unica personalità artistica. Mentre il Morto si era specializzato nell'arte delle grottesche e, secondo il Vasari, era tristemente inesperto nel realizzare "figure", le opere di Lorenzo Luzzo dimostrano come quest'artista sia in realtà un buon figurista.

Per procedere nella mia analisi farò direttamente ricorso alle fonti e alla letteratura critica che si sono interessate della questione, collocate in un arco cronologico che si estende dal Cinquecento sino al Novecento. Tra gli scritti compaiono biografie artistiche, opere storiografiche locali, indagini critiche e ricerche d'archivio.

Tra i primi rientra a pieno titolo Giorgio Vasari che, nella biografia del "Morto da Feltre" ne *Le Vite* (1) (1550), accentua più i tratti caratteriali che stilistici dell'artista. Lo storiografo fornisce una biografia del Morto da Feltre, che può così essere sintetizzata:

- 1493 - '98 arriva a Roma e si specializza nell'arte delle grottesche.
- 1505 - '08 si trasferisce a Firenze. Realizza delle opere per: Pier Soderini, camera con quadri di grottesche; maestro Valerio, una spalliera; Agnolo Doni, quadri di grottesche; Madonne (nessuna di queste opere si è conservata).

- 1508 soggiorna a Venezia, lavora con Giorgione al Fondaco dei Tedeschi e ne realizza gli ornamenti.
- 1510 si trasferisce nel Friuli e muore di morte violenta a Zara all'età di 45 anni.

Le notizie riguardanti il soggiorno del Morto in Italia centrale gli vengono fornite da Andrea di Cosimo Feltrini, amico e collega del pittore e quindi testimone a lui contemporaneo; le informazioni sul soggiorno veneziano del pittore appaiono invece più confuse, molto probabilmente perché Vasari, giunto a Venezia tra gli anni 1541-'42, conobbe artisti che l'informarono in modo generico sui pittori veneti. Purtroppo la prima edizione de *Le Vite* risulta macchiata di eccessivo campanilismo, ma la trattazione appare molto più organica rispetto a quella del 1568, dove la biografia del Morto risulta invariata dal punto di vista contenutistico ed uniche eccezioni appaiono essere l'introduzione di un giudizio moraleggiante nell'incipit e un epitaffio commemorativo nella chiusa. La carenza si spiega in modo indiretto con saggio di Floriana Conte (-), che evidenzia come la I e la II Parte de *Le Vite* dell'edizione Giuntina (1568) fossero state stampate nel 1564, ovvero prima del 2° soggiorno di Vasari a Venezia (1566); le innovazioni, infatti, si ritrovano nella III Parte, la cui redazione è molto travagliata per una scelta operata dallo storiografo di dar maggior respiro e risalto alle vite degli artisti a lui contemporanei.

Il nobile feltrino Bonifacio Pasole (*Breve compendio delle cose più notabili della bellissima et nobilissima città di Feltre* 1580) ([3]) fu senza dubbio testimone contemporaneo a Lorenzo Luzzo. Egli non fa nessun riferimento alla biografia dell'artista ma elenca alcune opere realizzate dal pittore, tra cui: gli affreschi della *Loggia Pubblica* e la *Pala di Santo Spirito* (delle quali attualmente ne rimane solo la descrizione iconografica), la *Pala di Villabruna* (Feltre, Villabruna, chiesa di S. Giorgio) e la *Pala di S. Stefano* (Berlino, Gemäldegalerie). Probabilmente fu un errore dell'amanuense sostituire nella sua cronaca il nome di Lorenzo con quello di Pietro, anche perché la stessa pala di S. Stefano situata all'epoca del Pasole nell'omonima chiesa, in posizione preminente, la data e la firma "1511 LAVRENCIVS LVCIVS FELTREN.[IS] PING.[AT]", non potevano lasciare alcun dubbio a chi dovesse essere attribuita l'opera.

Testimone di qualcosa che ormai è trascorso è Carlo Ridolfi. Lo storiografo ne *Le meraviglie dell'arte* ([4]) (1648) presenta Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarotto. L'artista viene solo citato all'interno della biografia di Giorgione da Castelfranco. Ridol-

fi appare molto incerto riguardo la causa del decesso del misterioso pittore da Castelfranco, tanto che ne riporta due versioni: la prima lo vuole perito di peste; la seconda di "Mal d'amore", poiché Pietro Luzzo gli avrebbe sottratto la donna amata, provocando a Giorgione la morte per dispiacere. Lo storiografo crea così il mito di Morto - Luzzo pittore "*maudit*" che piacerà molto ai letterati romantici come Pietro Cossa, Achille Castagnoli e Pietro Selvatico, rinfocolando il loro ingegno.

Spetta allo storico feltrino, Antonio Cambruzzi ([5]), l'identificazione del Morto vasariano con il Pietro Luzzo menzionato dal Pasole e dal Ridolfi. Cambruzzi chiarisce l'origine dei soprannomi affibbiati all'artista: l'appellativo Morto gli fu attribuito dai compagni a Roma, che non vedendolo per molto tempo, perché intento a studiare le grottesche, lo credevano deceduto; nomignolo che, a parere del Cambruzzi gli segnò la vita, poiché perì a Zara nel 1519, acquisendo il secondo soprannome di Zarotto. Lo storico cita solo le opere a lui note tra cui le quattro già citate dal Pasole, a cui si aggiungono un *Martirio di S. Stefano*, sulla facciata dell'omonima chiesa (distrutto) e l'affresco con *Marco Curzio romano a cavallo* (visibile in via Tezze, Feltre).

Interessante, per la nostra questione, appare il libro di Antonio Dal Corno ([6]) *Memorie Istoriche di Feltre* (1710) dove pubblica l'albero genealogico della famiglia Luzzo e compare un nome sin a quel momento ignoto alle fonti, ossia quello di Lorenzo Luzzo "*cognominato Zarotto o Morto da Feltre, pittore famosissimo che fiorì nell'anno 1515*"; di Pietro, non viene fatta menzione. La notizia non ebbe il successo meritato, si dovrà attendere Lionello Venturi per essere ripresa in considerazione, anche se qualcosa nella storiografia era già cambiato per merito di Luigi Lanzi e della sua *Storia pittorica d'Italia* ([7]) (ed. del 1809) dove menziona due allievi di Giorgione. Uno è Pietro Luzzo, detto Zarotto, che identifica col Morto da Feltre per tre motivi: la patria Feltre, la collaborazione al Fondaco (non accetta però che Morto sia allievo di Giorgione, perché "*venne a lui già maturo*") e i soprannomi (secondo quanto dichiarato da Cambruzzi); l'altro è Lorenzo Luzzo, "*contemporaneo e forse domestico di Pietro*", a cui attribuisce: il *Martirio di S. Stefano* e la *Pala di S. Stefano* (firmata e datata 1511).

Si può affermare che l'Ottocento sia stato un secolo in cui non è stato possibile fornire giuste interpretazioni sui due pittori. Non c'è da dimenticare infatti che proprio nell'Ottocento si colloca la fantasiosa biografia sulla famiglia Luzzo di Antonio Zanghellini ([8]), che sarà seguita a ruota da quella del Vecel-

- 1508 soggiorna a Venezia, lavora con Giorgione al Fondaco dei Tedeschi e ne realizza gli ornamenti.
- 1510 si trasferisce nel Friuli e muore di morte violenta a Zara all'età di 45 anni.

Le notizie riguardanti il soggiorno del Morto in Italia centrale gli vengono fornite da Andrea di Cosimo Feltrini, amico e collega del pittore e quindi testimone a lui contemporaneo; le informazioni sul soggiorno veneziano del pittore appaiono invece più confuse, molto probabilmente perché Vasari, giunto a Venezia tra gli anni 1541-'42, conobbe artisti che l'informarono in modo generico sui pittori veneti. Purtroppo la prima edizione de *Le Vite* risulta macchiata di eccessivo campanilismo, ma la trattazione appare molto più organica rispetto a quella del 1568, dove la biografia del Morto risulta invariata dal punto di vista contenutistico ed uniche eccezioni appaiono essere l'introduzione di un giudizio moraleggiante nell'incipit e un epitaffio commemorativo nella chiusa. La carenza si spiega in modo indiretto con saggio di Floriana Conte (2), che evidenzia come la I e la II Parte de *Le Vite* dell'edizione Giuntina (1568) fossero state stampate nel 1564, ovvero prima del 2° soggiorno di Vasari a Venezia (1566); le innovazioni, infatti, si ritrovano nella III Parte, la cui redazione è molto travagliata per una scelta operata dallo storiografo di dar maggior respiro e risalto alle vite degli artisti a lui contemporanei.

Il nobile feltrino Bonifacio Pasole (*Breve compendio delle cose più notabili della bellissima et nobilissima città di Feltre* 1580) (3) fu senza dubbio testimone contemporaneo a Lorenzo Luzzo. Egli non fa nessun riferimento alla biografia dell'artista ma elenca alcune opere realizzate dal pittore, tra cui: gli affreschi della *Loggia Pubblica* e la *Pala di Santo Spirito* (delle quali attualmente ne rimane solo la descrizione iconografica), la *Pala di Villabruna* (Feltre, Villabruna, chiesa di S. Giorgio) e la *Pala di S. Stefano* (Berlino, Gemäldegalerie). Probabilmente fu un errore dell'amanuense sostituire nella sua cronaca il nome di Lorenzo con quello di Pietro, anche perché la stessa pala di S. Stefano situata all'epoca del Pasole nell'omonima chiesa, in posizione preminente, la data e la firma "1511 LAVRENCIVS LVCIVS FELTREN.IS PING.AT", non potevano lasciare alcun dubbio a chi dovesse essere attribuita l'opera.

Testimone di qualcosa che ormai è trascorso è Carlo Ridolfi. Lo storiografo ne *Le meraviglie dell'arte* (4) (1648) presenta Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarotto. L'artista viene solo citato all'interno della biografia di Giorgione da Castelfranco. Ridol-

fi appare molto incerto riguardo la causa del decesso del misterioso pittore da Castelfranco, tanto che ne riporta due versioni: la prima lo vuole perito di peste; la seconda di "Mal d'amore", poiché Pietro Luzzo gli avrebbe sottratto la donna amata, provocando a Giorgione la morte per dispiacere. Lo storiografo crea così il mito di Morto - Luzzo pittore "*maudit*" che piacerà molto ai letterati romantici come Pietro Cossa, Achille Castagnoli e Pietro Selvatico, rinfocolando il loro ingegno.

Spetta allo storico feltrino, Antonio Cambruzzi ([5]), l'identificazione del Morto vasariano con il Pietro Luzzo menzionato dal Pasole e dal Ridolfi. Cambruzzi chiarisce l'origine dei soprannomi affibbiati all'artista: l'appellativo Morto gli fu attribuito dai compagni a Roma, che non vedendolo per molto tempo, perché intento a studiare le grottesche, lo credevano deceduto; nomignolo che, a parere del Cambruzzi gli segnò la vita, poiché perì a Zara nel 1519, acquisendo il secondo soprannome di Zarotto. Lo storico cita solo le opere a lui note tra cui le quattro già citate dal Pasole, a cui si aggiungono un *Martirio di S. Stefano*, sulla facciata dell'omonima chiesa (distrutto) e l'affresco con *Marco Curzio romano a cavallo* (visibile in via Tezze, Feltre).

Interessante, per la nostra questione, appare il libro di Antonio Dal Corno ([6]) *Memorie Istoriche di Feltre* (1710) dove pubblica l'albero genealogico della famiglia Luzzo e compare un nome sin a quel momento ignoto alle fonti, ossia quello di Lorenzo Luzzo "*cognominato Zarotto o Morto da Feltre, pittore famosissimo che fiorì nell'anno 1515*"; di Pietro, non viene fatta menzione. La notizia non ebbe il successo meritato, si dovrà attendere Lionello Venturi per essere ripresa in considerazione, anche se qualcosa nella storiografia era già cambiato per merito di Luigi Lanzi e della sua *Storia pittorica d'Italia* ([7]) (ed. del 1809) dove menziona due allievi di Giorgione. Uno è Pietro Luzzo, detto Zarotto, che identifica col Morto da Feltre per tre motivi: la patria Feltre, la collaborazione al Fondaco (non accetta però che Morto sia allievo di Giorgione, perché "*venne a lui già maturo*") e i soprannomi (secondo quanto dichiarato da Cambruzzi); l'altro è Lorenzo Luzzo, "*contemporaneo e forse domestico di Pietro*", a cui attribuisce: il *Martirio di S. Stefano* e la *Pala di S. Stefano* (firmata e datata 1511).

Si può affermare che l'Ottocento sia stato un secolo in cui non è stato possibile fornire giuste interpretazioni sui due pittori. Non c'è da dimenticare infatti che proprio nell'Ottocento si colloca la fantasiosa biografia sulla famiglia Luzzo di Antonio Zanghellini ([8]), che sarà seguita a ruota da quella del Vecel-

lio e travierà anche gli storici Cavalcaselle e Crowe che riterranno apocrifa la firma sulla pala di S. Stefano, ora conservata alla Gemäldegalerie di Berlino. Nonostante ciò a Cavalcaselle e Crowe ([9]) spetta il merito di aver allargato il catalogo delle opere di Morto – Luzzo, aggiungendo alle opere già citate dagli altri autori, gli affreschi di *Casa Crico* (Feltre, piazza Trento e Trieste) con *Abramo* e *Jefte che inconta la figlia* (diversamente interpretata da Sergio Claut, come Cristo e l'Adultera), la *Pala di Caupo* (Venezia, Gallerie dell'Accademia) e l'*Affresco di Ognissanti* (Feltre, Sagrestia di Ognissanti) ed essere stati i primi a denunciare l'esigenza di conservare il patrimonio artistico locale.

Come già detto, anche la biografia stesa da Antonio Vecellio ([10]) risente del falso racconto dello Zanghellini, ma l'autore de *I pittori feltrini* (1898), compie una divisione biografica sulla base della pubblicazione, avvenuta nel 1889 da parte di Michele Caffi ([11]), del rinvenuto testamento di Lorenzo Luzzo, stilato a Venezia in data 12 dicembre 1526 dal notaio Cavanis. Vecellio attribuisce così a Pietro Luzzo – Morto da Feltre, gli attributi di libertino e ribelle, mentre a Lorenzo Luzzo, quelli di borghese e pio.

Il Novecento fu un secolo fiorente di studi e ricerche. A riportare in auge la questione fu il furto della pala di Caupo, avvenuta il 17 gennaio 1910, che rilanciò ad un pubblico più vasto il problema delle biografie degli artisti, tanto che nel 1910 lo storico dell'arte Lionello Venturi pubblicò sulla rivista "L'Arte" un articolo dal titolo "*Pietro, Lorenzo Luzzo e il Morto da Feltre*" ([12]).

Il critico chiarisce un punto chiave della trattazione vasariana, dimostrando come lo storiografo fiorentino attinga da due diverse fonti:per quanto concerne il soggiorno in Italia centrale, periodo di fama incipiente, il biografo fiorentino avrebbe attinto le notizie da Andrea di Cosimo Feltini (muore nel 1548, è amico del Morto e la sua biografia è collocata in appendice alla vita del Morto); diversamente per il soggiorno in Nord Italia, dove la trattazione appare "breve e confusa", poiché Vasari giunge a Venezia tra il 1541-'42 e conosce artisti che lo informano sommariamente.

Venturi inoltre dimostra che l'unico pittore è Lorenzo e non Pietro sulla base di tre documenti: il testamento pubblicato da Caffi nel 1889; le "Memorie Historiche di Feltre" del conte Antonio Dal Corno; il codice Settecentesco di genealogie feltrine "*Urbis feltriae per maxima silva*", dove Lorenzo è l'unico ad essere ricordato in qualità di "pictor".

In base a questo Lionello Venturi identifica Lorenzo Luzzo con il

Morto da Feltre dichiarando che, eliminato il mito di pittore "*maudit*" trasmesso da Ridolfi, nell'opera di Lorenzo Luzzo si riconoscono i caratteri pittorici dell'artista delineato nella biografia vasariana, dove costanti appaiono caratteri giorgioneschi ed evidenti influenze di educazione romana (specialmente raffaellesca). Della stessa opinione sarà Adolfo Venturi, che farà proprie le acquisizioni del figlio Lionello, inserendole nella biografia di "*Lorenzo Luzzo detto il Morto da Feltre*", inserita nella *Storia dell'arte italiana. La pittura del Cinquecento* ([13]) (1928).

Sempre in questo secolo si collocano le indagini archivistiche del Gaggia ([14]), che fa luce sulle origini della famiglia Luzzo e sulla professione di Pietro (ricordato come "*sutor*", ossia ciabattino, nel "*Registro funebre dell'Archivio capitolare di Feltre*"), arrivando a dichiarare che l'unico pittore esistente in famiglia era Lorenzo e che non era identificabile per diversità caratteriali con il Morto, sulla base del testamento del pittore pubblicato dal Caffi nel 1889. Gaggia ritiene che Morto da Feltre fosse esistito e ipotizza o che fosse un feltrino emigrato giovane dal paese natale e del quale s'ignora il nome, oppure un artista proveniente da una città con nome simile a Feltre (per esempio Montefeltro). Motiva inoltre la fonte del soprannome Zarotto, attribuito a Lorenzo, in senso toponimico (da Zara, città dove il padre Bartolomeo aveva lavorato come chirurgo), che configura in tre documenti di pagamento: i primi due si ritrovano in un libretto di contabilità della Comunità, dove all'anno 1512 si legge "*contadi a Zaroto per depenzer L. 19*" e al 1515 "*contadi a Zaroto depentor L. 14.15*", che molto probabilmente si riferiscono alla realizzazione di un crocifisso ligneo per la Cattedrale di Feltre, in collaborazione con l'intagliatore Vittore Scienzia; il terzo invece è relativo a un registro di spese della Scuola di San Giacomo, dove tra gli importi relativi al 1522 vi sono registrati i pagamenti fatti a "*Zarot*" incaricato, dalla stessa, di realizzare un nuovo gonfalone di San Giacomo.

Singolare appare l'indagine di Christian Von Hülsen ([15]) che cerca di ricostruire l'enigmatica personalità del Morto. L'autore rintraccia la soluzione al problema nella pubblicazione delle firme ritrovate dal Weege sui muri delle rovine della *Domus Aurea* neroniana, riconoscendo nell'inscrizione "Antonio Morto", la prima firma dell'artista.

Ultime, per cronologia, si trovano le acquisizioni di Sergio Claut ([16]) che nega l'identificazione dei due artisti, perché le opere presenti a Feltre e realizzate da Lorenzo Luzzo, non presentano alcuna traccia di specializzazione nell'arte delle grottesche, che sarebbe stata all'origine

della notorietà del Morto; inoltre la convinzione del Vasari secondo cui il Morto era tristemente inesperto nel disegnare "figure", contrasta con l'operato di Lorenzo Luzzo. La biografia di Lorenzo Luzzo viene così ricostruita da Claut:

- 1484 - '85 nasce. Successivamente si trasferisce a Zara.
- 1511 ritorna a Feltre, documentato dalla data e dalla firma presenti sulla Pala di S. Stefano, oltre che da altre opere e da documenti archivistici.
- 1516 - '17 primo soggiorno fuori Feltre.
- 1520 - '21 secondo soggiorno (probabilmente a Roma)
- 1526 muore a Venezia.

Claut inoltre allarga ulteriormente il catalogo delle opere di Lorenzo Luzzo, tra cui inserisce delle opere nuove: l'*Assunta* (Zara, Museo Permanente di Arte Sacra), l' affresco con *S. Prosdocimo in trono, S. Vittore e Corona* (Feltre, Cattedrale di Feltre), gli affreschi di *casa Avogadro*, con *Antiope* e il *Satiro* (Feltre, ad angolo tra le vie Cesare Battisti e Mazzini), l'affresco con la *Madonna con il bambino* (Feltre, Museo Civico), i teleri con *Beato Bernardino Tomitano e San Francesco* (Feltre, chiesa di S. Maria degli Angeli), l'affresco con l'*Adorazione dei magi* (Feltre, casa de Mezzan Guiotto, largo Paradiso), il *Compianto sul Cristo morto* (Feltre, Museo Civico), gli affreschi del *Castello di Alboino*, con *fregi con grifi* e *busti monocromi* (Feltre, Castello di Alboino), il frontespizio con la *Madonna della Misericordia con i confratelli Scuola di Santa Maria della Disciplina* e l'incipit del II volume con il *Cristo passo* che raccoglie i testamenti e le donazioni dei confratelli della Scuola della Disciplina della chiesa di S. Maria del Prato (Feltre, archivio dell'Ospedale Civile).

Giunta a questo punto l'analisi, mi pare doveroso tirare le conclusioni, rispondendo alla domanda posta in apertura dell'articolo. A mio parere per Il Morto da Feltre siamo costretti a parlare di "sfortuna critica" dovuta a due fattori: "*damnatio memoriae*" e mancanza di sue opere sicure. Attualmente risulta addirittura difficile assegnare un nome certo a questo pittore, che da vivo appare molto stimato e amato dai contemporanei; a dimostrarlo corre in soccorso l'amicizia con Andrea di Cosimo de Feltrini, pittore fiorentino che lo avrebbe accolto in casa e che avrebbe fornito al Vasari le notizie necessarie per stenderne la biografia. Fatto sta che più ci si allontana dal periodo in cui operò, sempre meno si coglie con chiarezza la sua figura, tanto che è nata la tendenza ad associarlo, o a uomini che nulla avevano a che vedere con la professione artistica, come Pietro Luzzo, o

ad artisti a lui contemporanei, come Lorenzo Luzzo. Venendo meno l'identificazione col Morto, la personalità artistica di Lorenzo Luzzo si è posta sempre più in luce, permettendoci di parlare di "fortuna" critica, anche se pure a questo pittore non mancano alcune lacune riferite alla biografia e alla cronologia di alcune sue opere. È comunque da sottolineare che il catalogo di Lorenzo Luzzo vanta tre opere certe:

1. la pala di S. Stefano, ora a Berlino, datata e firmata "1511 LAVRENCIVS LVCIVS FELTREN.IS PING.AT"
2. la pala dell'Assunta a Zara, firmata "Laurentius Lucius/Feltr(ensis) f(ecit)"
3. l'affresco con l'Apparizione del Cristo ai Ss. Antonio abate e Lucia, nella sacrestia di Ognissanti, datato 1522.

Sulla base di questi lavori, si attribuiscono per somiglianza d'influenze, *ductus* pittorico e documenti archivistici che ne attestano le commissioni e i pagamenti.

Bibliografia

(1) G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550). Ed. consultata G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini . Commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze 1966.

(2) F. CONTE, *Osservazioni sulle varianti della Vita di Giorgione di Vasari*, in "Annali di critica d'arte", 3, marzo 2007, pp. 61-102.

(3) *Breve compendio delle cose più notabili dell'antiquissima, et nobilissima città di Feltre, cominciando dalla sua fondatione sino all'anno dell'humana salute 1580. Raccolta per Bonifacio Pasole, D(ottore) et nobil di Feltre*, ms. Venezia, Biblioteca Correr, Cod. Cicogna 3246, pubblicato da S. Claut e L. Bentivoglio, Feltre 1978.

(4) C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato* (1648), ed. consultata, Roma 1965.

(5) *Dell' historia feltrina del padre maestro Antonio Cambruzzi*, ms., 1680 ca, Feltre, ed. consultata A. CAMBRUZZI, *Storia di Feltre* (1681), a cura di A. Vecellio, Feltre 1886.

(6) A. DAL CORNO, *Memorie istoriche di Feltre*, Venezia 1710.

(7) L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia* (1809), edizione critica a cura di M. Cappucci, Firenze 1970.

(8) A. ZANGHELLINI, *Pietro Lucio o Luzzo detto il Zarotto o il Morto da Feltre*, in "Messaggere Tirolese di Rovereto", 82, 1862, pp. 18-34.

(9) J.A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A History of painting in North Italy* (1864-'66), edited by T. Borenius, London 1912, pp. 111-118.

(10) A. VECELLIO, *I pittori feltrini*, Feltre 1898, pp. 12-113.

(11) M. CAFFI, *Il Morto da Feltre, pagina anonima della Storia pittorica e Lorenzo de Luzo da Feltre, pittore del secolo XVI*, in "Archivio Storico Lombardo", XVI, 1889, VI, pp. 939-945.

(12) L. VENTURI, *Pietro, Lorenzo Luzzo e il Morto da Feltre*, in "L'Arte", XII, 1910, p. 362-376.

(13) A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*. IX. *La pittura del Cinquecento*, Parte III, Milano 1928, pp. 548-560.

(14) M. GAGGIA, *Intorno al Morto da Feltre*, in "Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore", VII, 45, 1936, pp. 753-757.

(15) C. HULSEN, *Morto da Feltre*, in "Mitteilungen der Florentinische Institut", II, 1916, pp. 81-90.

(16) S. CLAUT, *Il "caso" Lorenzo Luzzo*, in *Giornata di studio per il Pordenone*, (Piacenza 26 settembre), a cura di P. Ceschi Lavagetto, Parma 1981, pp. 44-57; S. CLAUT, *Nuovi contributi sul pittore Lorenzo Luzzo*, in "Dolomiti", IV, 1, 1981, pp. 35-38; n. 2, pp. 29-34.

Francesco Terilli: alcune sculture e documenti inediti

Annalaura Bond

Francesco Terilli è artista noto ai Feltrini soprattutto grazie alle numerose sculture presenti nel nostro territorio. Tra le più popolari annoveriamo le statue lignee nel duomo di Feltre, raffiguranti il *San Prosdocimo* colto nell'atto di versare l'acqua purificata da una brocca, il *San Pietro* in legno di cirmolo laccato e il *Cristo Redentore* benedicente ([1]). Altrettanto celebre è il pregevole *Crocifisso* in avorio conservato al Museo Civico, rappresentante Cristo ancora vivo sulla croce, con il capo alzato verso il cielo ([2]).

Sotto il profilo biografico lo scultore è rimasto per lungo tempo poco conosciuto, principalmente a causa della pressoché totale mancanza di documentazione negli archivi feltrini, a cui si deve aggiungere la limitatezza di informazioni nelle guide storiche della città.

A garantire l'origine feltrina dell'artista rimaneva soltanto l'appellativo *Feltrensis*, scolpito in gran parte delle opere firmate, come notava il prof. Giuseppe Biasuz nella monografia del 1988 ([3]).

Un notevole contributo allo sviluppo degli studi sullo scultore venne dato da Sergio Claut nel 1994 ([4]). Nel suo intervento lo studioso rendeva noto un passo, tratto dal diario *Notizie dal Cinquecento* del parroco Domenico Tarilli di Cureglia, nel Canton Ticino, in cui si segnalava che, in data 26 giugno 1575, Francesco Terilli assieme al fratello erano giunti nel paesino svizzero per trovare i parenti originari. Lo scultore era descritto, a quell'epoca, come un giovane "tutto rossetto", per il colore rosso dei capelli, dalla salute non particolarmente buona, non ancora sposato e abitante a Venezia nella parrocchia di Santa Maria Mater Domini.

Due anni più tardi, nel 1996, usciva un importante articolo di Paola Rossi ([5]) che faceva emergere un aspetto inedito del personaggio, questa volta relativo non alla sua attività di artista bensì di inventore. Con una deliberazione datata 16

ottobre1607, il Senato veneziano concedeva a Francesco Terilli 15 ducati al mese a titolo di ricompensa per due invenzioni riguardanti un nuovo tipo di artiglieria e la mobilità delle galee.

Recenti indagini presso archivi veneziani e trevigiani, svolte nell'ambito della compilazione della mia tesi di laurea in Storia dell'Arte (Università degli Studi di Trieste), aggiungono oggi altre notizie sulla vita e sulle opere dell'artista. Inediti documenti relativi al battesimo di sei figli dello scultore, scoperti in un registro della parrocchia veneziana di San Lio, conservato presso l'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, informano che egli sposò una certa Madonna Laura, da cui ebbe da lei almeno sei bambini (6). Tale documentazione, compresa tra gli anni 1586 e 1601, permette di individuare con maggior precisione la zona dove Terilli si stabilì (San Lio), dopo il trasferimento da Feltre e l'iniziale residenza in Santa Maria Mater Domini. Il legame con la città natale dovette, tuttavia, rimanere vivo nella mente dello scultore, anche a seguito del suo spostamento a Venezia, come emerge dalla scelta dei nomi di alcuni suoi figli: Vettor, Vittoria, Corona, Giustina.

Interessante è anche il novero dei padrini di battesimo della prole, che comprende alcune figure di spicco del panorama artistico veneziano. Nel caso della piccola *Anzola Zuana*, ad esempio, fa da "compar il S.r Vincenzo Scamoci Architettor", mentre *Vespesiron Alvise* è tenuto a battesimo da "messer Alessandro Vittorij scultor", artista imprescindibile per lo studio delle fonti e la comprensione stilistica delle sculture di Terilli.

Importanti documenti sono emersi anche in alcuni registri seicenteschi relativi alla parrocchia di Santa Maria Formosa. Nel *Liber* dello *Status Animarum* effettuato nel 1607 (7) si rintraccia un'annotazione riguardante il nucleo familiare "de' ser Terilli Marangon", che, all'epoca, risultava composto da ben undici membri. Viene anche specificata la residenza dello scultore che abitava con la famiglia nella casa "in borgo", una zona di Santa Maria Formosa oggi meglio conosciuta con il nome di Borgoloco (8).

Proprio in questa abitazione l'artista trascorse i suoi ultimi giorni di vita ormai vecchio e sfinito dalla malattia. Lo attesta l'inedito certificato relativo al suo decesso datato 23 settembre 1630, conservato nel *Registro dei Morti* della sopraindicata parrocchia, dove è annotato che il "ser. fran.co Terilli de Anni 80 incirca" morì a causa "de febre continua", una febbre, visto l'anno, quasi certamente di tipo pestilenziale (9). Del medesimo morbo, circa una settimana più tardi, morì anche la "ss.ra Laura quondam fran.co

ottobre1607, il Senato veneziano concedeva a Francesco Terilli 15 ducati al mese a titolo di ricompensa per due invenzioni riguardanti un nuovo tipo di artiglieria e la mobilità delle galee.

Recenti indagini presso archivi veneziani e trevigiani, svolte nell'ambito della compilazione della mia tesi di laurea in Storia dell'Arte (Università degli Studi di Trieste), aggiungono oggi altre notizie sulla vita e sulle opere dell'artista. Inediti documenti relativi al battesimo di sei figli dello scultore, scoperti in un registro della parrocchia veneziana di San Lio, conservato presso l'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, informano che egli sposò una certa Madonna Laura, da cui ebbe da lei almeno sei bambini (6). Tale documentazione, compresa tra gli anni 1586 e 1601, permette di individuare con maggior precisione la zona dove Terilli si stabilì (San Lio), dopo il trasferimento da Feltre e l'iniziale residenza in Santa Maria Mater Domini. Il legame con la città natale dovette, tuttavia, rimanere vivo nella mente dello scultore, anche a seguito del suo spostamento a Venezia, come emerge dalla scelta dei nomi di alcuni suoi figli: Vettor, Vittoria, Corona, Giustina.

Interessante è anche il novero dei padrini di battesimo della prole, che comprende alcune figure di spicco del panorama artistico veneziano. Nel caso della piccola *Anzola Zuana*, ad esempio, fa da "compar il S.r Vincenzo Scamoci Architettor", mentre *Vespesiron Alvise* è tenuto a battesimo da "messer Alessandro Vittorij scultor", artista imprescindibile per lo studio delle fonti e la comprensione stilistica delle sculture di Terilli.

Importanti documenti sono emersi anche in alcuni registri seicenteschi relativi alla parrocchia di Santa Maria Formosa. Nel *Liber* dello *Status Animarum* effettuato nel 1607 (7) si rintraccia un'annotazione riguardante il nucleo familiare "de' ser Terilli Marangon", che, all'epoca, risultava composto da ben undici membri. Viene anche specificata la residenza dello scultore che abitava con la famiglia nella casa "in borgo", una zona di Santa Maria Formosa oggi meglio conosciuta con il nome di Borgoloco (8).

Proprio in questa abitazione l'artista trascorse i suoi ultimi giorni di vita ormai vecchio e sfinito dalla malattia. Lo attesta l'inedito certificato relativo al suo decesso datato 23 settembre 1630, conservato nel *Registro dei Morti* della sopraindicata parrocchia, dove è annotato che il "ser. fran.co Terilli de Anni 80 incirca" morì a causa "de febre continua", una febbre, visto l'anno, quasi certamente di tipo pestilenziale (9). Del medesimo morbo, circa una settimana più tardi, morì anche la "ss.ra Laura quondam fran.co

Terilli" all'età "de Anni 73 incirca amalata da febre et petechie" (macchie dell'epidermide causate da febbri prolungate), confinata all'interno della sua dimora, "in la casa sequestratta", dopo che le era stato sbarrato l'uscio per evitare l'ulteriore diffondersi della malattia che aveva ucciso anche il marito ([10]).

Questa documentazione permette finalmente di fissare gli estremi cronologici della vita dell'artista: Feltre 1550 - Venezia 1630.

Recentissime indagini condotte presso l'Archivio di Stato di Venezia hanno portato, inoltre, al ritrovamento del testamento di Terilli, un documento che lascia affiorare alcune sfumature relative alla sua personalità. Un uomo contraddistinto da un animo generoso e rispettoso, pronto ad aiutare la propria famiglia o le persone più deboli e bisognose, come dimostra la decisione di lasciare gran parte dei suoi beni alle figlie più povere, alla moglie rimasta fino all'ultimo giorno al suo fianco e ad alcune importanti strutture assistenziali veneziane.

Si trascrivono i brani salienti delle ultime volontà dell'artista: "[...] Volendo Io Francesco Terili scultor da Christi et altro, del quondam Martin disponer delle cose mie, mentre, per gracia del Segnor Iddio me ritrovo esser sano di mente et Intelletto ma del corpo non tropo sano, et giacente nel letto e però à questo effetto hò fatto chiamar et venir nella casa della mia habitatione posta in contrà di Santa Maria Formosa, et Santa Marina per esser sotto doi Contrà; Camillo Pincio nodaro di Venecia [...].

[...] lasso à Ciprian mio fio ducati Cinque per una volta tanto, et dusento ducati per una per una [*sic*] volta tanto lasso a Libera et à Anzola e Vittoria mie fie tutte tre maridade, e à Paulina pur mia fia per una volta tanto ghe lasso ducati tresento per esser più poveretta delle altre; tutto el resto del mio lasso a madonna Laura mia consorte che la sia patrona libera, che nissun nò ghe possa dir né domandar niente. Interrogato dal notaro delli lochi pij della città, ho resposto che lasso ducati cinque per una volta tanto alli quatro hospedali, cioe G Zanipolo, la Pietà, I Mendicanti, e li Incurabili, che ghe sia da Cinque ducati per luogo per una volta tanto..." ([11]).

Per quanto riguarda la documentazione relativa alla produzione scultorea di Terilli, presso l'Archivio di Stato di Treviso è emerso l'atto della commissione dei *Profeti Jesse* (cm 203) e *Jacobbe* (cm 205), già attribuiti al Terilli, conservati nel Museo Civico trevigiano (sede di Santa Caterina). Lo scritto è datato 24 aprile 1619, giorno in cui due "gastaldi" si recarono a Venezia, nella bottega del nostro scultore per commissionargli "doi Figure di legno di grandezza di piedi sei ([12])

l'una Yesse, et Yacobe, conformi alla professione con la maggior diligenza, et eccelenza, che sia possibile, et questo per primo di ducati quaranta quattro la 6:4 per due" ([14]).

Le due statue furono certamente concluse entro l'8 dicembre 1619, data in cui si incaricò "Silvio Fiumicello in scudi quattro da L 7:1 l'uno per dar il color di marmoro, et ridure a perfessione yoseppo, et yesse Profetti" ([14]).

Le sculture nel 1630, secondo quanto attesta la guida manoscritta *Gli sconci et diroccamenti di Trevigi* di Bartolomeo Burchelati ([15]), risultavano sull'altare della Confraternita del Santissimo Rosario attiva nella chiesa di San Nicolò, collocate "alle bande", cioè ai lati di una *Madonna* con il Bambino in braccio "*in vestitu deauratu circumdata varietate*". Quasi certamente si tratta dell'inedita *Madonna con il Bambino* (cm 170) lignea, policroma e dorata attualmente nella sacrestia della chiesa di San Nicolò, che, sulla base di approfonditi confronti stilistici con opere autografe di Terilli, è riconducibile alla mano dello scultore. L'opera è ricordata nel *Commentarium Memorabilium* (1616) dello stesso Burchelati con queste parole: "*Ad hêc anno MDCVIII. Imago B. Marie V. stantis tenentis ulna filium, structurae admirabilis, pulcherrima si usquâ est alia pulchra (veteri in alterum usum vocata) fuit hic reposita. Quam die sancti Stephani Illustrissimo ac Reuerendissimus Antistes Franciscus Iustinianus, Illustrissimo Praetore assistente cum maximo ciuium concursu, benedixit, atq. Corona argentea, quê numquam ab eius capite dimeuetur, religiosius coronauit*" ([16]).

Nei registri relativi alla Confraternita del Rosario, la statua è citata per la prima volta il 22 gennaio 1606, data in cui furono incaricati due marangoni "di farli una cassa per riponer la Mad.a nouamente fatta per ditta Conf.ta" ([17]). Qualche anno più tardi, "al giorno di Venere 26 del mese di Xbre [1608] doppo desinare [...] la immagine della Beata Vergine in statua di legno in piedi adornata di oro et colori finissimi" fu solennemente incoronata "co' rimbombo d'organi trombe tromboni..." e portata in processione dal vescovo Francesco Giustiniano seguito dal podestà Alvise Moro "et populo grandissimo per l'inclaustro del monastero et sagrado di detta chiesa, et retornata in detta chiesa fu con gran maestà e suono d'organi et trombe posta nel nichio dorato fatto sopra l'altar del S.mo Rosario, da star et conservarsi iui perpetuamente a Lode e Gloria del S.mo Giesù Christo et di essa B. V." ([18]). Tutto questo a riprova dell'annotazione di Burchelati.

Trasferite le ricerche in un'altra zona del territorio trevigiano, precisamente a Mansuè, presso la chiesa di San Mansueto si è individuato

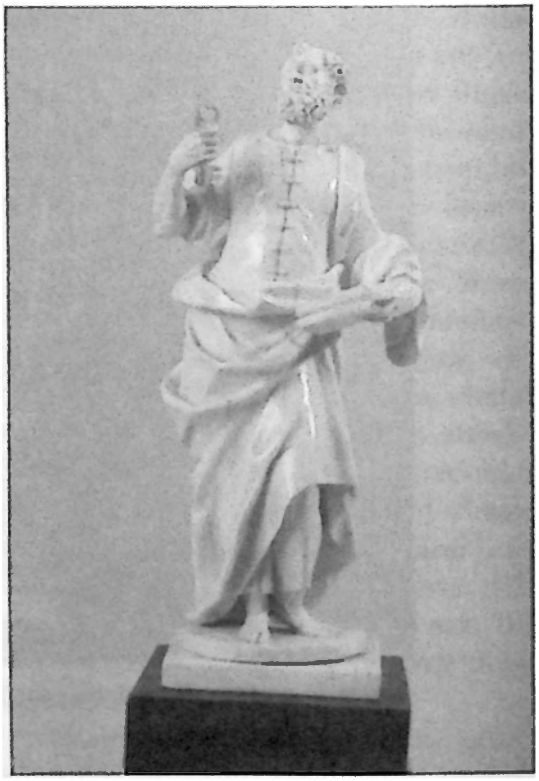
Madonna con il Bambino, legno policromo. Treviso, Chiesa di San Nicolò.

l'inedito Crocifisso ligneo policromo, che si credeva disperso, databile verso il 1591, come attesta l'atto del pagamento rintracciato da Giovanni Tomasi presso l'archivio della parrocchia ([19]). La scultura è attualmente l'opera più antica documentata di Terilli

Fra le sculture eburnee segnalo il poco noto *Crocifisso* (cm 28x24) conservato all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, firmato a tergo del perizoma F.T.F. L'opera fu comprata a Venezia da un aristocratico americano, nel dicembre 1885 per 400 franchi ([21]).

Arricchiscono il catalogo degli avori di Francesco Terilli due inedite statuette raffiguranti *San Paolo* (cm 21) e *San Pietro* (cm 19), attualmente nella Galleria d'arte Altomani & sons di Milano. Il *San Pietro* è firmato sotto la base F.CO TERILI F. Si tratta di due opere di pregevole qualità artistica caratterizzate da un minuto intaglio dei particolari anatomici, evidente soprattutto in quel delicato affiorare

San Paolo, avorio. Milano, collezione Altomani.



San Pietro, avorio. Milano, collezione Altomani.

delle vene sulla superficie epidermica delle mani di *San Paolo*.

La raffinatezza di certe opere di Francesco Terilli, che, come scriveva il prof. Biasuz, "portano il segno dell'arte vera" ([22]), mettono in luce la straordinaria abilità tecnico-esecutiva di questo artista che merita di essere ulteriormente studiato ed indagato sia nel luogo che lo vide nascere, Feltre, sia soprattutto a Venezia, la città che lo accolse e lo accompagnò nel suo viaggio artistico.

Bibliografia

([1]) Per approfondimenti sulle sculture citate si rimanda a: S. Claut, *Francesco Terilli ed altri scultori del legno nel Feltrino tra Rinascimento e Barocco*, guida-catalogo della mostra (Feltre, chiesa di San Lorenzo 7-21 agosto 1988), Feltre 1988, pp. 44-45, 48-49, 50-51, con bibliografia precedente.

([2]) Cfr. G. Biasuz, *Due crocifissi in avorio inediti di F. Terilli*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LVIII, n. 258, 1987, pp. 18-20.

([3]) G. Biasuz, *Francesco Terilli*, a cura di A. P. Zugni Tauro, Feltre 1988.

([4]) S. Claut, *Una rivelazione per il Terilli*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXV, n. 289, 1994, pp.212-216.

([5]) P. Rossi, *Per l'attività veneziana di Francesco Terilli*, in "Venezia Arti" n. 10, 1996, pp. 43-48.

([6]) Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (ASPVe), *Parrocchia di San Lio, Registri di Battesimi*, reg. 1 (dal 1566 al 1638). Si indicano di seguito le date di riferimento dei documenti rintracciati e i corrispettivi nomi dei figli battezzati:
- 10 marzo 1586: Ciprian Vettor
- 19 dicembre 1587: Anzolo Zuane
- 9 marzo 1589: Anzola Zuana
- 3 febbraio 1590: Corona
- 6 settembre 1593: Vespesiron Alvise
- 25 agosto 1601: Vittoria Giustina

([7]) ASPVe, *Curia, sez. ant., Status Animarum*, b. 3, reg. 5 " *Stato delle anime della parochia di S. M. a Formosa 1607*".

([8]) In merito alla zona di Borgo, nel *Dizionario del Dialetto Veneziano*, si legge: "Nome di due differenti borghetti di Venezia uno nella contrada di San Severo..., l'altro in Parrocchia di Santa Maria Formosa. Non è certa l'origine di questo vocabolo, ma pare che così si chiamassero que' due borghetti, per esservi delle locande". Cfr. G. Boerio, *Dizionario del Dialetto Veneziano di Giuseppe Boerio. Seconda edizione aumentata e corretta aggiuntovi l'indice italiano veneto già promesso dall'autore nella prima edizione*, Venezia 1856, *ad vocem* 'borgo'.

(9) ASPVe, *Parrocchia di Santa Maria Formosa*, *Registri dei morti*, reg. 7 (1630-1648), alla data 23 settembre 1630.

(10) ASPVe, *Parrocchia di Santa Maria Formosa*, *Registri dei morti*, reg. 7 (1630-1648), alla data 1 ottobre 1630.

(11) Archivio di Stato di Venezia (ASVe), *Archivio notarile*, Testamenti, b. 787, cedola n. 153.

(12) Un piede è uguale a 34 cm, quindi 6 piedi equivalgono a 204 cm, corrispondente all'altezza dei due *Profeti*.

(13) Archivio di Stato di Treviso (ASTv), *Corporazioni religiose soppresse*, *Monastero di San Nicolò*, b. 145, reg. D "*Terminazioni Atti e Commissarie della Scuola*", c. 60 r.

(14) *Ibidem*, c. 61 v.

(15) B. Burchelati, *Gli sconci et diroccamenti di Trevigi, nel tempo di mia vita; così le fabriche et gli abbellimenti di nuovi fatti per la città nostra; et in fine li gran miglioramenti, adornamenti et illustri spese fatte ne' tempi stessi, dentro et d'intorno alle chiese sue, ad una ad una, con le confraternite finalmente regolate, nei sacri templi et chiostri trevigiani*, Treviso 1630, in Biblioteca Comunale di Treviso (BCTv), ms 1046 A, c. 21 r.

(16) B. Burchelati, *Commentariorum Memorabilium Multiplicis Hystoriae Tarvisinae Locuples Promptuarium, Libris Quatuor Distributum Hystorico, Antiquario, Poetae, Philosopho, In primis autem Christiano, ac Funebrium Studioso, lucundum, atq; Vtile. Auctore Bartholomaeo Burchelato Physico. Contenta, ordinem, apparatusq; pagina ins quens lucidius explicabit, Tarvisii apud Angelum Righetinum*, s.l. MDCXVI (1616), p. 291.

(17) ASTv, *Corporazioni religiose soppresse*, *Monastero di S. Nicolò*, b. 145, reg. D '*Terminazioni, Atti e Commissarie della scuola*', c. 9 r.

(18) *Ibidem*, c. 13 v.

(19) G. Tomasi, *La diocesi di Ceneda. Chiese e uomini dalle origini al 1586*, 1 vol., Vittorio Veneto 1998, p. 291.

(20) Il *Crocifisso* è collocato sopra l'ingresso laterale destro nella chiesa di San Mansueto. Misura circa cm 150x130.

(21) A. Chong, G. De Apollonia, R. Linger, *The Art of the cross. Medieval & Renaissance Piety in the Isabella Steuart Gardner Museum*, Boston 2001, pp. 17, 27, 99-102.

(22) G. Biasuz, *Francesco Terilli intagliatore e bronzista feltrino del secolo XVII* in "Rivista mensile della città di Venezia", anno VIII, n. 10, ottobre 1929, p. 593.

Varie denominazioni nei secoli della "piazza" di Feltre

Giuditta Guiotto

Il nome della piazza di Feltre e dei palazzetti che vi si affacciano a sud.

Sempre, nei documenti antichi che parlano di Feltre, l'ampia spianata sulla cima del Colle delle Capre vien chiamata piazza, e a volte Piazza Maggiore. Questo luogo importante, se non il principale della comunità, occupa esattamente il posto del "Foro" romano. Ancor prima qui si trovava forse il centro di quel insediamento retico che fu la prima radice della città di Feltre. Il popolo dei Reti infatti sceglieva per i propri castellieri un'altura non troppo scoscesa, per difendersi meglio, e nei pressi di un corso d'acqua per lavorare il ferro e vivere più comodamente.

Oggi la morfologia della città crea qualche problema; appena la salita inizia a "tirare" le botteghe diradano e spariscono per lunghi tratti, la case non sono più densamente abitate, molti preferiscono vivere in case moderne senza vincoli architettonici e nell'immediata periferia cittadina.

Un tempo invece via Mezzaterra, che appunto spacca a metà la "terra" cioè la città, era una strada frequentata, non esisteva il viale a nord (la novecentesca via XX Settembre modificata negli anni Cinquanta in viale Marconi) che unisce il borgo al ponte delle Tezze e anche Campo Giorgio e Campo Mosto non chiudevano l'anello che corre ai piedi di Feltre. La salita e la discesa lungo la "riva del borgo" erano quindi obbligatorie e vi fiorivano attività commerciali e scambi tra i cittadini; anzi molte botteghe importanti erano proprio in piazza anche perché ogni dazio doveva essere pagato negli uffici in cima al colle. Qui, dal '600, si apriva il teatro con le sue lusinghe e qui il popolino si affollava e si mescolava in mille attività quotidiane.

C'erano orti e stalle per i cavalli e i muli delle carrozze e qualche giardino, come quello dei Facen che per raggiungerlo senza scendere in strada si erano fatti costruire ancora nel '500 un ardito porticato

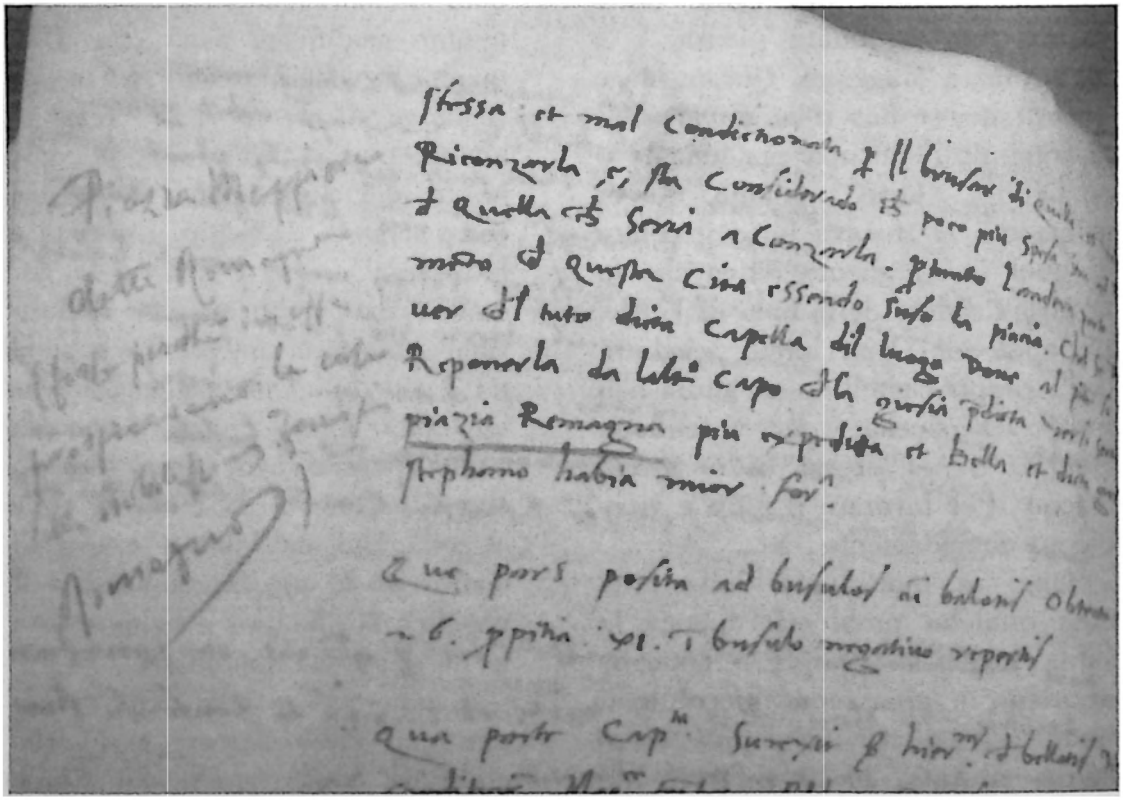
che passava sopra via Beccherie.

La Piazza Maggiore insomma era veramente "la piazza", le altre erano piazzette, slarghi, quartieri, contrade, scalette...

Questo finché uno studioso lesse nel libro dei Consigli Comunali feltrini un antico verbale scritto nel 1515.

In esso si riportava il testo di una "parte", oggi si chiamerebbe "delibera", che stabiliva di ricostruire la chiesa di Santo Stefano ruotandola di 180 gradi.

Se prima della guerra cambraica, nel 1510, questa chiesa, che era quella dei nobili, aveva l'abside rivolta ad est come tutti gli edifici sacri antichi, quel 7 marzo del 1515 si decise di costruire l'abside rivolta ad ovest per far affacciare la sua facciata principale sulla piazza. Al momento del voto non tutti furono d'accordo e se in 26 votarono a favore mettendo la propria "ballotta" (di qui il termine ballottaggio) nell'urna che conteneva i responsi positivi, 11 espressero la loro contrarietà.



Pagina n. 75 verso del volume 33 in archivio comunale di Feltre.
Il testo della delibera comunale ove figura l'appunto in matita blu che ha sviato l'interpretazione corretta.

La delibera inizia con queste parole:" Ritrovandosi la capella della gesia de Sancto Stephano suso la piatia de Feltre stessa et mal condictionata per il brusar di quella: et volendose riconzarla è sta considerado che poco più spesa sera ad rifarla de quella che seria a conzarla" (Trovandosi l'abside della chiesa di Santo Stefano sulla piazza di Feltre in cattive condizioni a causa dell'incendio e volendo rimetterla a posto si è considerato che poco di più costerebbe riedificarla piuttosto che restaurarla). Idea comune a molti architetti e geometri contemporanei, che piuttosto di restaurare preferiscono abbattere e riedificare e di molti padroni di casa che ben sanno come "lavorar sul vecio costa el dopio" (lavorare su edifici vecchi costa il doppio. E non solo in denari!).

La delibera prosegue così: "Pertanto landerà parte pro ornamento de questa città che essendo suso la piatia chel se debia remover del tuto dicta capella dal luogo dove al presente si trova: et reponerla da laltro capo dela giesia predicta verso sera a cio la piatia remagna più expedita et bella et dicta giesia de S. Stephano habia meior forma." (pertanto si metta in votazione la delibera per ornamento di questa città che si debba togliere completamente detta abside dal luogo dove si trova adesso e riedificarla al lato opposto della chiesa predetta, verso occidente, perché la piazza rimanga più facile a percorrersi e bella e detta chiesa di S. Stefano acquisti una forma migliore.)

Nel testo sotto il verbo alla terza persona del tempo congiuntivo presente "remagna", un paleografo pose una sottolineatura con la matita blu e scrisse a lato una frase: "Piazza Maggiore detta Romagna (forse perché in essa prospicciano la casa della nobilissima famiglia Romagna)."

Bisogna dire che "remagna" è scritto con l'iniziale maiuscola, ma anche altre parole compaiono scritte allo stesso modo come: Ritrovandosi, Riconzarla, Considerado, Riedificarla, Conzarla, Remover, Reponerla, Bella... cosa abbastanza comune nei documenti antichi che spesso mostrano un uso delle maiuscole e della punteggiatura diverso dall'attuale.

Che si tratti del verbo rimanere è però voluto dal senso stesso della frase, altrimenti il soggetto "piatia" (piazza) sarebbe senza verbo per reggere i due aggettivi "expedita et bella", mentre l'altro soggetto " giesa" (chiesa) ha il verbo "habia" (abbia) che si riferisce al complemento oggetto "meior forma" (miglior forma).

Ancor oggi si usa il verbo rimanere al posto del verbo essere per esempio nell'espressione: "son rimasto male".

L'interpretazione data dal paleo-

grafo dalla matita blu fu ripresa da Mario Gaggia in un suo articolo pubblicato su "Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore" del maggio-giugno 1936 dal titolo:" Notizie genealogiche delle famiglie nobili di Feltre".

Scrivendo infatti della famiglia Romagno il Gaggia scrive: "La Piazza Maggiore... si chiamava anche piazza Romagna, forse perché in essa allora sorgevano le case di quella famiglia, situate sopra i graziosi portici della piazza, e questo desumo dalla parte consigliare del 18 marzo 1515, in cui vien stabilito di costruire la Cappella della chiesa di Santo Stefano verso sera "Azò la piazza Romagna sia più expedita e bella et la Eclesia di S. Stefano habia mior da esser". Nel testo che anch'io ho citato, anche se ne ho dato diversa lettura, non compare come abbiamo visto il verbo "sia" che dà senso alla interpretazione di Gaggia e che è stato quindi aggiunto arbitrariamente. Quel piccolo "sia" trasforma un verbo "remagna" in un aggettivo: "Romagna".

Lo stesso Gaggia d'altronde poco dopo testimonia: "a detta di D. Tomitano, le case dei Romagno erano in quell'isola confinante a mattina strada, a mezzogiorno contrada di Mezzaterra, a sera strada e a settentrione contrada del Paradiso".

Da tutt'altra parte dunque rispetto alla Piazza Maggiore.

L'identificazione poi delle case dei Romagno con quelli che oggi sono conosciuti come palazzetti "Cingolani"e che chiudono a sud la piazza non pare corretta. Essi infatti nel '500 appartenevano ad altri.

Nel libro n. 35 dell'archivio storico del comune di Feltre ,che raccoglie i verbali del Maggior Consiglio troviamo (a pagina 56 v.) la convocazione del 31 dicembre 1526. Era allora rettore mandato da Venezia Leonardo Zantani e sindaci erano Romagno da Romagno e Bonafide Muffoni.

In quella sede i fratelli Bovio chiesero di poter "riedificare la casa nostra in piaza maior" (riedificare la nostra casa in Piazza Maggiore). In particolare chiedevano che la facciata, originariamente dotata di tre ordini di poggioli in tavole di legno e scale che occupavano molto del pubblico suolo, ("tre pozoli de tolle qual scale e pozoli molto occupavano del pubblico comodo"), fosse rifatta più bella ("Per ornamento di essa fazzada et multo magis della cita"). Si sarebbero tolte scale e poggioli a patto di occupare con pilastri e muro la stessa superficie sulla quale essi si estendevano, prevedendo un porticato che permettesse il pubblico passaggio.

La richiesta (oggi si chiamerebbe licenza edilizia) fu accolta con 40 voti a favore e 4 contrari.

Tale casa è quella che chiude a sud Piazza Maggiore. Infatti se

osserviamo gli edifici che non si dovrebbero più chiamare dei "Romagno", ma dei "Bovio" (sui quali d'altronde compare lo stemma "parlante" della famiglia Bovio, cioè il bue alzato sulle zampe posteriori) si notano i porticati al primo piano che è tutto percorribile e sul quale si aprivano le porte di numerose botteghe accessibili comodamente al pubblico.
Tali pubblici esercizi dovevano essere ambiti, lontani dal fango della strada, protetti dalle intemperie quasi come i palchi di un immaginario teatro ancora di là da venire.

Parecchi affari si devono essere conclusi sotto la loro ombra e parecchie "ciacole" più o meno utili, magari sbirciando chi passava in piazza, li avranno animati.

Uno di questi negozi era la bottega di aromi (si intende di spezie e farmaci) della famiglia Cumirano che volle il proprio stemma con il grifo scolpito su una delle colonne che la ornavano.

Tale dato è segno della ampiezza di offerte commerciali che animavano la piazza perché si sa che qui si aprivano almeno due botteghe in concorrenza tra loro. Infatti anche Geronimo dè Mezzan, e poi i suoi eredi vendevano farmaci, spezie, pece e pigmenti nella propria "apoteca speciaria" (in atti del notaio Nicolò del Canton 1493, 20 luglio pag. 55 v. in archivio storico notarile di Padova). Se la spezieria dei dè Mezzan era forse meno specializzata dell'aromateria dei Cumirano il fatto che si trovassero sulla stessa piazza fa capire che c'era un bacino di utenza sufficiente ad entrambe. Cosa non più possibile ai nostri giorni.

In particolare poi i portici dei palazzetti Bovio oggi sarebbero chiamati un " megastore", cioè una struttura che raggruppa più negozi che si affacciano su un unico percorso.

Negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale i palazzetti furono venduti dalla famiglia Bovio, unica proprietaria, e acquistati da un certo signor Cingolani commerciante di legnami.

Quest'ultimo poi li rivendette al comune di Feltre che ne è l'attuale proprietario.

In conclusione si può quindi pensare che Piazza Maggiore non fu mai Piazza Romagna e che l'idea che i palazzetti a sud fossero della famiglia Romagna è frutto di fantasia.

Purtroppo una svista nella trascrizione del documento citato, che può capitare a tutti, ha causato errori anche in altri storici che non sono risaliti alle fonti paleografiche e si sono " fidati" del Gaggia.

Ho cercato di ricostruire quanto ho scritto anche perché alcuni anni fa il compianto conte Giancarlo Bovio assistendo con me ad una conferenza dove si parlava anche

dei "palazzetti Bovio- Da Romagno" mi confidò: "Cosa disela ela che la studia le carte, che so mi i palazzetti i è stati sempre dela mea fameia" (cosa ne dice lei che studia i documenti, che io sappia i palazzetti sono stati sempre della mia famiglia).

Se allora non risposi, e forse non badai neanche troppo alle sue parole, ora vorrei darle ragione, conte Bovio.

I "palazzetti" che chiudono a sud Piazza Maggiore. stemma in pietra scolpita appeso sopra il porticato è della famiglia Bovio.

Memoria

Maria Toffanin Dalla Palma

Sisto Dalla Palma

"Maria cara, vorrei dirti oggi quelle parole che non ho saputo dirti un anno fa, quando abbiamo celebrato le nozze d'oro e mi sono trattenuto dal manifestarti di fronte a tutti coloro che erano con noi i sentimenti maturati in tanti anni vissuti assieme e che il tuo singolare pudore ha continuato a proteggere nel tempo.

Quando l'altra mattina sono accorso in ospedale, sono rimasto incredulo di fronte al tuo sonno senza più respiro. Allora ti ho abbracciato con dolore e con tenerezza e mi son sorpreso a dirti "che bella storia è stata la nostra! Signore ti ringrazio." Una storia durata quasi sessanta anni si concludeva improvvisamente su un letto di ospedale, senza che io avvertissi di perderti. Come l'avrei detto ai nostri figli che la mamma non c'era più? E che io ero comunque riconoscente al Signore che mi aveva concesso di viverti accanto, e di trasformarci insieme?

Quando, poco dopo, mi sono raccolto in preghiera nella chiesetta dell'ospedale ho trovato all'ingresso il lezionario ambrosiano aperto su alcuni versi del Cantico dei Cantici, il testo dell'Antico Testamento in cui l'amore tra due giovani cresce in un turbine misterioso di rivelazioni e di slanci fino all'incontro nuziale. È un testo che viene proposto spesso tra le letture bibliche durante la messa degli sposi e che in un singolare contrasto affiorava come una immagine di luce dentro la tua fine. Ho sentito che attraverso la parola biblica mi rinnovavi la tua dichiarazione d'amore davanti a Dio, per l'eternità:

"Il mio amato è mio e io sono sua:
egli pascola tra i gigli.
Prima che spiri la brezza
del giorno,
e si allunghino le ombre,
ritorna, amore mio, simile
a gazzella o a un giovane cervo,
sopra i monti odorosi di essenze".

Mi è venuto in mente il taglio singolare dei tuoi occhi neri neri di anni lontani e felici quando ti dicevo nella trepida intimità del discorso

amoroso che assomigliavi a una cerbiatta: un'immagine di tenerezza che ci riporta tutti e due agli inizi di una vicenda che è stata straordinaria per la intensità e qualità del nostro legame.

Queste parole del Cantico parlano di un sentimento che sospinge l'assoluto del desiderio, oltre ogni limite, sino alle mistiche nozze, attraverso un percorso di sacrificio e di purificazione perché la santità è data dalla misura dell'amore, che hai saputo donare inesausta fino alla fine.

I padri della Chiesa hanno commentato a lungo questo cantico, parlando di una incessante seduzione tra Dio e Israele, tra Cristo e la Chiesa, tra il Signore e l'anima del fedele. Ma per noi il Cantico è stato una metafora della nostra storia, per cui nell'abbraccio dell'altra mattina, mentre iniziava un nuovo giorno e io ti tenevo la mano sulla fronte che si stava raffreddando, ho risentito i turbamenti misteriosi di anni lontani, quel continuo cercarci, aspettarci, trovarci nei chiostri di S.Ambrogio, negli ambulacri della nostra Università, in mezzo a tanti compagni di studi, che sono stati testimoni del nostro incontro. Alcuni di essi sono qui con noi oggi a ricordare chi manca e la trasparenza di un amore che era germogliato nella nostra giovinezza e che il Cantico evoca con parole che portano l'amore ai confini del silenzio:

"Giardino chiuso tu sei
sorella mia, mia sposa
sorgente chiusa, fontana sigillata.
Alzati vento del Settentrione,
vieni, vieni vento del Meridione,
soffia nel mio giardino,
dove si effondono i suoi aromi."

Ricordi il tempo che mi è stato necessario per capire come alcuni tuoi silenzi fossero parola viva, per non sperperare nulla dei doni e dell'incantesimo amoroso e per giungere all'intesa profonda di una vita?

Quell'incantesimo a cui allude Ermenegarda quando dice al suo sposo:

"Amor tremendo è il mio,
e io tutto non te lo mostrai".

Ti dico queste cose con timore e tremore, ricordando non solo una stagione meravigliosa della giovinezza, ma la rincorsa incessante lungo i sentieri della vita, giorno dopo giorno, tra luci e ombre, gioie e patimenti, sino all'estremo commiato dell'altra mattina.

Sommessamente ma con infinita tenerezza ti dico che questa attraversata della vita, mano nella mano, ci ha permesso di non perderci, noi e i nostri figli, sino ai piedi di questo altare dove tu prendi congedo da noi in una rasserenante Eucaristia.

E noi ora ti lasciamo andare alla casa del Padre con dolore intenso e pacato, accompagnandoti con le parole che il Cantico mette in bocca all'amante e che io non temo di pronunciare perché sono parole di Dio:

"Mettimi come sigillo sul tuo cuore,
come sigillo sul tuo braccio,
perché forte come la morte

è l'amore,
tenace come il regno dei morti
è la passione,
le sue vampe sono sempre di fuoco,
sono fiamma divina!
Le grandi acque non possono
spegnere l'amore
e i fiumi non possono travolgerlo."

Un abbraccio forte, Maria. Aspettaci, ti prego, al di là del guado col tuo sorriso mite e paziente. Come sempre".

Parole dette durante la Messa funebre in Milano, Santa Maria delle Grazie al Naviglio il 30 maggio 2009

Franca Franceschini

Il 19 giugno del 2009, assistita dalle figlie e dalla signora Valentina Rotaru, Franca Franceschini si è spenta dopo lunga tribolazione nella sua casa di via Mezzaterra 26. Era nata a Seren del Grappa il 14 marzo del 1915, primogenita di cinque figli (tra cui il noto alpinista e scrittore Gabriele) di Francesco Franceschini, allora medico condotto a Seren, e di Maria Caretta, mantovana di Poggio Rusco, concittadina e parente di Arnoldo Mondadori.
Da Seren la famiglia Franceschini si trasferì a Feltre, prendendo alloggio al 19 di via Mezzaterra, nella casa affrescata conosciuta come palazzo Aldovini-Mezzanotte.

A Feltre, Franca Franceschini preparò privatamente la licenza liceale, (studi in cui ebbe a valersi, tra gli altri, anche dell'insegnamento di don Giulio Gaio). Si iscrisse poi alla facoltà di lettere dell'Università di Padova, dove si laureò il 10 novembre 1937.

Il 31 marzo del 1938 sposava a Feltre, per procura, Silvio Guarnieri. Di lì a poco lo raggiunse a Timišoara, in Romania, città in cui Guarnieri, allora dipendente del ministero degli affari esteri, prestava servizio come addetto culturale ed insegnante di letteratura italiana. Il libro di Guarnieri *Il costume letterario*, edito a Firenze nell'aprile del 1937, reca in esergo la dedica *a Franca*.

A Timisoara, Franca Franceschini fu assunta come docente di italiano al Liceo femminile Carmen Sylva. Nominata nel frattempo insegnante di ruolo a Cosenza, otteneva a far capo dall'anno scolastico 1940-41 il distacco presso il Ministero degli Affari Esteri. Fu in questa veste che prestò servizio in Romania fino al 15 ottobre del 1948. A Timisoara nacquero le figlie Antonia ed Adriana. Non tornò più in Romania se non negli anni '70, in compagnia delle figlie Adriana e Valeria: una breve visita al fine di rivedere persone e luoghi della sua giovinezza.

La permanenza in Italia dopo il rientro dalla Romania fu brevissima in quanto nell'estate del 1949 la famiglia seguì a Bruxelles Silvio Guarnieri, destinato a quella ambasciata qualche mese prima. A Bruxel-

les i Guarnieri sarebbero rimasti solo fino alla metà dell'anno seguente. Anche in Belgio, benché formalmente in aspettativa, Franca Franceschini tenne corsi di italiano, in particolare corsi di dizione ad uso degli *speakers* della radio belga. Il soggiorno belga ad ogni modo fu breve; si chiuse in modo improvviso e doloroso nel giugno del 1950.

Tre mesi più tardi, a far capo dallo ottobre del 1950, Franca Franceschini prese servizio presso l'Istituto Tecnico Commerciale Colotti, dove sarebbe rimasta fino al 1965. Il Colotti fu la *sua* scuola, anche se non mancarono anni difficili. Varie generazioni di ragionieri e di geometri feltrini la ebbero come insegnante di italiano e storia; non pochi tra loro, nonostante il suo tratto dritto e risoluto, strinsero con lei rapporti destinati a durare ben oltre gli anni di scuola, come testimonia la sua lettera di prefazione a *Storièle*, una raccolta di versi di Gino De Carli pubblicata nel 2007. Fu a Feltre che nacque Valeria, la sua terza figlia. In quegli anni oltre ad occuparsi della famiglia e della scuola partecipò alla vita politica cittadina nelle fila del Partito Socialista Italiano, di cui fu per lungo tempo un'iscritta.

Nel 1965 passò ad insegnare in un istituto tecnico di Pisa, città in cui la famiglia si era trasferita stante la nomina di Silvio Guarnieri a professore incaricato di storia della letteratura italiana contemporanea presso quell'università. Nel 1981, cessati gli obblighi di servizio, Franca Franceschini e Silvio Guarnieri rientrarono definitivamente a Feltre.

Nei modi indipendenti che (come sa bene chiunque l'abbia conosciuta) furono i suoi, fu profondamente partecipe degli interessi letterari del marito; e ciò anche nella veste, niente affatto secondaria, di padrona di casa (e cuoca sperimentata in più di una tradizione).

Aveva il dono di una conversazione veloce e arguta, capace di effetti irresistibili, specie ove sostenuta da interlocutori che lei sentisse congeniali, come fu il caso del dottor Piero Bonsembiante, amico di una vita.

Per tutti coloro che abbiano avuto modo di godere della sua confidenza i suoi disincantati racconti su Montale, Gadda, Vittorini (per non citare se non le più note tra le sue conoscenze) sono memorabili capisaldi di vivacità e intelligenza. Una delle tante manifestazioni della sua vigile, delicata, pudica generosità.

Cesare Dalfreddo

Fabio Decet

A soli 37 anni, il 4 giugno 2009, è terminata l'esistenza terrena di Cesare Dalfreddo, apprezzato collaboratore della "Rivista Feltrina el Campanón". La direzione, e tutta la Famiglia Feltrina, lo ringraziano ed esprimono alla famiglia la loro vicinanza (Il CdR).

Rispetto per la vita, un profondo, amoroso e non esibito rispetto per

tutte le forme di vita, era forse la nota dominante di Cesare Dalfreddo. Nato a Feltre nel 1972, laureato in Scienze Naturali a Padova con una tesi sui Molluschi del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, aveva insegnato nelle scuole superiori senza mai trascurare le indagini naturalistiche. Nelle ricerche sul campo aveva un intuito raro e dimostrava una vera maestria. In occasione della sua tesi aveva effettuato cospicue raccolte (Cesare aveva contato i suoi reperti: 30384 nicchi), in gran parte nude conchiglie perché confessava che gli dispiaceva sacrificare esemplari vivi. In quell'occasione scoprì che *Neostyriaca corynoides*, un piccolo mollusco noto in Italia fino ad allora per un isolato sito Lombardo, era abbondante sulle Vette Feltrine. I dati della Tesi (un ampio sunto della quale è apparso su "Gortania") furono poi utilizzati nella stesura della Carta della natura e biodiversità del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi.

Aveva collaborato a lungo con i Musei di Scienze Naturali di Udine e di Trento. Per conto di quest'ultimo aveva indagato i molluschi di laghi e sorgenti trentine; in seguito era stato tra i curatori della Mostra "Dentro la Conchiglia" (Trento, 2003) e delle pubblicazioni relative. In rapida successione apparvero i suoi contributi alla Malacofauna dell'Alpago, del Montello e dei Serrai di Sottoguda. Collaborò alle Guide delle Riserve Naturali del Vincheto di Celarda e della Val Tovanella. Aveva una passione profonda per la divulgazione ambientale che espresse come socio e Presidente della Cooperativa "Mazarol" e come Guida del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi. I suoi ultimi impegni furono la Mostra " Nel cuore della fornace "(2009) ed il libro "Amico albero" (Feltre, Agorà Ed., 2009).

Eclettico, creativo e sensibile, pronto alla collaborazione, ma anche a difendere se necessario le proprie convinzioni, era uomo integro, mite ed umile, dando quasi l'impressione di non credere al valore delle proprie ricerche scientifiche.

Nella residenza a San Gregorio, a conferma della sua passione per gli animali, custodiva anche un asinello e una capretta, mentre a Feltre, nella casa della famiglia, allevava molluschi di acqua dolce con la motivazione di ripopolare il Rio Uniera, le cui condizioni ambientali non sono, notoriamente, le più limpide e oligotrofiche.

Un male precoce lo ha vinto, a lui non mancherà la beatitudine promessa ai miti. E certamente non mancheranno i frutti della sua "semina".

Giangi Bonzo

William Faccini

Lo conobbi nel 1955, all'Ufficio Maggiorità del 7° Rgt. Alpini, a Belluno, dov'era Aiutante maggiore in prima, col grado di Capitano. Aveva all'incirca 35 anni. Era nato a Bruno,

piccolo comune del Monferrato, in provincia di Asti, verso la fine del 1919 ed è "andato avanti", silenziosamente, nel febbraio dell'anno scorso, all'età di 88 anni.

Uscito dall' Accademia Militare di Modena nel 1941, con il grado di sottotenente in servizio permanente effettivo (ne era entrato nel 1939 dopo essere stato iscritto anche per un anno all' università di Torino), fu subito incorporato nel 3° Rgt. Alpini - Btg. "Susa" e precisamente nel 20° Raggruppamento Sciatori.

Subito dopo combatté sul fronte occidentale, guadagnandosi una meritatissima medaglia di bronzo al valor militare.

Al termine della guerra (1945), dopo aver continuato il servizio militare in vari reparti alpini, tra cui, come sopra accennato, nel 7° Reggimento, comandò il Btg. "Trento" del 6° Alpini, con il grado di maggiore prima, e di tenente colonnello poi.

Venuto a mancare il suocero Massimo Ferrazzi, nel 1965 lasciò definitivamente l'Esercito e divenne Amministratore Delegato della Concessionaria FIAT di Feltre.

Subito si iscrisse alla Sezione di Feltre dell'Associazione Nazionale Alpini di cui divenne consigliere, vicepresidente e, dal 1990, dopo la morte di Giuseppe Giacomelli, presidente.

La presidenza dell'ANA di Bonzo fu tutta in crescendo per quanto attiene alla mole di lavoro svolto e al modo con cui egli portò a compimento i programmi prefissati. Nei sette anni di guida dell'Associazione sviluppò notevoli iniziative. Cito le principali. Organizzò la manifestazione per il 70° anniversario di fondazione del sodalizio; a seguire: Adunata Nazionale di Bari, inaugurazione della strada di accesso al Centro di Padre Kolbe a Pedavena (con il gruppo locale), incontro con il nuovo vescovo mons. Brollo, 80° anniversario della conquista del M.Cauriol, Congresso Nazionale della stampa alpina (a Feltre e a Croce d'Aune).

Dalla lettera di congedo scritta agli oltre 4.000 soci della Sezione traspare la sua grande personalità di uomo-alpino: "Rientro dunque nei ranghi come semplice Alpino, disponibile a fornire, se richiesto, ogni sorta di sostegno e incoraggiamento al nuovo Presidente. In questa difficile fase della storia nazionale (1997 n.d.a.), quando tutti i punti di riferimento paiono dissolversi, vi raccomando di mantenere viva la certezza rappresentata dalla nostra Associazione, da questa splendida Realtà Alpina. Restate sempre uniti, vicini al vostro nuovo Presidente e vicini all'ANA, dedicando ad essa tempo ed energie: sarete ricompensati dalla vostra coscienza e dalla riconoscenza delle generazioni future". Poi, più avanti, alla conclusione: "Nei rapporti personali siate pazienti e tolleranti, nel superiore interesse della Sezione: *iniuriarum remedium est oblivium* (il miglior rimedio alle offese è il dimenticarle)!"

Trascorse l'ultima parte della vita in grande tristezza, accelerata soprattutto dalla prematura morte della moglie Valeria Ferrazzi, avvenuta poco meno di un anno prima della sua.

Il generale Bonzo è stato un uomo che ha dato molto all'ANA e, di conseguenza, a Feltre e al Feltrino. Per questo merita la nostra riconoscenza.

Suor Valentina Nart

Leonisio Doglioni

Ci giunge la notizia che il 21 dicembre 2008 ha concluso a Crespano del Grappa la sua vita terrena Suor Valentina Nart, premio Ss. Vittore e Corona 1986.

Suor Valentina (al secolo Giovanna), era nata a Falcade (BL) nel 1912; a 18 anni, seguendo l'esempio di una sorella maggiore che volle dedicare la sua vita all'assistenza degli ammalati dell'Istituto Cottolengo di Torino, prestò servizio a Feltre nell'Istituto Infanzia Abbandonata. Entrò nella Famiglia delle Suore di Maria Bambina nel 1933, iniziando la sua missione nell'ospedale di Castelfranco Veneto quale addetta alla sala operatoria della divisione chirurgica. Risale al 1940 il suo trasferimento nell'Ospedale di Feltre nel quale le Suore di Maria Bambina prestavano la loro assistenza agli ammalati dal 1857.

Suor Valentina svolse nell'ospedale feltrino per quarant'anni il suo impegnativo lavoro di addetta allo strumentario chirurgico della sala operatoria in stretta collaborazione con il chirurgo operatore al quale doveva prontamente fornire nel corso delle sedute operatorie gli strumenti via via richiesti, lavoro che durava quanto le sedute, ore ed ore, di giorno e spesso anche di notte e richiedente attenzione continua e prontezza. Suor Valentina fu collaboratrice instancabile, intelligente, preziosa e sempre disponibile dei chirurghi, prof. Petta prima e prof. Binotto poi.

Era una donna abbastanza minuta, apparentemente poco robusta, ma la vocazione religiosa e l'amore del prossimo sofferente la rendevano forte, sempre attiva e pronta al suo servizio in qualsiasi momento.

Suor Valentina lavorò nell'ospedale di Feltre fino al 1991 (51 anni!), ma negli ultimi anni ebbe mansioni diverse da quelle di sala operatoria.

A 79 anni andò in quiescenza nella casa di riposo delle Suore di Maria Bambina a Crespano del Grappa e qui è vissuta con progressiva invalidità fino al 21 dicembre 2008. Suor Valentina riposa ora nel cimitero del suo paese natale dopo aver dato il suo aiuto a migliaia di feltrini.

È degno di ricordo ciò che disse il professor Silvio Guarnieri nel 1986 quando ricevette il Premio Ss. Vittore e Corona contemporaneamente a Suor Valentina: egli si augurò che i suoi scritti e discorsi avessero per i feltrini la identica funzione di animazione e stimolo che avevano le parole di incoraggiamento rivolte da Suor Valentina ai feltrini ammalati; fu il

grande riconoscimento pubblico delle benemerenze di Suor Valentina da parte di un illustre letterato e uomo politico feltrino.

Enrico Brambilla

Gabriele Turrin

Una vita per lo sport a favore dei giovani: questo fu l'impegno di una vita, l'aspetto principale che ha segnato l'esistenza di Enrico Brambilla, morto improvvisamente il 14 febbraio 2009 a 67 anni di età.

Presidente storico del CSI di Feltre per oltre 35 anni, Brambilla aveva cercato di promuovere lo sport e i valori che lo dovrebbero caratterizzare.

Una battaglia, la sua, quasi controcorrente: allo sfrenato agonismo, allo spiccato protagonismo individuale egli contrappose una concezione ispirata ai principi cristiani della solidarietà, del confronto nel rispetto della persona, della partecipazione senza distinzione di sorta e senza l'esclusione dei disabili.

Un messaggio ideale quello da lui lanciato, pienamente condiviso dai responsabili del CSI a livello nazionale e locale, che ha lasciato tracce profonde nella comunità feltrina.

Se ancor oggi è diffusa la pratica sportiva come svago, divertimento e ricreazione, parte del merito lo si deve proprio a lui, instancabile promotore di iniziative sportive.

Si ricordi, una per tutte, la "Pedala Feltre" giro ciclo -turistico alla scoperta del Feltrino, che in alcune edizioni ha registrato anche mille iscritti.

Ma non sarebbe corretto limitare a questo ambito la sua figura: lo sport è strettamente connesso alla salute e su questo tema egli seppe organizzare incontri ad alto livello che videro la presenza a Feltre di illustri docenti universitari.

Né meno significativo è stato il suo impegno "politico", la sua partecipazione ad alcune problematiche cittadine.

A tal proposito si può ricordare la sua azione stimolante in seno al "Comitato pro Ospedale", in anni in cui è sembrata a rischio l'autonomia di una struttura sanitaria che a Feltre si è sempre distinta per la qualità dei suoi servizi.

E poi il suo orizzonte ha spaziato oltre il Feltrino, al Comprensorio del Primiero col quale ha saputo intrecciare rapporti di amicizia, nel segno di una secolare tradizione storica, religiosa, sociale e culturale.

Vivo resta di lui l'esempio di una passione sportiva e civile, che non sarà facile dimenticare.

Enzo Biacoli

Gianpaolo Sasso

Chi, da decenni, era abituato a vederlo guadagnare il passo dalla sua abitazione di via Luzzo al Borgo Ruga per raggiungere il centro cittadino, sicuramente da molto tempo aveva smesso di notare quel suo incedere particolare, fondato su un portamento vagamente obliquo ma sottilmente elegante, stagliarsi sulle mura antiche sopra Campo Mosto e Campo Giorgio.

Il declino fisico e poi la recente scomparsa hanno prima defilato e quindi archiviato la presenza ma non la cifra umana e la dimensione sociale di Enzo Biacoli. Tutte queste meritano un ricordo perché consegnano alla memoria i caratteri di una personalità feltrina che ha scelto di fare della mitezza e della sobrietà uno stile di vita e una forma originale per curare la propria felicità senza contravvenire durante un'intera esistenza all'idea temeraria di rendere testimonianza operosa in vari campi e settori pur senza rivendicare minimamente aliquote di notorietà o addirittura di protagonismo.

Per abbozzarne un ritratto bisognerebbe ricorrerere a categorie come quella dell'uomo d'altri tempi o forse meglio ancora a quella del gentiluomo. In un mondo di stravaganti, almeno per molte delle espressioni che animano la società contemporanea, talvolta vuota e altre volte votata alla esagerazioni di carattere opulento, Enzo Biacoli è stato un ragioniere di professione avendo consumato la sua carriera lavorativa quasi essenzialmente dietro le severe scrivanie della Banca Bovio in tempi nei quali la computisteria e la tecnica bancaria si fregiavano di riti e liturgie apparentemente inossidabili, soppiantate parzialmente dall'affermazione della cibernetica e dei computer, ma è stato un rigoroso contabile anche con sé stesso e nell'attività relazionale con il prossimo: capace di dare un senso alla misura e alla precisione, nobiltà alla prudenza, essenzialità alla parola pur senza toglierne in efficacia.

Enzo ha declinato la sua vita secondo alcuni capisaldi che costituiscono la trama di un ordito calcato su un solido impianto valoriale. Il legame fortissimo con la famiglia impreziosito dalla venerazione per la mamma Tranquilla e poi, in età decisamente matura, dal matrimonio con Dina la cui scomparsa è stata sublimata in tutte le malinconie degli ultimi anni.

L'impegno nelle attività parrocchiali e diocesane in molteplici associazioni e organismi, dall'Azione Cattolica alla S. Vincenzo de' Paoli, secondo un indirizzo comune a diversi altri giovani feltrini che fra gli anni '40 e gli anni '50 hanno avviato sulle ceneri della guerra una nuova stagione carica di suggestioni e soprattutto di iniziative che a tutt'oggi rappresenta uno straordinario esempio in termini di ideazione, valenza organizzativa, arricchimento del tessuto sociale.

Enzo Biacoli, educato a valori di

libertà e di democrazia, ha collaborato ben presto nel quadro delle azioni per l'assistenza e il sostegno attuato mediante l'invio di generi di prima necessità ai deportati nei campi di concentramento nazisti, e segnatamente di quello di Bolzano, messe in campo dalla S. Vincenzo e dalla Diocesi e per brevissimo tempo, appena concluso il conflitto, ha avuto qualche funzione presso l'ufficio stampa del C.L.N. (Comitato di Liberazione Nazionale) di Feltre dove era nato il giornale "Il Feltrino". È stato tra i principali fautori della nascita e dell'affermazione nel Feltrino del Centro Sportivo Italiano. La passione per lo sport lo ha sedotto fin da giovanissimo e la propensione a curare ed animare l'ambiente giovanile lo ha portato ad essere per parecchi anni dirigente e strenuo testimone di impegno in varie discipline. Qualche lustro fa mise nero su bianco una originale lettura dell'impegno del C.S.I. di Feltre sin dalla sua costituzione. Rappresenta un apporto storico importante ed equilibrato e meriterebbe, seppure integrato, di essere mandato alle stampe. E quindi per lodare Iddio attraverso la contemplazione delle bellezze del creato Enzo Biacoli è stato un grande amante della montagna. La sentiva amica e nei suoi confronti aveva rispettosa ammirazione. Iscritto alla Sezione di Feltre del C.A.I. fin dal 1950, è stato attivo in varie commissioni assumendo anche incarichi di responsabilità: vicepresidente prima e poi per il biennio 1963-64 presidente in un momento particolarmente delicato del Club Alpino locale in quanto era appena scomparso Walter Bodo e il programma del sodalizio prevedeva *in primis* il compimento dei lavori del rifugio "Giorgio Dal Piaz" sulle Vette feltrine. Il rifugio, come è noto, fu inaugurato nel settembre del 1963. In definitiva Enzo Biacoli ha speso bene i suoi talenti e rimane nel ricordo di molti per il suo carattere di uomo buono, disponibile nei confronti del prossimo, incline a contribuire da più angolazioni alla crescita della nostra comunità.

Don Arnaldo Miatto

Gabriele Turrin

Profondo cordoglio ha suscitato in tutto il Feltrino la morte di monsignor Arnaldo Miatto, deceduto improvvisamente nel seminario cittadino la sera di giovedì 6 agosto 2009 a 73 anni di età.

Nato a Scorzè (Venezia) nel 1936, dopo aver frequentato i seminari di Feltre e di Belluno, don Arnaldo era stato dapprima cappellano del Duomo per poi essere nominato parroco a Zorzoi, Meano, Lamon e Santa Giustina.

Nonostante fosse da tempo condizionato da problemi di salute, egli aveva continuato a svolgere un'intensa attività pastorale a servizio di tutta la comunità feltrina.

Oltre alla presidenza della *Caritas*, egli era direttore del Seminario,

diventato con lui punto di riferimento per molteplici iniziative di carattere spirituale e culturale.

Durante il rito funebre, svoltosi nella cattedrale di Feltre lunedì 10 agosto, l'arciprete Giulio Antoniol lo ha ricordato come "fratello e padre per tutti, testimone più che protagonista, attento alla dimensione personale ed umana più che alle opere materiali".

Da parte sua il vescovo di Belluno-Feltre Giuseppe Andrich, che ha celebrato la Santa Messa assieme a quasi 100 sacerdoti, ha sottolineato la sua spiccata sensibilità umana, la sua disponibilità all'accoglienza e all'aiuto di chi ne aveva bisogno.

"Rimarrà nella memoria e nel cuore - ha detto il presule - di coloro che hanno incontrato il suo amore pastorale".

La sua morte rappresenta una grave perdita per la comunità civile e religiosa del Feltrino, che ha affollato la cattedrale per esprimergli il proprio affetto e la riconoscenza per l'esempio di una vita tutta dedicata alla missione sacerdotale e all'aiuto del prossimo.

Giuseppe Seno

Gianmario Dal Molin

Apparteneva alla ancor nutrita schiera di maestri di sesso maschile che insegnarono a Feltre nell'immediato dopoguerra.

Era nato a Zermen nel 1927, abitava allora al Casonetto e si recava in bicicletta tutte le mattine alla "Vittorino da Feltre". Arrivava talora pallido e smunto e gli chiedevamo se stava poco bene.

Ci rispondeva, con modestia e sincerità, che non mangiava dalla sera prima.

- Ho fatto la Comunione prima di venire a scuola...

Passava infatti per la chiesa dei Frati e allora il digiuno eucaristico durava dalla mezzanotte in poi.

Assorto, composto, dignitoso, il volto smagrito e gli occhi penetranti, compreso della dignità di maestro, il suo insegnamento poco aveva di precettistico e di meccanico, ma era improntato ad una forte dimensione spirituale. Applicava il "metodo vivo", quello del maestro che è metodo a se stesso, che si va facendo maestro assieme ai suoi alunni, attraverso un processo di approfondimento e chiarificazione della sua coscienza educativa. Per lui la didattica era la legge vivente della personalità del maestro. Per lui la disciplina era volontaria subordinazione di un atto ad una legge ed il maestro che sapeva insegnare sapeva per questo tenere la disciplina nella sua classe. Non volava una mosca quando parlava il maestro Seno. Mai alzava la voce ed i rari rimproveri erano velati di tristezza, mentre i frequenti elogi sui progressi di un ragazzo erano per lui gratificazione per il suo stesso successo di maestro.

Apparteneva al filone spiritualista in pedagogia che ha avuto in Italia un merito innegabile: quello di conciliare la nostra tradizione umanistica con le esigenze della scuola attiva, in opposizione al positivismo pedagogico, all'interno dunque dell'alveo dell'idealismo gentiliano. La sua didattica tendeva a piegare la cultura umanistica alle esigenze estetiche dell'animo infantile. Più vicino per sensibilità pedagogica alle sorelle Agazzi che alla Montessori, dava dunque priorità all'educazione alla socialità, infondendo nel fanciullo il senso della responsabilità personale e collettiva, allenandolo all'autocontrollo e all'immediata percezione e gestione delle situazioni esistenziali. I limiti di tale impostazione appaiono oggi più chiari che nel passato, ma allora gli anni duri dell'immediato dopoguerra non indulgevano in Feltre alle ideologie liberatorie proprie del metodo montessoriano.

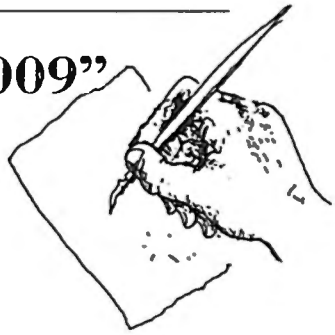
Eppure ricordo con nostalgia questo mio maestro di quinta elementare che preparava gli scolari agli agoni duri della vita, infondendo loro entusiasmo, fiducia, ottimismo, dando maggiore importanza alla responsabilità piuttosto che alla libertà e alla creatività, educando il bambino alla conquista di ben predeterminati ideali.

Era profondamente convinto, in coerenza ai presupposti dell'ideologia cattolica, che l'insegnamento era una missione e dunque la sua attività di maestro era intrisa di motivazioni "missionarie", cosi come accadeva per altri settori come la medicina, i servizi sociali ed il sacerdozio. Era un modello destinato a entrare in profonda crisi negli anni sessanta, ma in quel periodo egli era ormai diventato direttore didattico e dunque impegnato sui versanti non più dell'educazione diretta, ma su quelli dell'organizzazione e della gestione di un apparato scolastico complesso e agitato. Ma anche le nuove sfide della scuola, divenuta ormai agenzia educativa sempre più sostitutiva della famiglia, le esigenze del tempo pieno, le nuove tematiche e ideologie pedagogiche non fecero del direttore Seno un mero burocrate, ma sempre un uomo di scuola ed un educatore attento e aggiornato.

Il lungo periodo del pensionamento non fu per lui momento di riposo e di svago, ma di impegno nel volontariato a favore dei ragazzi più svantaggiati, sia a Feltre presso la comunità di Villa San Francesco, sia a Valdobbiadene, dove si era nel frattempo trasferito.

Pochi sono oramai i maestri sopravvissuti a quella temperie scolastica, ma, pur senza alcuna enfasi retorica, il loro impegno va ricordato in benedizione.

Il Premio "Ss. Vittore Corona 2009"
a Francesco Doglioni



La circostanza per cui, a presentare in quest'adunanza la figura di Francesco Doglioni, architetto e docente universitario di restauro, sia uno storico delle origini cristiane può apparire singolare; ma, in effetti, questa peculiarità rappresenta, a mio giudizio, una cifra simbolica per la lettura dell'itinerario scientifico, culturale e umano del prof. Doglioni. Pur se nato in una famiglia storicamente ben radicata in queste Terre, la sua formazione si compie in un inesausto peregrinare che, dalle aule dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, lo conduce lungo una fittissima rete d'itinerari italiani, europei ed extra-europei: chi prenda tra le mani la sua ultima opera scientifica *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato,* edito meno di un anno fa, resta innanzitutto colpito dalla vastità e dall'eccezionalità della documentazione visiva -grafica e sopra tutto fotografica- che correda il volume. Ogni immagine ha la sua didascalia e ogni didascalia non ci descrive soltanto l'oggetto raffigurato, ma, con straordinaria incisività, ci documenta l'attenzione con cui l'Autore ha studiato ogni singola architettura e, soprattutto, la sua straordinaria capacità di narrarcela. Questo libro, prima ancora che un contributo fondamentale nell'ambito disciplinare suo proprio, rappresenta un affascinante viaggio dentro la storia dell'uomo e del suo agire culturale, impegnando qualsiasi lettore nella valutazione di alcuni snodi fondamentali del nostro esserci-nel mondo: il tempo e lo spazio, innanzi tutto, queste fondamentali categorie a cui è sottoposta ogni nostra conoscenza, sia di quella rivolta all'interno di noi stessi sia di quella rivolta verso l'esterno. Francesco Doglioni ha saputo, non soltanto qui ma in tutta la sua attività scientifica, immergerci in *"tempi spaziosi"*, se posso rubare l'espressione a Joyce, restituendoci un profilo storico dell'agire umano - gli esiodei *giorni* ripercorsi dall'antichità alla modernità- attraverso

l'analisi degli spazi antropici - le corrispettive *opere* disseminate in tutto il mondo. E qui posso soltanto accennare a quanto vigile sia stata sempre la sua attenzione nei confronti delle altre discipline, a cominciare dall'archeologia, con cui ha saputo intrecciare un dialogo fittissimo, che lo ha portato anche a collaborare con la Missione archeologica italiana a Pamukkale, l'antica *Hierapolis* di Frigia. Trascorrendo, il tempo lascia i suoi segni nello spazio, a cominciare dal nostro corporale: una cara e saggia amica soleva dire che, dopo i quarant'anni, ciascuno è responsabile della sua faccia: per traslato, la stessa responsabilità dobbiamo assumerla nei confronti di quella parte del nostro volto che è costituita dalla relazione con l'ambiente, con la società, con le dinamiche della vita familiare, della produzione economica, dell'azione culturale e del sentimento religioso, dimensioni queste tutte contenute dentro lo spazio architettonico, in ogni tempo, dalla casa più modesta alla cattedrale più svettante. In molti suoi interventi, nella stesura di, o nella collaborazione a molti documenti concernenti la tutela del patrimonio storico-culturale nell'Italia percorsa da una fittissima rete di fragilità geologiche (documenti che, sovente, sono stati poi assunti a livello istituzionale), Francesco Doglioni ha incessantemente richiamato la prioritaria necessità dell'opera di prevenzione, di quella costante cura per il nostro patrimonio architettonico che lo renda meno esposto al naturale degrado delle cose o, evento davvero non insolito, all'urto della catastrofe. Del resto, ancora giovanissimo architetto fresco di laurea, il suo apprendistato - meglio: il suo vero e proprio battesimo di fuoco - lo esercitò tra le rovine del Friuli colpito nel 1976 da due terremoti, e particolarmente nel centro storico di Venzone, al cui duomo è dedicato l'ultimo capitolo del suo libro.

Una costante dell'operare di Francesco Doglioni è sempre stata l'adozione di un metodo scientifico rigoroso, che a me richiama, forse per deformazione professionale, quello utilizzato dal genio indiscusso delle origini cristiane, Origene di Alessandria. Il primo caposaldo è costituito dall'escussione delle fonti, e poco importa che in campo letterario siano i manoscritti o in ambito architettonico gli edifici e le loro immagini. Che anzi: nell'esame dei *"segni stratificati"*, il nostro Autore esamina il difficile concetto di *"interfaccia negativa": "C'è qualcosa d'ineffabile* - egli scrive - *nel ricordo di una cosa che non abbiamo mai visto, nella traccia che permane di una parte demolita; nella residua presenza di un'assenza"*. Non è diverso, a mio avviso, il sentimento del filologo davanti a un palinsesto, quel codice il cui primi-

tivo testo è stato raschiato via per sovrapporvene un altro. Ma vorrei soffermarmi un istante sul lessico qui utilizzato: *ineffabile*, innanzi tutto, è predicato del cuore piuttosto che della mente, dello spirito piuttosto che della materia, e non per nulla l'aggettivo viene abitualmente impiegato nel linguaggio dell'arte, della musica, della religione. Ora, ciò che non è possibile esprimere con le parole è la "*residua presenza di un'assenza*", e resta certo significativo che Francesco Doglioni, ritengo per altro non troppo inconsapevolmente, adotti un'espressione che, coniata dalla teologia e cara sopra tutto alla mistica, nel tragico Novecento è invalsa anche nell'elaborazione filosofica. L'architettura viene per altro giustamente considerata una disciplina umanistica, per cui l'architetto si configura innanzi tutto come un umanista; se poi egli è "*nel restauro*", a pieno titolo lo annoveriamo tra gli storici, poiché comune è l'oggetto dell'indagine, il cammino dell'uomo dentro gli spazi e lungo i tempi. Ma vi è un secondo, fondamentale caposaldo metodologico che vorrei qui richiamare: Origene, nell'esame delle cruciali questioni teologiche, esponeva, nella maniera più ampia, diffusa e

obiettiva possibile, tutte le soluzioni fino ad allora offerte, sottoponendole ad acuto vaglio critico: soltanto alla fine di quest'indagine, egli assumeva una posizione sua propria, nella maggior parte dei casi però tutt'altro che "chiusa", attenta cioè all'apporto fornitogli dai corrispondenti, e perfino dagli avversari, ed esposta in termini più problematici che asseverativi. Basta scorrere le prime pagine del libro di Francesco Doglioni per constatare come questa metodologia dialettica rappresenti il portolano dell'intera sua ricerca, condotta attraverso un rigoroso confronto con la letteratura critica, nel precipuo intento di costruire insieme, piuttosto che di demolire ciascuno per suo conto. Del resto, lo schietto apprezzamento che, in quelle pagine, viene riconosciuto a Liliana Grassi, autrice del restauro dopo i bombardamenti subiti nel secondo conflitto mondiale dalla Ca' Granda a Milano -il luogo in cui per altro lavoro- sta ad indicare, a mio avviso, l'assenza nel nostro Autore di ogni rigidità concettuale e l'apertura, all'opposto, verso le diversificate soluzioni che quell'architetta adottò per "*ripristinare*" quell'enorme edificio che, dismessa la sua originaria destinazione ospe-

Francesco Doglioni con i familiari, il prof. Remo Cacitti e il presidente della Famiglia Feltrina.

daliera, sarebbe diventata l'Università degli studi di Milano. Ho parlato, e non senza il timore del profano, di *ripristino*, che mi pare possa essere inteso come un intervento che mira a conservare un edificio rispettandone tutte le sue fasi storiche, anche quelle drammatiche, curandone ma non nascondendone le cicatrici. Non dunque il perseguimento di un ideale *status* originario, bensì l'accoglimento cordiale e insieme compassionevole delle sue trasformazioni, dei suoi corrugamenti, dei suoi traumi.

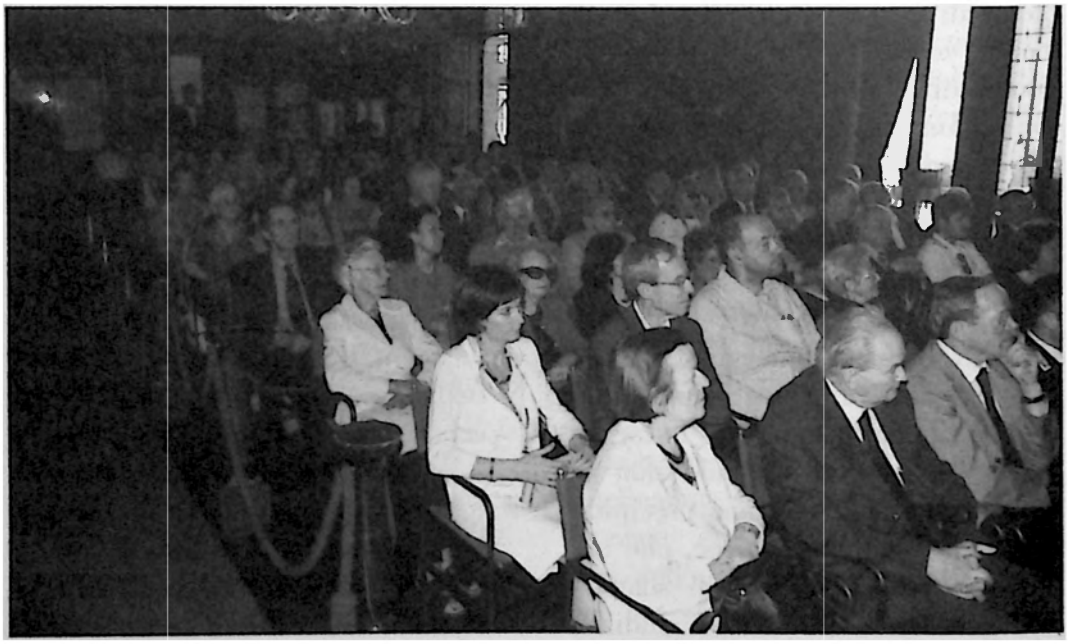
Credo che l'onore che mi viene oggi concesso di presentare in quest'adunanza il prof. Francesco Doglioni non dipenda obiettivamente dalla mia professione e neppure, semplicemente, dalla profonda amicizia che a lui mi lega da oltre trent'anni. Il vero motivo risiede piuttosto nell'occasione del nostro primo incontro, a Venzone, una settimana esatta dopo il terremoto del 6 maggio 1976. Egli giungeva volontario, insieme ad altri feltrini di cui voglio almeno qui ricordare i Velluti, i Passerella e l'architetto Franzoia, e a una feltrina d'adozione, Christine Lamourex, spinto da quell'incontenibile desiderio di operare nella catastrofe che dieci anni prima aveva sorpreso il mondo intero nella Firenze alluvionata. La scelta di Venzone, uno tra i più importanti centri storici del Friuli, già allora dichiarato per legge "monumento nazionale", non era stata casuale: unica fra quelle terremotate, l'amministrazione comunale venzonese aveva immediatamente costituito, per porre un primo rimedio al completo collasso delle istituzioni di tutela, un comitato per il recupero dei beni culturali, affidandone a chi parla il coordinamento. In pochi giorni si formava così un nutrito gruppo di architetti, ingegneri, storici dell'arte, archeologi, storici e giuristi, provenienti da ogni dove, ma accomunati dall'intento di elaborare fin dalle primissime battute una progettualità dell'intervento: cosa e come recuperare e, soprattutto, per quali fini. Conformandosi al prevalente orientamento delle amministrazioni pubbliche e di molte istituzioni culturali, avremmo dovuto limitarci a salvare il salvabile del patrimonio artistico mobile, in vista di una sua futura musealizzazione, abbandonando il centro storico al suo destino d'imponente rovina; debbo confessare che, soprattutto dopo il secondo terremoto del settembre successivo, molti di noi subirono questa tentazione, ma riuscimmo a superarla. Nel libro di Francesco Doglioni si ritrova, magistralmente orchestrato, il contrappunto fra il motivo della "*presenza*" e quello della "*assenza*", cui ho fatto sopra cenno, che allora noi, più che elaborare, vivemmo in modo spasmodico: il terremoto ci esponeva al rischio di venire, singo-

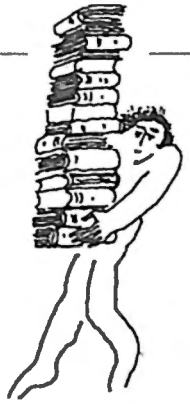
larmente e collettivamente, travolti dal rischio di non esserci più, di venir anche metaforicamente trascinati nei crolli, di decomporre nel caos la forma delle nostre vite e delle nostre opere. Questa "*crisi di presenza*" era stata studiata nel capolavoro letterario di un grande religionista, Ernesto De Martino, che, nell'ermeneutica dello scudo di Achille, il dono materno che era servito all'eroe per superare la ferale "*assenza*" dell'amico Patroclo, aveva letto il manifesto della civiltà: "*La cultura* -scriveva appunto De Martino in *Morte e pianto rituale nel mondo antico- è la potenza formale di far trascorrere nel valore ciò che in natura corre verso la morte*". Credo che la tormentata ricerca di Francesco Doglioni sul senso dell'agire *nel restauro* trovi in questa formulazione il suo felice approdo: restaurare è quella forza capace di preservare la forma dall'insidia del disfacimento. L'agire culturale presuppone certo il sapere scientifico, ma non si esaurisce in esso. Nel richiamare l'attività in Friuli di Francesco Doglioni fra il 1976 e il 1980 -anni dunque della sua prima formazione- vorrei evidenziare appunto le due polarità biunivoche da cui essa è stata attratta: da un lato, l'impegno per il recupero del patrimonio culturale, attraverso l'inventariazione dei beni mobili sottratti, talora non senza pericolo, alle macerie e, con pericolo ancora maggiore, attraverso una prima messa in sicurezza degli edifici, indispensabile e urgente, per quanto provvisoria. In quest'azione, a risarcimento simbolico di tante perdite, non mancò ad esempio la gratificazione per la scoperta di nuovi documenti della storia artistica venzonese, come l'affresco tardo gotico che raffigurava un sorprendente catalogo dei sette vizi capitali, rinvenuto sotto uno spesso intonaco che lo aveva completamente occultato nella chiesa di S. Maria dei Battuti. Ma il senso di questo lavoro, spesso reso frenetico dalla necessità di prevenire l'azione demolitrice delle ruspe - *oh auri sacra fames*, a causa della quale la cupidigia del guadagno delle imprese, pagate a metro cubo di asporto, giungeva a divorare case, palazzi, chiese, affreschi- il senso di questo lavoro, dicevo, venne fornito dalla seconda polarità, che potremmo chiamare dell'elaborazione di una politica culturale, condotta su due fronti. Venne innanzi tutto costituito un ufficio comunale di progettazione, con il compito di fornire alla popolazione tutte le indicazioni -legislative, progettuali, tecniche- in grado d'indirizzare unitariamente, nella prospettiva del restauro, i lavori di riparazione delle case. Francesco Doglioni ne fu l'anima, anche se la direzione era Marchetti, allora direttore dell'ufficio tecnico di Camerino, ma che, ritengo proprio anche

in virtù dell'esperienza maturata nell'officina venzonese, diverrà poi uno dei responsabili dell'azione di tutela dopo i terremoti dell'Umbria e delle Marche. Venzone fu, in quegli anni, un cantiere aperto di idee, progetti, sperimentazioni: molto della strumentazione culturale, scientifica e tecnica di cui successivamente si doteranno le amministrazioni dello stato per intervenire sui beni culturali "*al tempo de 'tremuoti*" ha avuto la gestazione proprio in questo piccolo centro friulano, fucina nella quale si sono forgiati uomini e idee, passioni e combattimenti, proposte e interventi. Fu una lotta implacabile, che soltanto con il deciso sostegno della popolazione locale, direttamente coinvolta in ogni fase della progettazione, poté essere sostanzialmente vinta. L'emblema di questa vittoria è indubbiamente costituito dal ripristino del duomo di S. Andrea, o meglio, "*dal consolidamento delle parti superstiti e dall'anastilosi delle parti crollate*", come molto puntualmente si esprimerebbe Francesco Doglioni. Solenne edificio romanico-gotico, con numerose stratificazioni, il duomo, già gravemente danneggiato a maggio, era letteralmente imploso fra l'11 e il 15 settembre. Torme di muse appigionate, quando non di loquaci ciarlatani, s'erano precipitati a venerare quelle rovine, che tali dovevano rimanere, a loro sommario, generico e meschino giudizio, quale "*tragica testimonianza del luttuoso evento*". Con l'umiltà, ma anche con la tenacia che lo ha sempre contraddistinto, Francesco Doglioni accettò la sfida che gli proponeva la Fabbriceria di quella chiesa: stendere un progetto per la riedificazione dell'edificio, secondo lo spirito che aveva animato, ai tempi di Esdra e Neemia, la ricostruzione del tempio di Gerusalemme: "*Reaedificabo illud sicut in diebus antiquis*". La storia di quest'impresa, in che modo cioè il proto architetto della Fabbriceria Doglioni ha tradotto in cantiere quel *sicut*, è narrata, in pagine anche letterariamente straordinarie, nell'ultimo capitolo del suo libro, e sono davvero impari a fornirne una sintesi. Vorrei soltanto, avviando a conclusione quest'intervento, ribadire come a questo importante risultato - il progetto della Fabbriceria redatto da Doglioni fu preferito dal Ministero per i Beni culturali a quello presentato dalla Soprintendenza di Trieste- si giunse per quel circuito virtuoso che aveva già animato la ricomposizione del centro storico: progettualità culturale e scientifica, partecipazione e coinvolgimento della popolazione, delle sue rappresentanze e delle istituzioni, informazione, dibattito e pubblicizzazione. Furono anni straordinari, e non soltanto e non unicamente perché si trattò di anni giovanili, ma perché ci sentimmo coinvolti in un'autenti-

ca accelerazione dei tempi: la storia, talora, compie davvero dei salti, e avemmo la prontezza, per così dire, di stare al passo, e saltammo anche noi. Non si vive, infine, nella storia senza lasciare memoria: ancor prima di questo splendido libro, che rappresenta il frutto di trent'anni fecondissimi di studi, ricerche, progettualità e realizzazioni, Francesco Doglioni aveva collaborato alla stesura di un piccolo libro, le *Pietre dello scandalo,* in cui raccontavamo la nostra esperienza venzonese: esso uscì, per i tipi dell'editrice Einaudi, nell'estate del 1980, alla vigilia quindi dello spaventoso terremoto che colpì l'Irpinia nel novembre dello stesso anno. Mi spiace chiudere con una nota dolorosa, ma pur troppo vera: la storia non è affatto *magistra vitae,* perché quello che allora si perpetrò nel mezzogiorno e quello che ancor oggi si profila in Abruzzo indica che, come canta il sapiente Qoelet, "*Una generazione se ne va e un'altra arriva, ma la terra resta sempre la stessa*". Eppure, sappiamo di avere un'unica immagine interiore dell'ordine stellato che sta sopra di noi, vale a dire l'ordine morale: posso allora rivolgermi a questa adunanza congratulandomi per la scelta di cooptare Francesco Doglioni nella vostra assise, poiché il suo carattere costitutivo -e lo attesto per scienza e coscienza- è la sua eticità. E di essa, lascio a voi tutti valutare quanto oggi vi sia bisogno.

Remo Cacitti





ANDREA BRUSTOLON 1662-1732. "IL MICHELANGELO DEL LEGNO", a cura di ANNA MARIA SPIAZZI, MASSIMO DE GRASSI, GIOVANNA GALASSO. Catalogo della mostra, Comune di Belluno, Skira editore 2009. pp. 384.

La grande mostra allestita a Palazzo Crepadona dal 28 marzo al 12 luglio 2009, ma comprensiva di un itinerario territoriale, ha offerto l'occasione per mettere a fuoco, attraverso un attento lavoro di revisione storico – archivistica e critica e di puntuale analisi stilistica, la figura del celebre scultore Andrea Brustolon. La puntualizzazione è risultata quanto mai necessaria nei confronti di un personaggio la cui conoscenza si strutturava, per buona parte, su fonti ottocentesche. Duratura testimonianza dell'evento e dei risultati raggiunti dalle articolate ricerche è data dal catalogo curato da Anna Maria Spiazzi, soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso. Massimo De Grassi, docente di Storia dell'arte contemporanea all'Università di Trieste, e Giovanna Galasso, conservatrice del Museo civico di Belluno. I saggi contenuti nel corposo volume propongono un panorama aggiornato sulle nozioni relative all'artista divenuto unico eponimo dell'ebanisteria veneziana. Si deve a Massimo De Grassi l'analisi degli esordi dello scultore che la tradizione voleva improntati da un alunnato presso il genovese Filippo Parodi e da un viaggio a Roma. Lo studioso ha precisato che Brustolon ha avuto una robusta formazione veneziana nella quale concorsero gli esempi offerti dall'attività lagunare del fiammingo Giusto Le Court e collaboratori e di Giacomo Piazzetta, ingentiliti verso gli anni '90 del XVII secolo dagli influssi di matrice berniniana, portati a Venezia da Filippo Parodi. L'evoluzione è esemplificata dalle opere: dal *Marc'Aurelio*, esercitazione giovanile dei primi anni '80, alla *Maddalena* del Museo Correr della fine degli anni '80 e inizio '90 nella quale il richiamo al Parodi è tanto palese da risultare programmatico, fino ai colossali *Guerrieri etiopi* in ebano del "fornimento Verier", dalla grazia già settecen-

tesca. La situazione della scultura lapidea e lignea che si presentò ad Andrea Brustolon dal suo primo contatto con Venezia (1677-1679) è tratteggiata nel saggio di Paola Rossi. Il panorama è vario e vede l'attività di Giusto Le Court, Michele Fabris detto Ongaro, Tommaso Rues, Enrico Merengo, Bernardo Falconi, Francesco Pianta, Pietro Morando, Giacomo Piazzetta e i nordici Michiel Maes e Marchiò Molziner. Spetta a Filippo Pedrocco la delineazione della realtà pittorica veneziana negli stessi anni che, a seguito della scomparsa nel 1676 del genovese Giambattista Langetti, vide la fine del movimento dei "tenebrosi", rappresentato da Antonio Zanchi, Pietro Negri, Johann Karl Loth e Antonio Molinari, e l'inizio della "rivoluzione chiarista" sfociante negli esiti della pittura settecentesca di Sebastiano Ricci e Giambattista Tiepolo. Tra gli attori della scena pittorica veneziana, di qualche importanza per la formazione brustoloniana, Pedrocco annovera i realisti Monsù Bernardo e Pietro Bellotti, i pittori della scuola nordica che importarono la pittura di paesaggio e di marine (Monsù Montagna, Johann Anton Eismann e il Cavalier Tempesta) e gli interpreti di nature morte e di fiori (Bernardo Strozzi, Giacomo da Castello, Elisabetta Lazzarini e Elisabetta Marchioni). Il contributo di Enrico Colle esamina le fonti decorative del particolare stile barocco elaborato a Venezia durante l'ultimo quarto del '600 e i primi decenni del '700 che si presenta come una miscela tra l'abilità artigianale, sviluppata fin dal Rinascimento con l'introduzione di tecniche importate dall'Oriente, lacche e intarsi di madreperla, e i nuovi orientamenti del gusto provenienti da Roma e da altri stati dell'Italia del Nord, come la Repubblica di Genova e il Ducato di Milano. Giovanna Galasso illustra le articolate vicende del fondo di disegni di Andrea Brustolon, costituito da 75 fogli e conservato al Museo civico di Belluno, solo in parte proveniente dalle raccolte di Antonio Agosti e significativo per comprendere la formazione e la genesi ispirativa dell'artista. La studiosa esamina puntualmente i contenuti del fondo e la sua fortuna critica a partire dall'analisi compiuta dal viennese Oswald Kutschera-Woborsky nel 1919. Un secondo saggio di Massimo De Grassi si occupa della produzione di terrecotte e terrecrude del Brustolon, esemplificato in mostra da una ventina di lavori autografi. Tale produzione può essere suddivisa in bozzetti preliminari (*Pugilatore*, *Deposizione*, *San Pietro e l'angelo*, *Allegoria della Fede*, modelli per le *Allegorie Piloni* e per le pale della chiesa dei Gesuiti, *Sant'Antonio in Gloria*) e opere fini a sé stesse (*Eolo* e *Prometeo*, *Leda e il cigno*, *Testine di cherubini*, *San Girolamo riscosso dall'angelo*, *Ritratto di Tiopo Piloni*, *Ritratto del giureconsulto Mario Doglioni*). Nonostante molti bozzetti siano andati dispersi è possibile farsi un'idea del *modus operandi* dell'artista anche sulla base degli esempi offerti dagli *atelier* di Giacomo Piazzetta, Marinali, Morlaiter e dalla bottega Fantoni. In un terzo contributo

De Grassi parte dall'affermazione di Honoré de Balzac nel romanzo *Le cousin Pons* che definisce Andrea Brustolon "*Le Michel – Ange du bois*" (il Michelangelo del legno) per ripercorrere la fortuna critica e le tappe della fama dello scultore, dall'800 fino agli anni '20 del '900. Il docente si sofferma, in particolare, sui giudizi di Agostino Sagredo, Louis Enault, Leopoldo Cicognara e degli eruditi bellunesi Francesco Miari e Antonio Agosti, quest'ultimo autore del primo profilo storico dello scultore nel 1833, in occasione della consacrazione dei due nuovi altari nella chiesa di San Pietro destinati ad accogliere le pale lignee provenienti dalla chiesa dei Gesuiti. Da allora, tranne il profilo apparso nel 1837 sul "Cosmorama pittorico", per molti anni, il Brustolon restò ai margini della storiografia bellunese e, solo dopo l'unità d'Italia, si ebbe una nuova fioritura di studi da parte di Domenico Zasso, Petronio Persicini e Alfredo Melani. Risale al 1928 la prima monografia di Giuseppe Biasuz ed Enrico Lacchin dotata di un corredo fotografico importante. Nell'ampio contributo in catalogo Anna Maria Spiazzi prende in esame le opere realizzate dal Brustolon per le chiese di Belluno e del suo territorio che "scandiscono, cronologicamente, l'evoluzione artistica così come il mutare dell'organizzazione della sua bottega, nei ruoli e nelle tecniche esecutive". La prima di queste, l'Altare delle Anime nella chiesa di San Floriano a Pieve di Zoldo, documentata al 1685, rivela la volontà del giovane scultore di affermarsi quale artista autonomo, capace di interpretare con originalità e creatività le istanze iconografiche e contenutistiche della committenza con la quale doveva condividere la fonte iconologica, la celebre *Iconologia* di Cesare Ripa. L'altare, dalla struttura organica, viene analizzato alla luce dei riscontri inerenti le tecniche effettuati in fase di restauro. L'applicazione di espedienti pittorici nella scultura dipinta rende probabile una partecipazione di Agostino Ridolfi a questo primo capolavoro. La complessità della formazione del giovane Brustolon è rivelata dalla ricchezza di spunti: le tavole anatomiche del Vesalio e le tensioni manieristiche tosco – romane nei telamoni, la lezione di Filippo Parodi nella figura del Cristo sulla base del timpano, un accentuato virtuosismo nei due scheletri, allegoria della "Morte incoronata" ai lati dei telamoni. Minore impegno progettuale ed esecutivo rivela l'altare intitolato alla Santa Croce nella chiesa di San Valentino a Mareson di Zoldo completato nel 1699. Qui il linguaggio figurativo dell'autore, abbandonato il plasticismo della prima serie di opere del "fornimento Venier" ricerca "un'eleganza e un'idealizzazione che semplificano le composizioni nell'insieme e nelle singole figure". Le statue della Maddalena e di San Giovanni rappresentano un richiamo alla composta eleganza della tradizione rinascimentale, mentre gli angeli sull'arcone prefigurano quelli realizzati per la chiesa veneziana dei Frari. Per la Spiazzi la cassa reliquiario di Santa Teodora, realizzata *ante* 1696

per la chiesa di San Giacomo a Feltre, nei numerosi spunti parodiani si fa interprete del dialogo delle arti. La studiosa si sofferma sul monumentale e scenografico gruppo scultoreo raffigurante i *Quattro evangelisti*, eseguito per la chiesa di Santa Croce a Belluno, ora al Museo diocesano di arte sacra di Feltre, e rifacentesi all'omonima scultura in bronzo di Girolamo Campagna per la chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia. Riveste un "valore paradigmatico" e un'eccellenza senza confronti l'*Assunta*, commissionata dal vescovo di Feltre Antonio Polcenigo per la cappella del Seminario che avvia nel '700 una nuova fase stilistica. Essa rivela perfezione esecutiva e un lessico personalissimo dove realtà e illusione si compenetrano con estremo equilibrio. Dopo aver esaminato il *Calvario* della chiesa parrocchiale di Farra d'Alpago e gli *Angeli reggilampada* trasferiti nella chiesa di Santo Stefano da quella di San Pietro di Belluno, la soprintendente analizza puntualmente l'altare dell'*Addolorata* di Dosoledo. Questo è caratterizzato da un raffinato e calibrato rapporto tra le parti architettoniche, in legno patinato, e gli elementi decorativi a intaglio dorati. Nel gruppo scultoreo la Madonna dei Sette Dolori, a braccia spalancate, assume una monumentalità rafforzata nell'esternazione del dolore e un accentuato verismo ribadito negli ovali ad altorilievo con i sette dolori di Maria. Un'espressività "contenuta e pacata" e un mutamento del gusto e delle scelte stilistico formali caratterizza le due pale scolpite in legno e dipinte a imitazione del marmo effigianti la *Morte di Francesco Saverio* e la *Crocifissione* realizzate nel 1727 e 1729 per la chiesa di S. Ignazio e ora nella chiesa di San Pietro a Belluno. L'altare intitolato a San Valentino nella chiesa di Mareson fu progettato da Andrea Brustolon nel 1731, ma venne portato a termine dalla bottega. L'artista si spense il 25 ottobre 1732. La sua eredità, comprendente opere d'arte, disegni e bozzetti, passò al fratello Paolo e, alla morte di questi, alle sorelle Francesca e Caterina. Proprio all'ulteriore ripartizione tra le cinque figlie di quest'ultima e alla genesi dell'archivio della famiglia Zanolli si riferisce l'articolo di Francesco Piero Franchi che adempie così quasi a un dovere familiare, discendendo egli da quel ceppo per parte di madre. Orietta Ceiner rende noti i risultati di una ricerca svolta consultando i fondi archivistici conservati a Belluno per puntualizzare la figura dell'artista. Vengono così svelati aspetti inerenti la posizione sociale ed economica della famiglia Brustolon, compreso qualche lato oscuro, ma anche il contesto della città all'inizio del '700. Alcune note sull'allestimento stilate da Mario Botta completano la parte saggistica. Le immagini delle opere sono raggruppate in nove sezioni, in stretta correlazione con i saggi: gli esordi e il contesto scultoreo, il "fornimento Venier" e il mobile d'arte, le allegorie Piloni, il contesto pittorico, la grafica, terrecotte e materiali preparatori, le opere di devozione, itinerario provinciale e la chiesa di san Pietro. Il catalogo è corredato da 170 schede di altret-

tante opere e da una bibliografia cronologica che lo rendono strumento aggiornato e completo.

Tiziana Casagrande

TESORI NATURALISTICI. ALLA SCOPERTA DEI PAESAGGI E DELLA BIODIVERSITÀ, DALLA MONTAGNA AL MARE, NELLE PROVINCIE DI BELLUNO, VICENZA, VERONA, MANTOVA E ANCONA,
a cura di CESARE LASEN, Verona, Fondazione Cariverona 2008, pp. 504.

Frutto di un complesso lavoro redazionale e di altrettanto impegnative nonché abili scelte di sintesi, il volume curato da Cesare Lasen guida il lettore alla riscoperta di 'tesori naturalistici' noti e meno noti, che caratterizzano le cinque province in cui opera la Fondazione Cariverona.

Tema cardine del volume, la biodiversità.

La trattazione di ambiti così diversi tra loro e così ricchi in termini di paesaggio e di varietà biologica non disorienta, ma viene sapientemente affrontata per mezzo di una comune chiave di interpretazione che permette di comporre un itinerario ideale.

L'introduzione, che porta l'autorevole firma di Sandro Pignatti, individua gli elementi paesaggistici salienti e coglie lo spirito e la motivazione dell'opera, riconoscendone lo spessore scientifico e l'efficacia divulgativa.

Diciannove, tra autori e collaboratori, hanno fornito i propri contributi: per Belluno Carlo Argenti, Michele Cassol, Michele Da Pozzo e lo stesso Cesare Lasen; per Verona Daniele Zanini, Alessio Bertolli, Francesco Festi, Lucio Bonato, Alessandro Minelli; per la provincia di Vicenza Giuseppe Busnardo e ancora Bonato; per il Mantovano Alessandro Petraglia ed infine, per il territorio anconetano, Edoardo Biondi e Vincenzo Caputo.

Un'introduzione di Busnardo, Lasen e Biondi, con i contributi specialistici di Petraglia, Juri Nascimbene e Marco Cantonati – fornisce le chiavi di lettura essenziali, utili a comprendere le basi scientifiche dello studio della biodiversità e soprattutto il significato stesso dei termini 'biodiversità', 'habitat', 'Rete Natura 2000', 'liste rosse'. Diviene così più agevole intraprendere, con acquisita consapevolezza, il lungo viaggio fra Dolomiti, Prealpi, Pianura Veneta e Mediterraneo, attraverso le pagine riccamente illustrate del volume.

Ciascuna delle cinque sezioni del libro presenta un testo iniziale finalizzato ad inquadrare l'ambito provinciale di riferimento. Vi si riassumono la nascita e l'evoluzione del paesaggio, il contesto storico-antropico e gli equilibri tra Uomo e Natura che hanno contribuito a definirne l'attuale ricchezza biologica.

La descrizione dei tesori naturalistici di ciascuna provincia avviene poi per ambiti il più possibile omogenei, che, per quanto concerne il territorio bellunese, si traduce in 13 settori: Comelico, Ampezzano, Centro Cadore, Alto Agordino, Basso Agordino, Dolomiti di

sinistra Piave, Longaronese e Val di Zoldo, Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Alpago-Cansiglio, Valle del Piave (fra Ponte nelle Alpi e Fonzaso), Prealpi del Feltrino sudoccidentale, Massiccio del Grappa e Prealpi di sinistra Piave.

Di ogni settore si scoprono le peculiarità che lo distinguono da ciascuno degli altri, siano esse elementi floristici o caratteristiche vegetazionali: le torbiere e il laghetti del Comelico, le cembrete ampezzane, le perle floristiche del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, le comunità vegetali dei monti vulcanici dell'Agordino, le selvagge pinete cadorine, le faggete del Cansiglio, le abetine submontane tra Longarone e Zoldo, i lembi di prato arido feltrini, le zone umide prealpine, solo per citarne alcune.

Lo sguardo tuttavia non indugia eccessivamente sugli aspetti di maggior rilievo: coglie piuttosto la necessità di osservare il paesaggio vegetale complessivo, di riconoscere e comunicare l'importanza di un mosaico naturale prezioso nel suo insieme. Non a caso ben il 54% del territorio provinciale è stato riconosciuto nell'ambito della Rete ecologica europea Natura 2000.

Il termine 'Tesori naturalistici' restituisce l'idea di un valore al tempo stesso elevato e complesso; dalle pagine del volume emerge il pregio di questi tesori: non una semplice somma di valori, bensì il risultato di una lunga storia evolutiva sia naturale, sia legata alla presenza antropica.

Il risultato è un patrimonio da custodire per chi verrà dopo di noi, una vera eredità in cui mirabilmente si fondono natura, paesaggio, cultura.

Per comprendere e approfondire alcuni di questi aspetti, il volume suggerisce opportunità di visita sul territorio, attraverso utili consigli su itinerari e strutture museali. L'apparato fotografico è particolarmente curato e le didascalie apportano sempre un valore informativo, che integra utilmente il pregio estetico dell'immagine.

Il lavoro, che abbina rigore scientifico, efficacia divulgativa e piacevolezza estetica, rappresenta senz'altro un'ottima occasione per accrescere la conoscenza e il senso di responsabilità nei confronti di un patrimonio naturale ricco ma fragile, non duplicabile, non inesauribile.

Gianni Poloniato

MARIO BONSEMBIANTE: IDEE, PROGETTI E OPERE PER L'ATENEO PATAVINO (1987 - 1993),

a cura di LINO SCALCO, Centro per la storia dell'Università di Padova, Cleup, Padova 2008, pp. 620.

Questo volume che racconta la vicenda dei due operosissimi mandati di Mario Bonsembiante come rettore dell'Università di Padova, è nel contempo un frammento della storia di una istituzione plurisecolare ed il compendio di una vita dedicata non solo alla ricerca e all'insegnamento, ma anche alla *governance*, alla manegerialità e all'assunzio-

ne di pesanti responsabilità istituzionali all'interno di un sistema vasto e complesso, in un momento cruciale della storia delle università italiane.

I due mandati rettorali di Bonsembiante, a cavallo fra gli anni ottanta e novanta, avvengono infatti all'interno di una temperie universitaria del tutto nuova, carica di attese e non priva di rischi. La nuova formulazione giuridica dell'autonomia universitaria avveniva alla vigilia del libero mercato europeo non solo delle merci, ma anche dei saperi, in un processo di globalizzazione in cui anche la domanda e l'offerta didattica si evolvevano all'interno di un quadro di intensa concorrenzialità e di internazionalizzazione dell'Ateneo, proiettato verso le sfide di fine secolo.

Razionalizzazione, potenziamento e decentramento all'insegna di una maggiore efficienza e autonomia gestionale furono i punti qualificanti del reggimento rettorale di Bonsembiante. Vennero istituite nuove facoltà come Medicina veterinaria e Psicologia; fu completato il dipartimento di biologia; dislocate Psicologia a Padova, Veterinaria ed Agraria a Verona, con l'istituzione del centro *Agripolis* di Legnaro; concentrati vicino al Bo, nella sede dell'ex Albergo Storione, gli uffici amministrativi centrali. Vennero avviati i primi proficui collegamenti con la Comunità Europea e con le Università dei Paesi della Comunità, riguardo alla mobilità degli studenti (*Erasmus*); alla cooperazione tra Università e industria (*Comett*); alle nuove tecnologie dell'informazione e delle telecomunicazioni nello sviluppo dei nuovi metodi di istruzione e di formazione (*Esprit, Race* e *Delta*); allo scambio dei docenti, mediante accordi e convenzioni con molte università degli Stati Uniti e dell'America Latina. Infine importanti eventi come l'Anno Galileiano del dicembre 1992 coronarono un mandato che resta nella storia dell'Ateneo patavino.

Orgoglio della tradizione e avanguardia nell'innovazione furono le componenti ideali dell'azione di Bonsembiante come rettore, portata avanti senza enfasi esteriore, ma con tenacia, competenza, sobrietà e discrezione.

Gianmario Dal Molin

CATTEDRA AMBULANTE DI AGRICOLTURA PER LA PROVINCIA DI BELLUNO, CONSISTENZA DELLE LATTERIE SOCIALI COOPERATIVE DELLA PROVINCIA NEL 1932 - X, Belluno 2009, p. 288.

È stato recentemente e fortunosamente recuperata la relazione annuale del 1932 riguardante le 301 latterie sociali esistenti in provincia. Grazie all'apporto di una serie di enti e istituzioni tale relazione dattiloscritta è stata pubblicata così come era stata scritta, il che aumenta il fascino del documento. Essa è ricca di notizie e riporta dati sia economici che organizzativi di ciascuna latteria, suddividendole per vallata e per comune.

Nel Feltrino il fenomeno delle latte-

rie sociali fu seguito con fervore dai preti sociali e dai notabili liberali come l'agronomo feltrino Giambattista Bellati. Erano sorte in tutti i comuni e nel 1932 erano 19 a Feltre, 11 a Cesio; 4 a S. Gregorio; 10 a Santa Giustina, 7 ad Arsiè e Seren ; 8 a Lamon, 6 a Sovramonte, 3 a Fonzaso. Sorte in buona parte alla fine dell'Ottocento le più efficienti erano quelle situate nel fondovalle e nella Pedemontana, a Feltre e Cesio. Si erano potenziate nel primo dopoguerra, data l'ampiezza dei poderi che potevano consentire il mantenimento di stalle di sette - dodici capi di bestiame adulto. Nei comuni di montagna peraltro i caseifici, cosiddetti "prealpini", erano caratterizzati da piccole latterie quasi tutte di scarsa efficienza, con sommarie lavorazioni fuori sede, nei periodi della monticazione. Le più antiche erano quelle di montagna di Lamon e Sovramonte e di piccole frazioni come Porcen, Caupo, San Filippo di Fonzaso, Tornaolo di Pedavena, tutte a carattere turnario e fondate tra gli anni settanta e novanta. Le zone meno sviluppate erano quelle del Basso Feltrino che avevano una sola latteria per comune, istituite nei tardi anni venti, dal 1927 al 1929. Nelle frazioni più lontane non mancavano i cosiddetti "caselli famigliari" e la produzione durante l'alpeggio nelle malghe di montagna. La scadente tecnica lavorativa presente in molte latterie portava ad una forte dispersione del siero, non sottoposto a ulteriori processi per la produzione ottimale del burro e scarsamente utilizzato per l'allevamento dei suini. Il formaggio prodotto era a bassa stagionatura, di mediocre qualità e prodotto solo per il consumo domestico.

Furono peraltro uno degli strumenti più preziosi per combattere la dieta monomaidica, causa prevalente della presenza endemica della pellagra. Negli anni trenta si avvertiva fortemente la necessità del loro rinnovamento, attraverso il potenziamento dei caseifici migliori e la chiusura degli altri, ridotti spesso a poco più di un bugigattolo frazionale; la creazione delle cantine di conservazione; la rimodernatura dei fabbricati; la qualificazione professionale dei casari; l'utilizzazione ottimale del siero, sia per la produzione di burro che per l'allevamento dei maiali; la produzione di prodotti concorrenziali sul mercato, superando l'ottica del mero consumo famigliare.

L'unico neo di questo volume consiste nella mancata introduzione di uno studio critico del fenomeno nel contesto dell'economia provinciale e dell'analisi delle ricadute economiche, sociali e persino politiche di queste istituzioni nella temperie del primo Novecento.

Gianmario Dal Molin

GIUSEPPE E LUIGI VIECELI STORIA E LEGGENDE DI FONZASO",
a cura del CIRCOLO "I FONDASÌN", Famiglia Feltrina, collana "Microcosmi" n. 1, Feltre 2009, pp. 358.

Si tratta di un lavoro scritto da due modesti cultori di storia locale negli anni Cinquanta che ha il pregio di recuperare un apparato di documenti, informazioni e tradizioni pressoché uniche e non sempre reperibili in altri lavori storici su Fonzaso. La laboriosa rielaborazione del manoscritto originale è dovuta alla diligenza e precisione di Luigi Vieceli.

Editrice di quest'opera è la Famiglia Feltrina che con la sua collana "Microcosmi" intende perseguire l'obiettivo di allargare lo sguardo non solo alla città, ma al suo territorio. Esso sta diventando oggi purtroppo luogo sempre più anonimo e anomico, non di rado tradito e abbandonato dalla città, nei confronti della quale esprime indifferenza, allontanamento e persino defezione. Per contrastare il rischio che il Feltrino divenga una mera somma di distinte appartenenze campanilistiche disancorate da una comune identità di vallata, occorre recuperare attraverso la conoscenza storica, la sua antica identità comunitaria che vede la storia di ciascun comune unita da un paritario destino con quella degli altri.

E ciò nello spirito non di un'egemonia politica, amministrativa e culturale che la città ha smesso da tempo di esercitare sul suo sempre più ridotto entroterra, ma di una conoscenza capillare di esso, curiosa e positiva.

L'opera dei fratelli Vieceli, a differenza di molte piccole storie di paese, scritte con intelletto d'amore da paesani appassionati ma scarsamente supportate da ricerche storiografiche sistematiche, opere fondate dunque prevalentemente sulla memoria e sul ricordo personale degli autori, è il frutto di una non peregrina raccolta di documenti: atti amministrativi, iscrizioni lapidee, statistiche, manifesti e proclami, relazioni visitatoriali, memorie, poesie, spigolature di racconti, favole e modi di dire dialettali, corredati da un minuscolo dizionario del dialetto fonzasino, sempre degli stessi autori e dunque del tutto estraneo agli attuali pruriti localistici di qualche movimento politico.

Questo libro rappresenta l'eccezione che conferma la regola: che la storia la dovrebbero fare gli storici e che quando, come oggi spesso accade, è scritta da pur valorosi amatori del "natio suol" scade nell'ovvio, nel ripetuto e nel banale.

Gianmario Dal Molin

LUCI NELLA CITTÀ: BELLUNO E IL CINEMA,
a cura di Alessandro Faccioli, Marsiglio, Padova 2008, pp. 230.

Questo libro sul cinema bellunese dimostra inanzitutto un assunto fondamentale: che anche questo settore si è risolto in una occasione mancata.

Luci sulla città: Belluno e il cinema,

edito dalla Regione Veneto per i tipi della Marsilio, nell'ambito della collana "Il Veneto e il cinema", giunge ad opportuna integrazione dei precedenti *Veneto in Film* di Piero Zanotto e *Cinema nella Val Belluna* di Fiorello Zangrando. Si tratta di una raccolta di saggi molto ben documentata, scritti da voci autorevoli e qualificate, molte delle quali di provenienza bellunese (tra gli altri Antonio Costa, Mirco Melanco, Francesco Piero Franchi, Toni Sirena, Gianluigi Dal Molin). A dimostrazione di come il nostro territorio sia ricco di risorse sul piano storico e critico cinematografico.

Detto questo, a giustificazione di un'operazione editoriale sicuramente utile ed importante, il quadro che emerge della cinematografia bellunese è piuttosto modesto. L'impressione che si ricava dalla lettura del testo è come anche in questo settore (oltre a quello industriale, turistico e culturale) ci si trovi di fronte ad un'occasione mancata per la nostra provincia. Non si pensi al solito vittimismo bellunese, condito da una vischiosa salsa di autocommiserazione. I fatti qui parlano da soli. Dal punto di vista distributivo nel momento di massimo fulgore alla fine degli anni Cinquanta si è potuto contare - riporta il Dal Molin dalla *Guida economico turistica della Provincia di Belluno* - su una quarantina di sale di proiezione. Probabilmente non sono state considerate le molte sale ad uso polifunzionale (recite, film, concerti e conferenze) soprattutto a gestione parrocchiale e i numerosi cineforum realizzati anche al di fuori di ambienti cattolici con pellicole a passo ridotto (16 mm). Potrei riportare in tal senso testimonianze dirette, avendo seguito e organizzato decine di rassegne di questo tipo nei luoghi più disparati (aule scolastiche, bar, sale d'albergo, perfino in un'autorimessa). Certo è che le possibilità di fruizione non erano facili per i bellunesi, prima dell'era del video e della Pay TV (sviluppatesi poi ulteriormente con l'introduzione dei DVD e l'uso di Internet).

Dal punto di vista produttivo non sono mancati, fin dai primordi del cinema, grandi film d'autore girati prevalentemente in area dolomitica: già nel 1916 Giovanni Pastrone, reduce dal successo di *Cabiria*, girava qui il *Maciste Alpino* con Bartolomeo Pagano, che riapparirà poi nel 1927 ne *Il Gigante delle Dolomiti* con la regia di Guido Brignone. A Cortina d'Ampezzo è ambientato il film d'esordio di Eric Von Stroheim (*Blind Husbands*, La legge della montagna, USA 1919), anche se è stato in realtà girato negli studios e sulle montagne californiane. Su autentiche cime dolomitiche hanno invece debuttato registi come Arnold Fank (*Der Berg des Schicksals*, Il monte del destino, Germania 1924) e Louis Trenker (*Berge in Flammen*, Montagne in fiamme, Germania/Francia 1931). Quest'ultimo, esperto alpinista, ha girato nelle Dolomiti molti altri film sul tema della montagna, come ambiente estremo, capace di rivelare i sentimenti più profondi dell'animo umano Una menzione merita *Scarpe al Sole* (Italia 1935) di Marco Elter tratto dall'omonimo diario

di guerra di Paolo Monelli, con riprese effettuate nel Feltrino. In epoca successiva possiamo richiamare *Il conte Max* di Giorgio Bianchi (Italia, 1957) con Vittorio De Sica e Alberto Sordi, e nello stesso anno *Addio alle Armi* di Charles Vidor (Usa, 1957), entrambi remake di precedenti film. A seguire la *Pantera rosa* di Blake Edwards (USA 1963), primo di una fortunata serie resa famosa da Peter Sellers; *Il colonnello Von Ryan* di Mark Robson (Usa 1965). Possiamo annoverare in questo sommario elenco perfino alcuni film western di Sergio Corbucci (*Il grande silenzio*, 1968 e *Gli specialisti*, 1969); e un film della serie 007 (Solo per i tuoi occhi, USA 1981) con Roger Moore. Nel 1983 *Vacanze di Natale* di Carlo Vanzina inaugura una serie di successo a tema "vacanziero" nel jet-set di Cortina. Seguono *L'Orso* di Jean-Jacques Annaud (USA, 1988), *Americano rosso* (1990) di Alessandro D'Alatri, *Il segreto del bosco vecchio* (1993) di Ermanno Olmi, ispirato all'omonimo testo di Dino Buzzati così come il *Il Barnabo delle montagne* di Mario Brenta, realizzato in Comelico nel 1994. Nello stesso anno sono stati prodotti *Quando le montagne finiscono* del feltrino Daniele Carnicina e *Il Toro* di Carlo Mazzacurati, nonché il film alpinistico *Cliffhangher* di Renny Harlin, divenuto famoso per l'interpretazione di Silvester Stallone, anche se ambientato nelle Rocky Mountains. Del 1998 è *I piccoli maestri* di Daniele Lucchetti, dall'omonimo testo del vicentino Meneghello; del 2001 infine *Vajont* di Renzo Martinelli. Sono questi alcuni dei titoli forse più significativi dei 103 lungometraggi di fiction, riportati nella filmografia in appendice al testo. Il fatto è che la maggior parte di questi film, girati in tutto o in parte nel Bellunese, si limitano ad usare lo scenario naturale, certo molto suggestivo, del territorio, senza preoccuparsi di riportare la storia e la cultura della popolazione che vi abita. Si tratta in sostanza prevalentemente di un operazione, per dirla in termini antropologici, di "colonizzazione culturale", in cui vengono addottati schemi e modelli che non ci appartengono: la comedy americana, piuttosto che il melodramma nazional-popolare, il bergfilm di matrice teutonica, piuttosto che il film-panettone a tema turistico-vacanziero; comunque film di genere che seguono canoni estetici e spettacolari ben consolidati.

Eppure non sono mancati nella nostra provincia eventi sociali di grande rilevanza storica: la prima guerra mondiale, che ha trovato qui (in Cadore e sulla Valle del Piave) uno dei principali teatri di battaglia; l'occupazione nazista dopo l'8 settembre (con la costituzione della provincia tedesca dell'Alpenvorland); la Resistenza che ha assunto nella zona – come ben ci ricorda Piero Francesco Franchi – aspetti peculiari sul piano nazionale; la tragedia del Vajont e il fenomeno dell'emigrazione che per oltre un secolo (dalla fine dell'Ottocento agli anni '70 del secolo scorso) ha avuto un impatto molto pesante sulla popolazione bellunese. Solo in rari casi tutte queste vicende hanno trovato espressione nel cinema di fiction, con esiti estetici non

sempre compiuti: vedi *L'Emigrante* di Febo Mari (Italia, 1915) di cui si conservano poche sequenze; il già citato *Scarpe al sole* di Marco Elter, per gli avvenimenti della Grande Guerra; *Pian delle Stelle* di Giorgio Ferroni (1946) per la ricostruzione di alcuni episodi della lotta di Liberazione; infine il *Vajont* di Martinelli per quella che è stata definita "la diga del disonore". La maggior parte di queste opere mescola insieme dati storici ed elementi melodrammatici indulgendo ad un compromesso che pur imposto da esigenze spettacolari, guasta inevitabilmente il rigore della ricostruzione . Emblematico in tal senso il *Vajont* di Martinelli, che – come riporta Marco Rossitti – mette insieme "film di denuncia, *disaster movie* e cronaca rosa". Certo al confronto ci appare molto più incisiva sul piano teatrale l'*Orazione civile* di Marco Paolini. Salvo concludere amaramente, come ha fatto Francesco Piero Franchi, che certi argomenti non appaiono coinvolgenti per chi non li ha vissuti direttamente sulla propria pelle e mal si adattano alle logiche di intrattenimento. Il cinema si sa è un'industria dello spettacolo e prima di tutto deve fare *botteghino*. Non è un caso che Cortina, definita da Mirco Melanco l'*Hollywood delle Dolomiti*, abbia ricoperto la parte del leone come set cinematografico, come per altri versi nel contesto regionale, Venezia: sono questi luoghi-simbolo, mete del turismo internazionale, e nel caso di Cortina salotto buono del bel mondo dell'economia, della politica dello spettacolo. Che film possono nascere qui che non siano l'artifiziosa rappresentazione di un ambiente mondano *high-class*, da molti sognato, ma a pochi (pochissimi bellunesi) realmente accessibile?

Fatto sta, ed è questa la sintesi finale del nostro intervento, manca a tutt'oggi una cinematografia che possa dirsi autenticamente "bellunese", rappresentativa non solo della storia, ma anche degli "umori" della nostra terra, delle problematiche e delle aspirazioni di una comunità che si trova a combattere quotidianamente con la propria condizione di geomorfologica marginalità (la grande frammentazione del territorio, i limiti imposti dall'ambiente montano, la distanza dai centri di potere economico e politico).

Per questo forse (ma non è facile cogliere i legami di causa ed effetto) non possiamo vantare nel nostro territorio figure autoriali di spicco, ad eccezione di Rodolfo Sonego, originario di Cavarzano (Belluno) che come sceneggiatore è stato una colonna portante della Commedia all'italiana, soprattutto con i film di Sordi, e di pochi registi come Luciano Salce, nato a Roma da genitori feltrini, Daniele Carnicina e Francesco Bortolini, dedicandosi quest'ultimi prevalentemente alla produzione televisiva. Ad esclusione di Carnicina, tutti questi autori hanno costruito la loro fortuna lontano dalla loro provincia, nelle capitali del cinema e della televisione (Milano, Roma), dimenticando in fretta la loro cultura d'origine. Come far loro torto?

Migliore è la situazione sul fronte dei corto e mediometraggi a carattere docu-

mentario e di fiction e uno dei grandi meriti di questa pubblicazione è di prenderli nella giusta considerazione: nelle 333 opere censite in appendice troviamo sicuramente, forse perché meno soggiogate da logiche commerciali, l'espressione più autentica della realtà bellunese, con l'emergere in epoca recente di alcune figure quali Franco Vecchiato, già navigato professionista del settore, Roberto Bristot, Marco Recalchi e lo stesso Mirco Melanco, docente universitario al DAMS di Padova, che nel testo compare anche come recensore. A loro il più sentito augurio di accedere ai "piani alti" della produzione cinematografica, i lungometraggi di fiction, senza scordare, se possibile, la loro matrice d'origine.

Perché il vero problema della produzione *in corto* è la difficoltà, ormai inveterata, a raggiungere il vasto pubblico, ad eccezione di qualche rassegna dedicata, come il Festival di Cinema di Montagna di Trento, il Cadore Doc Film Festival e manifestazioni a carattere multidisciplinare (ma incentrate ancora sul tema della montagna) come *Oltre le Vette*. L'appello che qui faccio a tutti gli operatori culturali della provincia (fra cui mi annovero), e agli enti e associazioni che essi rappresentano, è che si impegnino a costruire nuove occasioni per riscoprire questa produzione, ingiustamente considerata "minore" (lo è senz'altro a livello di mercato), anche con rassegne retrospettive, che permettano di far conoscere documenti storici di assoluto interesse, come i filmati, citati nel testo, sulla Resistenza e sul Vajont.

E per finire, in questo afflato di impegno civile, consentitemi un'ultima segnalazione: dal gennaio 2009 l'intera popolazione feltrina è rimasta orfana di una sala di proiezione, con la chiusura del cinema Astra e dopo il tentativo abortito della multisala Le Pleiadi di Fonzaso. Com'è possibile che questo fatto venga accettato supinamente e nessun ente preposto alla gestione culturale del territorio intervenga? In queste condizioni parlare di cinema su una rivista chiamata "feltrina" rischia di rimanere un esercizio sfizioso e fine a sé stesso.

Francesco Padovani

EDOARDO ZAGONEL
FIORENZO SIMION
STORIA E RICORDI DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE IN PRIMIERO,
Feltre 2008, pp. 320.

Questo volume scritto con piglio sicuro, sobrietà di toni, ma incisività di contenuti, si articola su tre filoni: il racconto della vicenda bellica del Primiero nella prima guerra mondiale, pressoché unica nel panorama bellunese e veneto; il recupero di testimonianze, attraverso la ricerca di diari e memorie ed infine un imponente apparato iconografico che rende sotto ogni profilo, militare, sociale e geografico, la realtà della doppia occupazione variamente patita dai Primierotti nel corso della guerra.

La prima parte effettua una stringata ricognizione delle operazioni militari nel Primiero e nel Vanoi e delle conse-

guenze non solo di natura strategica, ma anche amministrativa, economica e sociale che queste ebbero sulla popolazione. Le cose più interessanti che il libro ripropone e che il lettore anche feltrino scarsamente conosce riguardano il sostanziale attaccamento del Primiero all'Austria, la propaganda filo italiana insinuata attraverso alcune associazioni alpinistiche presenti in zona, quali il Cai e la Sat; l'immediato ritiro dell'esercito austriaco al momento della dichiarazione di guerra, per contenere su punti più qualificati e sicuri il fronte difensivo che fu ancorato ai Lagorai, previo abbattimento non solo di ponti e strade ma anche di panifici e alberghi. La vallata venne subito occupata dagli Italiani, attraverso l'antica strada dello Schener che essi attraversarono con molta circospezione, temendo agguati dall'alto. I nuovi occupanti si dimostrarono magnanimi e lasciarono sostanzialmente intatto il precedente impianto amministrativo della valle.

Gli eventi bellici si riassumono nell'annientamento delle difese austriache di Colbricon e della Cavallazza, nella conquista del Cauriol, nella ritirata del 1917 e nella successiva rioccupazione dell'anno dopo a fine guerra.

Il volume prosegue nella descrizione degli eventi da parte di testimoni privilegiati e questa parte costituisce l'aspetto più interessante del volume. Sono riportati sia brani di diari, sia ricostruzioni molto accurate e ben descritte di testimonianze.

L'ironia di Paolo Monelli, la retorica nazional-popolare della "maestra Corona", il racconto di episodi talora buffi, talora drammatici contribuiscono a rendere la lettura piacevole pur nella tragicità degli eventi.

L'apparato iconografico fatto di foto e di riproduzioni documentali costituisce la parte prevalente anche sotto il profilo quantitativo del volume: un volume che anche i Feltrini dovrebbero leggere.

Gianmario Dal Molin

SIRO ENZO DAL ZOTTO
LA MIA VALLE. STORIA E GENTE DELLA VALLE DI SEREN.
Edizioni DBS, Rasai di Seren del Grappa, 2009, pp. 160.

Non sfugge a questo impulso l'autore di "*La mia Valle. Storia e gente della Valle di Seren*". Siro Enzo Dal Zotto è nato a Pontera, una località della Valle di Seren che negli anni Sessanta del '900 contava ancora quaranta abitanti e che ora è completamente disabitata. Quando è ancora bambino, la sua famiglia si trasferisce a Feltre e forse proprio per questo si radica in Siro Dal Zotto un forte sentimento di affetto e di nostalgia nei confronti della Valle, il luogo dove ha trascorso l'infanzia, dove ha iniziato a frequentare la scuola, dove sono nati i vissuti i suoi genitori, i suoi nonni ...

La storia della Valle è condensata in sei capitoli e prende l'avvio con la preistoria, ma sono naturalmente gli anni a noi più vicini a costituire la parte più corposa del libro. Vi è inoltre un'interessante appendice dedicata ai numero-

si sacerdoti e religiosi originari della Valle di Seren e, sempre in appendice, troviamo eloquenti tabelle demografiche che da sole danno l'idea dell'abbandono e della desolazione che da quarant'anni a questa parte affliggono le varie borgate. A conclusione, undici componimenti in versi che traggono ispirazione dall'ambiente e dalla storia del paese (*Il Monte Grappa, Emigranti, La mussa, El bosch na òlta*), alcuni in italiano, altri in dialetto; questi ultimi più riusciti e pervasi d'amore e di malinconia. E apprezzabile lo sforzo dell'autore di offrire una chiara sintesi di complesse vicende storiche, ricostruite con l'aiuto di documenti d'archivio e con il ricorso ad ottime indagini storiche, come quella di Zannini e Gazzi sul fenomeno dell'emigrazione di molti serenesi verso il Brasile a fine '800. In un lavoro di questo genere non sarebbe stato male, però, dedicare uno spazio anche a chi ancora abita le borgate di Valle. Oggi ci sono strade ben mantenute, corrente elettrica, acqua potabile e telefono in tutte le case, ma l'abbandono continua inesorabile; sarebbe interessante capire perché quelle sessantadue anime censite nel 2008 hanno scelto di rimanere e, poiché sono quasi tutte anziane, i loro ricordi di luoghi, persone, fatti potevano trovare all'interno di queste pagine una giusta collocazione. Così come le foto d'epoca, testimonianze preziose ed emozionanti del passato (si veda ad esempio l'immagine a pag. 115, dove intorno al capitello di Col dei Pez in un giorno di maggio del 1968 sono raccolte più di quaranta persone per la recita del rosario), ma qui presenti in numero assai ridotto (sono solo sei).

Tamara Rech

VANIA CASSOL
MONSIGNOR ERNESTO MINELLA, ARCIPRETE DI SANTA GIUSTINA (1931-1945)
Lentiai 2008, pp. 78.

Modesto scritto di circostanza in memoria di un personaggio ecclesiastico feltrino degli anni di mezzo del secolo XX, ora sostanzialmente dimenticato. Già arciprete di Santa Giustina e poi rettore del seminario e vicario generale della diocesi, Ernesto Minella fu, con mons. Antoniol e mons. Slongo, uno degli ultimi e più significativi esemplari della corrente clericale del clero feltrino. Non era mai emerso per doti particolari di carisma, ingegno e spiritualità, ma tutte le doti proprie di un sacerdote completo egli possedeva in più che discreta misura. Perfetto esponente del clero formato dal Concilio vaticano primo, dal Sillabo e dalla reazione al modernismo, aveva educato a questi principi e valori decine di seminaristi del seminario minore di Feltre. Disciplina, obbedienza, esteriore decoro, attenzione e amore alla liturgia, obbedienza totale al vescovo ed ai "superiori", zelo sacerdotale indefesso, fiera opposizione alle lusinghe del mondo, circospezione ed esteriore ossequio alle autorità civili, sono fra i valori che egli praticò interiormente ed additò ad

esempio ai suoi seminaristi.

Dietro la sobrietà degli atteggiamenti si nascondevano il nulla secondo i suoi detrattori, e secondo i suoi estimatori saggezza e prudenza. Fu infatti stretto collaboratore in veste di vicario generale di ben quattro vescovi che, data la sostanziale loro latitanza dalla diocesi, demandarono a lui la gestione ordinaria degli affari ecclesiastici feltrini. Di non eccelse doti comunicative e di relazione, a differenza dei carismatici Fent e Gaio, incarnò la figura evangelica del "servo inutile" o del brutto anatroccolo, sobbarcandosi questioni e problemi, con i relativi malumori da parte di un clero che dietro un conformismo di facciata era talora riottoso e forse invidioso; pago degli onori e delle dignità che non mancava mai, pur sobriamente, di esibire. A me, per quel poco che l'ho conosciuto, è sempre apparso freddo, distaccato, curiale; ma era acuto e inesorabile nei giudizi e negli atti che peraltro esplicava in maniera pacata e priva di ogni esteriore componente aggressiva, il che lo rendeva agli occhi di molti confratelli ancora più temibile ed implacabile. Ma queste cose il libro ovviamente non le dice, nel mentre approfondisce la sua azione di parroco nella popolosa parrocchia di Santa Giustina, della quale egli era oltretutto originario.

Azione cattolica, bollettino parrocchiale, catechismo, santificazione della festa, moralità, attenzione alla temperie specifica del momento, come la guerra e l'immediato dopoguerra, costituirono i filoni principali della sua azione pastorale. Preciso, diligente, laborioso lavorava per la maggior gloria di Dio e la salvezza delle anime, attraverso il decoro delle sacre funzioni, la cura scrupolosa della chiesa arcipretale e della parrocchia e l'espletamento delle varie opere ad esse collegate.

Vi è una sua frase riportata dall'autrice che resta ancora inquietante ed attuale: "Se la parrocchia restasse per vent'anni senza prete che diverrebbe mai ?

Come responsabile per decenni della Commissione d'arte sacra, poco fece per la salvaguardia di tale patrimonio, limitandosi essenzialmente agli aspetti liturgici e allo studio superficiale delle chiesette feltrine. L'unico suo contributo fu l'affrescatura nei primi anni cinquanta di tre chiese: del seminario, dei Frati e di Farra, secondo un gusto estetico che don Giulio Perotto - *rara avis* o meglio *vox clamantis in deserto* definiva disgustato come "efebico".

Volle essere sepolto a Santa Giustina, non nella cappella destinata ai sacerdoti oriundi di quella parrocchia, ma accanto ai suoi "genitori – modello" e ad una sorella suora e questo estremo segno di familiare devozione esprime una sensibilità affettiva ed umana che in vita era apparsa meno appariscente o forse nascosta.

Gianmario Dal Molin

"FRAMMENTI. CONOSCERE E TUTELARE LA NATURA BELLUNESE", PERIODICO ANNUALE,
a cura della PROVINCIA DI BELLUNO, PARCO NAZIONALE DOLOMITI BELLUNESI e del PARCO REGIONALE DELLE DOLOMITI D'AMPEZZO, diretto da MAURIZIO BUSATTA, coordinato da CESARE LASEN, n. 1 - aprile 2009, pp. 110.

È il titolo di una nuova rivista dedicata alla pubblicazione di ricerche originali o di archivio in materia naturalistica e archeologica e relative al territorio della nostra provincia.

Grazie alla sensibilità dimostrata anche in questa occasione dall'Amministrazione Provinciale di Belluno, che ha risolto il problema più delicato di iniziative del genere, quello economico, si sono potute incontrare le nostre due realtà più prestigiose della tutela territoriale, il Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi e il Parco Regionale delle Dolomiti d'Ampezzo, per dar vita ad uno strumento di conoscenza finora mancante nel più ampio panorama della pubblicistica locale.

Si tratta in effetti di un compendio, costruito su basi rigorosamente scientifiche, di articoli su flora e fauna, geologia e archeologia dell'ambiente naturale coincidente con i confini amministrativi della provincia di Belluno. Anche se, come dice il titolo, "Frammenti", non ci si propone una sorta di "pan-gnosìa" del territorio, ma apporti significativi alla comprensione delle sue molte e differenziate realtà.

Il taglio ideologico della rivista, che esce annualmente, è decisamente ambientalista, nel senso più nobile del termine, ossia indirizzato ad una conoscenza del territorio finalizzata alla sua conservazione. Quest'idea-guida è del resto ben leggibile nella presentazione al primo numero, in cui il coordinatore Cesare Lasen afferma come "Frammenti" *...affondi le sue radici nelle identità culturali delle genti di montagna e si proietti verso il futuro, un futuro sostenibile, forte nei valori, in cui il patrimonio ambientale e naturalistico rappresenta un cardine irrinunciabile, la vera ricchezza, non soggetta a svalutazioni e a interpretazioni "creative"*. Alla base di tutto c'è in effetti una precisa idea di territorio: *...non capitale da sfruttare e da consumare, ma risorsa rinnovabile da utilizzare con giudizio, limitandosi a prelevare i soli interessi.*

I limiti di indagine della rivista si assestano sulle fenomenologie del mondo animale e vegetale, del territorio fisico e dell'ambiente naturale, arrestandosi cioè di fronte ai fenomeni umani; ma diventando elementi di contatto e utili premesse o spunti per analisi di tipo antropologico e financo sociologico.

La squadra che opera all'interno della rivista è di tutto rispetto. Oltre al feltrino Cesare Lasen, figura di spicco nella società scientifica nazionale, che ne è il coordinatore, il comitato di redazione è composto da Cristina Busatta, Maurizio Busatta (direttore responsabile), Michele Cassol, Michele Da Pozzo, Franco De Bon, Nino Martino e Carlo Mondini. La segreteria di redazione è presso la Provincia di Belluno - Servizio Cultura.

Renato Beino

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

Finito di stampare
Settembre 2009

Renato Beino
Annalaura Bond
Remo Cacitti
Tiziana Casagrande
Serena Costa
Paolo Dalla Corte
Sisto Dalla Palma
Gianmario Dal Molin
Fabio Decet
Leonisio Doglioni
William Faccini
Giuditta Guiotto
Francesco Padovani
Gianni Poloniato
Tamara Rech
Eleonora Rossi
Gianpaolo Sasso
Marco Zasio